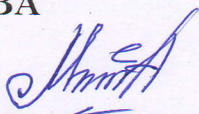


**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
РЕСПУБЛИКИ ТАДЖИКИСТАН
ХОРОГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ МОЁНШО НАЗАРШОЕВА**


«На правах рукописи»

ХУШВАКТОВА МАВДЖИГУЛ АМОНШОЕВНА

ПОЭТИКА ГАЗЕЛЕЙ ХОКИ ХОРАСАНИ

Диссертация
на соискание учёной степени кандидата филологических наук
по специальности **5.9.2. Литературы народов мира (персидская
литература, таджикская литература)**

Научный руководитель:
доктор филологических наук
Каландаров Хоким Сафарбекович

Хорог – 2026

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3-22
ГЛАВА I. Хоки Хорасани и историко-литературные предпосылки его творчества	23-81
1.1. Политическая, социальная и культурная среда эпохи Хоки Хорасани.....	23-36
1.2. Жизнь и литературная деятельность Хоки Хорасани	36-55
1.3. Упоминание Хоки Хорасани в научных и литературных источниках	56-81
ГЛАВА II. Жанровая структура, идейно-тематическое содержание и художественный мир произведений Хоки Хорасани	82-135
2.1. Жанровая структура и общие особенности литературного наследия Хоки Хорасани	82-99
2.2. Упоминание поэтов в книге «Куллият Хоки Хорасани»	100-117
2.3. Нравственно-дидактические аспекты и художественные особенности поэзии Хоки Хорасани	117-135
ГЛАВА III. Поэтика газелей Хоки Хорасани	136-252
3.1. Размер газелей Хоки Хорасани	136-157
3.2. Место и роль рифмы и радифа в газелях Хоки Хорасани	157-196
3.3. Художественные приёмы и средства поэтической образности в газелях Хоки Хорасани	196-244
3.4. Язык и стиль изложения газелей Хоки Хорасани	244-252
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	252-255
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	256-265

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования. Актуальность настоящего исследования обусловлена тем, что до настоящего времени личность, жизненный путь, литературная деятельность и творческое наследие Хоки Хорасани не получили в таджикском литературоведении самостоятельного и всестороннего научного освещения. Несмотря на то что отдельные сведения о жизни и творчестве поэта сохранились в ряде тазкире и историко-литературных источников, до сих пор не осуществлено комплексного исследования, в котором его литературное наследие, в особенности поэтика газельного творчества, рассматривалась бы целостно и системно. Данное обстоятельство обуславливает необходимость углублённого и самостоятельного изучения литературного наследия Хоки Хорасани. Поэзия Хоки Хорасани представляет собой значимый источник для изучения литературной, культурной и интеллектуальной атмосферы XVI века. Её содержательное своеобразие, особенности мировоззрения, языка и художественной формы позволяют выявить ряд существенных аспектов духовной и культурной жизни персоязычного общества указанной эпохи. Обращение к художественному наследию поэта даёт возможность глубже осмыслить особенности развития поэтического мышления, нравственно-этических и суфийско-мистических представлений, а также проследить их отражение в литературном процессе рассматриваемого периода. Комплексный анализ произведений Хоки Хорасани позволяет выявить характерные черты литературной и интеллектуальной жизни персидско-таджикского культурного пространства, существовавшего в условиях взаимодействия различных исторических, культурных и литературных традиций. В этом контексте изучение его творчества представляет интерес и с точки зрения характеристики индивидуального художественного мира поэта, и в аспекте определения его места и значения в развитии классической персидско-таджикской литературы. Особую научную значимость приобретает исследование поэтики газелей Хоки Хорасани, поскольку

именно в данном жанре наиболее полно проявляются особенности его художественного мышления, образной системы, языка и стиля, а также своеобразие использования традиционных поэтических форм и средств художественной выразительности. Анализ метрической организации газелей, системы рифмы и радифа, художественных тропов и фигур, символики, коранических реминисценций и хадисных аллюзий позволяет определить основные закономерности поэтического мастерства автора и выявить специфику его художественной манеры. Поэтому изучение литературного наследия Хоки Хорасани имеет теоретико-литературное, историко-литературное и культурологическое значение. Исследование его творчества способствует расширению представлений о многообразии литературного процесса XVI века, уточнению места поэта в истории персидско-таджикской литературы и более глубокому осмыслению закономерностей развития газельной поэзии данного периода.

Степень изученности темы. Исследуемая тема относится к числу актуальных проблем таджикского литературоведения и до настоящего времени не была предметом самостоятельного и комплексного научного изучения. Несмотря на то что в отдельных историко-литературных источниках и тазкире содержатся краткие и разрозненные сведения о личности и творческом наследии Хоки Хорасани, вопросы, связанные с поэтикой его газелей, в том числе особенности стиля и художественной манеры, система образов, язык, метр, рифма, радиф, художественные средства, коранические и хадисные цитаты, а также другие поэтические компоненты его творчества, до настоящего времени не получили всестороннего научного исследования.

Хотя в последние годы «Куллият Хоки Хорасани» был собран, подготовлен и опубликован, данная работа преимущественно носит текстологический характер и не охватывает в полном объёме теоретические и литературоведческие аспекты творчества поэта. До настоящего времени в распоряжении научной и литературной общественности не имеется

специального диссертационного исследования, в котором поэтика газелей Хоки Хорасани рассматривалась бы как самостоятельный объект комплексного научного анализа. В связи с этим исследование поэтики газелей Хоки Хорасани имеет существенное теоретическое и практическое значение для более глубокого изучения личности и творческого мастерства поэта, а также для восполнения одного из существующих пробелов в истории классической персидско-таджикской литературы. Комплексное рассмотрение данной проблематики позволяет на основе научно обоснованных данных определить и оценить место Хоки Хорасани в развитии традиций газельной поэзии, художественное своеобразие его творчества и вклад поэта в совершенствование поэтики персидско-таджикской литературы.

Известный русский востоковед А. А. Семёнов является одним из первых исследователей, проявивших интерес к личности и творческому наследию Хоки Хорасани [125, 201-208]. Характеризуя рукописи, связанные с историей исмаилизма, он пишет: «Летом 1929 года я случайно обнаружил большую рукопись объёмом 450 страниц, посвящённую возникновению исмаилизма, его истории и развитию вплоть до современного периода. Она принадлежала перу Мухаммада ибн Зайнулобиддина Хорасани, носившего литературный псевдоним Фидаи Хорасани. В этой рукописи находилась мадхия, привезённая из Афганистана, которая даже среди населения Рушана и Шугнана по эту сторону реки Пяндж пользовалась высокой известностью и ценностью и она принадлежала перу Хоки Хорасани» [20, 9].

В своих трудах А. А. Семёнов упоминает поэта под именем «Мавлоно Хоки» [125, 201]. Титул «Мавлоно» в культурной традиции исламского мира, особенно в Центральной Азии и Хорасане, употреблялся как почётное обращение к учёным, высокообразованным людям и представителям религиозно-интеллектуальной и литературной среды. В связи с этим подобное именование поэта может свидетельствовать о его определённом научном, религиозном и литературном авторитете в современной ему среде. Вместе с тем для того, чтобы рассматривать титул «Мавлоно» как

официальное и устойчивое именование Хоки Хорасани, необходимы дополнительные источниковедческие свидетельства. Тем не менее употребление данного титула А. А. Семёновым свидетельствует о том, что поэт в письменной традиции, а также среди его последователей и исследователей воспринимался как авторитетная и уважаемая личность [21, 206].

Известный востоковед В. А. Иванов (1886-1970), один из выдающихся исследователей истории и литературы исмаилизма, в ряде своих научных трудов, опубликованных на русском и английском языках, приводит ценные сведения о жизни и литературной деятельности Хоки Хорасани. Его исследования относятся к числу первых научных свидетельств о личности и творческом наследии поэта и имеют важное источниковедческое значение для выяснения отдельных аспектов биографии Хоки Хорасани. В частности, В. А. Иванов в своей работе «Краткая рукопись Дивана Хоки Хорасани» пишет: «Во время поездки в Дизбод в 1918 году я не видел надписи на его могиле, однако в результате расспросов убедился, что годом его смерти является 1055/1645» [154, 5].

Данное свидетельство имеет особое значение, поскольку представляет собой одно из наиболее ранних свидетельств современных исследователей о дате смерти Хоки Хорасани. Хотя сам В. А. Иванов отмечает, что не видел надписи на надгробном камне и основывал свой вывод на устных сведениях, полученных от местных жителей, это сообщение представляет определённую историческую и источниковедческую ценность для реконструкции биографии поэта. В этой связи приведённые сведения могут рассматриваться как одно из важных косвенных свидетельств при установлении последних лет жизни Хоки Хорасани, хотя они требуют сопоставления и проверки с другими письменными и историческими источниками.

В. А. Иванов в своей известной работе «Руководство по исмаилитской литературе» (*A Guide to Ismaili Literature*) также уделяет внимание личности и литературному наследию Хоки Хорасани, причисляя его к числу

выдающихся представителей исмаилитской литературы. О поэтическом мастерстве Хоки Хорасани он пишет: «Как свидетельствуют стихи Хоки Хорасани, он был человеком, обладавшим выдающимся талантом, хотя у него не было возможности получить систематическое образование и официально совершенствовать своё поэтическое мастерство» [155, 147]. Данная оценка свидетельствует о том, что В. Иванов связывал поэтическое мастерство Хоки Хорасани прежде всего с природным дарованием, широтой мировоззрения и личным жизненным опытом поэта.

Кроме того, В. А. Иванов в той же работе обращается к некоторым деталям биографии поэта и отмечает: «Хоки Хорасани был убеждённым и религиозным исмаилитом. Он неоднократно подвергался преследованиям, пыткам и истязаниям со стороны гонителей, однако выдержал все эти испытания и остался в живых» [156, 144-147]. Эти сведения свидетельствуют о социально-религиозной обстановке эпохи, в которую жил поэт, а также о тех трудностях и преследованиях, с которыми в тот период сталкивались последователи исмаилизма. Хотя сведения В. А. Иванова о жизни Хоки Хорасани весьма лаконичны, с источниковедческой точки зрения они представляют особую ценность. Это обусловлено тем, что В. Иванов был одним из первых востоковедов, предпринявших попытку ввести сведения о жизни и творческом наследии поэта в научный оборот на основе изучения исмаилитских рукописей и материалов, собранных в ходе полевых исследований. В этой связи труды В. А. Иванова и содержащиеся в них сведения и оценки и сегодня сохраняют значение для изучения биографии, мировоззрения и литературной деятельности Хоки Хорасани и могут рассматриваться в качестве одного из важных источников при реконструкции его жизненного и творческого пути.

К числу выдающихся исследователей истории и литературы исмаилизма относится Фархад Дафтари, который в ряде своих научных трудов уделял особое внимание личности и литературному наследию Хоки Хорасани. Его исследования имеют существенное источниковедческое

значение для определения места поэта в исмаилитской литературе и реконструкции отдельных аспектов его биографии.

В. А. Иванов в книге «История исмаилитов и их литературные источники» пишет: «В первые столетия после Аламута из ранних авторов сохранились лишь труды Хакима Са'д ад-Дина Низари Кухистани (ум. 720/1320)... Среди более поздних авторов можно назвать Хоки Хорасани (ум. после 1056/1646) и его сына Али-Кули, известного как Ракками Хорасани, которые также обращались в своих стихах к суфийской поэтике и образности» [157, 61].

Данное свидетельство представляет Хоки Хорасани как одно из важных звеньев продолжения исмаилитской литературной традиции в период после Низари Кухистани, а также указывает на связь его творчества с символично-мистической и суфийской литературой исмаилитской традиции.

Фархад Дафтари в своей книге «Исмаилитская литература» также развивает эту мысль, отмечая: «Среди более поздних авторов можно назвать поэта Имамкули Хоки Хорасани и его сына Али-Кули, известного как Ракками Хорасани, которые также обращались к стихотворной форме и суфийской образности» [151, 61].

Это свидетельство показывает, что использование суфийской символики, образов и терминологии в поэзии Хоки имело определённое религиозно-мировоззренческое и социальное значение. Обращение к подобной системе образов позволяло поэту выражать религиозно-философские идеи посредством традиционного для мистической поэзии символического языка.

Кроме того, в книге Фархад Дафтари «Исмаилиты: история и доктрины» (The Ismā'īlīs: Their History and Doctrines) приводятся и другие ценные сведения. Исследователь отмечает: «Имамкули Хоки Хорасани, умерший после 1056 г. х./1646 г., и его сын Аликули Ракками Хорасани проживали в Дизбаде и, стремясь скрыть свои низаритские убеждения, обращались к поэтической форме и суфийской образности» [40, 452]. Данное

свидетельство отражает политическую и религиозно-конфессиональную обстановку рассматриваемой эпохи и позволяет объяснить причины обращения поэта к символическому и мистическому языку. В подобных условиях использование суфийской терминологии и символики служило одним из средств сохранения религиозных убеждений и продолжения интеллектуальной деятельности последователей исмаилизма [125, 201-208].

В той же работе Фархад Дафтари характеризует ещё один важный аспект деятельности Хоки Хорасани: «Низаритский поэт Хоки Хорасани, лично посетивший Анжудан, восхвалял имама Амира Халилуллаха Анжуданского (ум. 1043 г. х./1634 г.) и его преемника Нур ад-Дина Али (ум. 1082 г. х./1671 г.). Хоки также упоминает об успехах низаритской проповеди в Центральном Иране, Хорасане, а также в Мултане и других областях Индии» [40, 278].

Эти сведения имеют особое историческое значение, поскольку, с одной стороны, подтверждают непосредственную связь Хоки Хорасани с центром низаритского имамата в Анжудане, а с другой, свидетельствуют о том, что поэт был непосредственным свидетелем некоторых важных событий в истории исмаилизма [7, 158]. В связи с этим его литературное наследие может рассматриваться как ценный исторический источник для изучения религиозной, социальной и культурной жизни исмаилитов XVII века.

В труде «Дивони Каимият» о Хоки Хорасани высказывается следующая оценка: «Исмаилитская поэзия была представлена в персидской литературе XI века Насиром Хусравом, а в XVI столетии Хоки Хорасанским, который является заурядным поэтом, чьи стихи весьма слабы и сплошь ошибочны как с точки зрения грамматики, так и с поэтической точки зрения» [53, 15]. Данная оценка отражает критическое отношение автора к творческому наследию поэта и преимущественно сосредоточена на языковых и художественно-эстетических особенностях его стихотворений. Вместе с тем подобная критическая характеристика сама по себе не исключает необходимости объективного и всестороннего изучения поэтики Хоки

Хорасани. Несмотря на наличие отдельных оценочных суждений, поэтические особенности его газелей, включая их художественную структуру, стилистическое своеобразие и специфику поэтического мастерства, до настоящего времени не получили комплексного научного рассмотрения. В связи с этим исследование поэтики газелей Хоки Хорасани представляет несомненную научную значимость и может внести существенный вклад в определение его места в персидской литературе и исмаилитской поэтической традиции.

Несмотря на то что отдельные сведения о жизни, литературной деятельности и творческом наследии Хоки Хорасани нашли отражение в ряде небольших статей, опубликованных иранскими исследователями на персидском языке в различных научных журналах, периодических изданиях и газетах, а также в отдельных энциклопедических публикациях, его творчество до настоящего времени не стало предметом специального и комплексного литературоведческого исследования. Имеющиеся публикации, как правило, носят фрагментарный характер и преимущественно посвящены отдельным аспектам биографии поэта, характеристике его литературного наследия или краткому рассмотрению отдельных произведений. В них не получили системного освещения вопросы художественного своеобразия его поэзии, особенностей поэтической формы и содержания, образной системы, языка и стиля, метрической организации, особенностей рифмы и радифа, использования художественно-изобразительных средств, а также взаимодействия традиционных поэтических форм и индивидуально-авторской манеры. В частности, до настоящего времени отсутствует специальное исследование, в котором газельное наследие Хоки Хорасани рассматривалось бы в качестве самостоятельного объекта комплексного литературоведческого анализа. Не изучены в полной мере особенности поэтики его газелей, характер функционирования традиционных жанрово-стилевых элементов, специфика художественной образности, символики и поэтического языка, а также роль коранических аллюзий, хадисных

реминисценций и других интертекстуальных компонентов в формировании художественного мира поэта.

Связь исследования с научными программами и темами. Диссертация «Поэтика газалей Хоки Хорасани» выполнена в рамках приоритетных направлений научных исследований, ориентированных на изучение истории классической персидско-таджикской литературы, анализ литературного наследия писателей и поэтов, а также выявление поэтических особенностей стихотворных произведений. Тема исследования имеет непосредственную связь с научно-исследовательскими программами соответствующего учреждения, направленными на изучение истории таджикской литературы, теории литературы, стилистики, поэтики художественных произведений и литературного наследия классических поэтов. Диссертация выполнена в рамках научной тематики кафедры истории литературы, связанной с исследованием проблем истории персидско-таджикской литературы, жанровых и поэтических особенностей произведений классических авторов, эволюции персидско-таджикской газели, а также изучением литературного наследия малоисследованных поэтов. В процессе исследования были рассмотрены вопросы, связанные с поэтикой газели, содержательными и формальными особенностями стихотворений, языком и стилем поэта, изобразительно-выразительными средствами, художественными приёмами, метрикой, рифмой и радифом, что соответствует основным направлениям современных литературоведческих исследований.

Полученные результаты диссертационного исследования могут быть использованы при реализации научных программ по изучению персидско-таджикского литературного наследия, подготовке научных работ в области истории и теории литературы, а также в образовательном процессе при преподавании литературоведческих дисциплин.

Цель исследования заключается во всестороннем и научном анализе поэтики газелей Хоки Хорасани, выявлении их структурных, языковых,

художественных и стилистических особенностей, рассмотрении роли изобразительно-выразительных средств, художественных приёмов, системы образов, тематики и содержания, особенностей метрики, рифмы и радифа, а также определении места творчества поэта в процессе развития персидской газели и исмаилитской литературы.

Задачи исследования. Для достижения поставленной цели предусматривается решение следующих задач:

- изучить биографию, литературную среду и особенности творческого мировоззрения Хоки Хорасани как основу формирования его газельного творчества;
- определить место газелей Хоки Хорасани в персидско-таджикской литературе и традиции классической газели;
- проанализировать тематические и содержательные особенности газелей поэта;
- исследовать поэтическую структуру газелей, в том числе их композиционные особенности и способы построения стихотворного текста;
- изучить языковые и стилистические особенности газелей Хоки Хорасани;
- определить роль и место изобразительно-выразительных средств и художественных приёмов в создании смысловой структуры и эмоционально-эстетического воздействия газелей;
- проанализировать систему образов, символов и художественных знаков в газелях поэта;
- изучить метрические особенности, рифму, радиф и другие формальные элементы газелей;
- определить соотношение традиции и новаторства в поэтике газелей Хоки Хорасани;
- определить место и значение творчества Хоки Хорасани в развитии поэтики персидско-таджикской газели.

Предмет исследования. Предмет исследования составляют поэтические особенности газелей Хоки Хорасани, включая идейно-художественные, структурные, языковые и стилистические особенности творчества поэта. В процессе исследования рассматриваются вопросы, связанные с системой образов, способами выражения художественных смыслов, использованием изобразительно-выразительных средств и художественных приёмов, метрическими особенностями, рифмой и радифом, а также соотношением традиции и новаторства в газельном творчестве поэта.

Объект исследования. Объектом исследования является газельное творчество Хоки Хорасани, представленное в его «Куллият» («Собрании сочинений»). В центре внимания находится совокупность его газелей как образцов персидской стихотворной литературы, которые подвергаются изучению и анализу с точки зрения идейно-художественных, структурных, языковых и стилистических особенностей.

Теоретические основы исследования. Теоретическую основу исследования составляют современные концепции литературоведения, в частности научные подходы к изучению поэтики, теории литературных жанров, структуры и стиля художественного произведения. В процессе исследования использованы научные достижения отечественных и зарубежных исследователей в области истории персидско-таджикской литературы, теории газели, стилистических особенностей классической поэзии и поэтического анализа литературного текста. Теоретическую базу диссертации составляют научные труды исследователей, посвящённые вопросам поэтики классической поэзии, анализу формальных и содержательных элементов художественного произведения, а также языковым и стилистическим особенностям стихотворных произведений. При исследовании газелей Хоки Хорасани учитываются основные категории поэтики, такие как тема и содержание, образная система, изобразительно-выразительные средства, художественные приёмы, метр, рифма, радиф, композиционная структура газели и стилистические особенности

поэтической речи. Кроме того, в исследовании использованы научные подходы и концепции таджикских, иранских и других литературоведов, посвящённые изучению персидско-таджикской литературы, в особенности творческого наследия поэтов средневековья и литературных явлений, связанных с соответствующими литературными направлениями. Данные теоретические положения создают научную основу для определения места Хоки Хорасани в процессе развития персидско-таджикской газели и выявления специфических особенностей его поэтического творчества.

Методологические основы исследования. Методологическую основу исследования составляют принципы и методы современного литературоведения, в частности историко-литературный, поэтический, структурный, сравнительно-исторический и описательный методы. В процессе изучения газелей Хоки Хорасани данные методы применялись для выявления идейно-художественных, структурных, языковых и стилистических особенностей поэтического наследия автора. Историко-литературный метод использован для определения места поэта в литературной среде его эпохи, изучения особенностей его жизни и творчества, а также выявления связи его произведений с традициями персидской поэзии и литературной традицией исмаилизма. Метод поэтического анализа применён при исследовании художественных компонентов газелей, включая тематику, систему образов, изобразительно-выразительные средства, художественные приёмы, метрические и композиционные особенности произведений. Кроме того, структурный метод использован для изучения композиции газели, взаимосвязи её формальных и содержательных элементов, а также их роли в формировании художественного смысла текста. С помощью сравнительно-исторического метода отдельные особенности поэтики газелей Хоки Хорасани рассматриваются в контексте традиций газельной поэзии персидско-таджикской литературы, что позволяет выявить как общие закономерности, так и индивидуально-авторские особенности его поэтического творчества.

Совокупность указанных методов позволяет рассматривать газели Хоки Хорасани как литературно-историческое и культурное явление, а также комплексно выявить специфические особенности поэтики его творчества.

Научная новизна исследования. Научная новизна исследования заключается в том, что в диссертации в рамках комплексного исследования поэтика газелей Хоки Хорасани впервые подвергается систематическому и всестороннему изучению, при этом анализируются важнейшие идейно-художественные, структурные, языковые и стилистические особенности творчества поэта. Основные аспекты научной новизны исследования состоят в следующем:

- впервые газели Хоки Хорасани рассматриваются как самостоятельный объект литературоведческого исследования с точки зрения поэтики;
- определяется место поэта в истории персидско-таджикской газели и выявляется связь его творчества с литературными традициями исследуемой эпохи;
- анализируются тематические и содержательные особенности газелей Хоки Хорасани, мировоззрение поэта, а также отражение в его стихотворениях мистических, философских и социальных идей;
- выявляются особенности художественной структуры газелей, способы формирования образов и система изобразительно-выразительных средств в творчестве поэта;
- исследуются языковые и стилистические особенности газелей Хоки Хорасани, включая употребление лексики, поэтических сочетаний, символов и художественных приёмов;
- анализируются метрические особенности, рифма и радиф как важнейшие элементы формообразующей структуры газелей;
- определяется соотношение традиции и новаторства в поэтике газелей поэта и даётся новая оценка литературной значимости его творческого наследия.

В результате исследования создаётся научная основа для углублённого понимания поэтических особенностей газелей Хоки Хорасани, определения его места в персидско-таджикской литературе и расширения исследовательского поля в изучении религиозно-ориентированной поэзии.

Положения, выносимые на защиту. На основании результатов проведённого исследования на защиту выносятся следующие основные положения:

1. Хоки Хорасани занимает достойное место в классической таджикской литературе как самобытный поэт, обладающий индивидуальным творческим стилем. Его газели отличаются своеобразием языковых, содержательных и художественных особенностей, представляя творческий облик поэта как глубоко мыслящего, нравственно ориентированного и стремящегося к обновлению поэтической традиции автора.

2. Основу идейно-тематического содержания газелей Хоки Хорасани составляют религиозные и вероисповедные идеи, которые поэт органично связывает с нравственными, социальными и гуманистическими ценностями. Мистические и религиозно-доктринальные мотивы в его поэзии трансформируются в идеи духовного совершенствования человека и утверждения высоких нравственных ценностей.

3. Язык газелей Хоки Хорасани характеризуется простотой, ясностью, выразительностью и близостью к живому персидско-таджикскому языку. В отличие от сложных форм выражения, характерных для отдельных литературных направлений его эпохи, поэт преимущественно опирается на естественную и доступную форму поэтической речи, благодаря чему усиливается духовно-эстетическое воздействие его стихотворений.

4. Одной из важнейших особенностей поэтики газелей Хоки Хорасани является гармоничное единство содержания, языка и музыкальности поэтической речи. Это единство прежде всего проявляется в выборе соответствующих стихотворных размеров, использовании возможностей

аруза и взаимосвязи ритмической структуры стихотворения с традиционной музыкальной интонацией таджикской поэзии.

5. Метрическая, рифменная и радифная системы газелей Хоки Хорасани свидетельствуют о высоком мастерстве поэта в использовании формальных возможностей стихотворной речи. Метр, рифма и радиф в его произведениях выступают важными средствами смыслового акцентирования, усиления мелодичности и эмоциональной выразительности поэтического текста.

6. В газелях Хоки Хорасани сформирована целостная система образов и изобразительно-выразительных средств. Поэт целенаправленно использует возможности словесных и смысловых художественных приёмов, в том числе сравнения, метафоры, таджнис, тарсеъ, тазмин, мураот-ун-назир, повтор, гиперболу и другие художественные средства, создавая поэтические образы и выражая идейно-смысловое содержание своих произведений.

7. Использование художественных приёмов в газелях Хоки Хорасани отличается естественностью и смыслообразующей функцией. Художественно-выразительные средства в его поэзии способствуют углублению содержания произведений, раскрытию мистических, нравственных и социальных идей и усилению их художественной выразительности.

8. Коранические и цитаты из хадисов и аллюзии являются одним из важных элементов поэтики Хоки Хорасани. Поэт использует положения и образы священных исламских источников как средство формирования смысловой структуры произведений, усиления нравственно-этической проблематики и повышения их художественной выразительности.

9. Хоки Хорасани демонстрирует высокое мастерство в использовании теоретического наследия науки о поэтическом искусстве и поэтических традиций классической персидско-таджикской литературы. Его творчество отражает органическое взаимодействие устойчивых литературных традиций и индивидуального творческого опыта поэта.

10. Поэтика газелей Хоки Хорасани представляет собой пример

органического сочетания традиции и новаторства в классической персидско-таджикской литературе. Изучение художественных особенностей его поэзии имеет теоретическое и практическое значение для определения места поэта в развитии персидской газели и более глубокого осмысления одного из важных аспектов литературы XVI века.

Теоретическая значимость исследования. Теоретическая значимость исследования заключается в том, что полученные результаты способствуют расширению исследовательского поля в области изучения классической персидско-таджикской литературы, в особенности поэтики газели и творчества малоисследованных поэтов XVI века. В диссертации рассмотрены идейно-художественные, структурные, языковые и стилистические особенности газелей Хоки Хорасани, что позволяет сформировать теоретическую базу для более глубокого понимания специфики творческого наследия поэта и определения его места в истории персидско-таджикской литературы. Результаты исследования имеют научное значение для углублённого изучения вопросов, связанных с поэтикой газели, соотношением традиции и новаторства, ролью формальных и содержательных элементов в формировании художественного текста, а также особенностями использования изобразительно-выразительных средств и художественных приёмов в классической поэзии. Выводы диссертации могут быть использованы в дальнейших исследованиях средневековой литературы, в частности при изучении творчества поэтов исмаилитской традиции и нравственно-мистических направлений персидско-таджикской литературы.

Практическая значимость исследования. Практическая значимость исследования заключается в возможности использования материалов и результатов диссертации при подготовке научных работ и преподавании учебных курсов по истории таджикской литературы, классической персидско-таджикской литературе, теории литературы, поэтике и стилистике. Кроме того, результаты диссертации могут быть использованы при подготовке учебных материалов, методических пособий, научных статей и

исследований, посвящённых литературному наследию Хоки Хорасани. Собранный материал и проведённый анализ могут служить основой для дальнейшего изучения творчества поэта, подготовки научно-исследовательских текстов, а также более точного определения места и значения Хоки Хорасани в процессе развития классической персидской и таджикской литературы.

Соответствие диссертации паспорту научной специальности.

Диссертация «Поэтика газелей Хоки Хорасани» соответствует паспорту научной специальности 5.9.2. Литературы народов мира (персидская литература, таджикская литература), поскольку в ней исследуются вопросы, связанные с историей классической персидско-таджикской литературы, художественными и поэтическими особенностями творчества поэта, его языковым и стилистическим своеобразием, а также местом творчества Хоки Хорасани в процессе развития таджикской литературы. Тема диссертации соответствует основным направлениям исследований данной специальности, включая изучение литературного наследия классических поэтов, анализ литературных жанров, исследование поэтических особенностей, стилистики, художественной структуры стихотворных произведений и определение роли писателей и поэтов в формировании и развитии литературных традиций. В процессе исследования рассмотрен комплекс важных литературоведческих вопросов, в том числе идейно-содержательная специфика газелей, особенности их языка и стиля, система образов, использование художественных приёмов, метр, рифма, радиф и другие формальные и содержательные элементы классической поэзии. Указанные аспекты соответствуют кругу проблем, предусмотренных паспортом научной специальности 5.9.2. Литературы народов мира (персидская литература, таджикская литература).

Полученные результаты имеют теоретическое и практическое значение для изучения истории таджикской литературы, в особенности творчества

поэтов средневековья, закономерностей развития персидско-таджикской газели и определения места Хоки Хорасани в классической литературе.

Личный вклад соискателя учёной степени в исследование. Личный вклад соискателя учёной степени заключается в сборе, систематизации и анализе научных и литературных материалов, определении основных направлений изучения поэтики газелей Хоки Хорасани, а также разработке и обосновании научных результатов диссертационного исследования. Соискателем непосредственно изучены тексты газелей Хоки Хорасани, проведён анализ их идейно-художественных, языковых, стилистических и структурных особенностей. В процессе исследования рассмотрен комплекс вопросов, связанных с тематикой и содержанием газелей, системой образов, использованием изобразительно-выразительных средств и художественных приёмов, метрическими особенностями, рифмой и радифом, а также ролью поэтических элементов в формировании художественного смысла произведений поэта. Автором с применением историко-литературного, поэтического, структурного и сравнительного методов получены результаты исследования, позволившие определить место Хоки Хорасани как самобытного поэта и значимого представителя классической персидско-таджикской литературы. Кроме того, соискателем разработаны научно обоснованные выводы и практические рекомендации, касающиеся значения дальнейшего изучения литературного наследия поэта. Опубликованные соискателем научные статьи и представленные им доклады на научных конференциях отражают основные результаты проведённого исследования и свидетельствуют о самостоятельном вкладе автора в изучение поэтики газелей Хоки Хорасани.

Апробация и внедрение результатов исследования. Основные результаты исследования получили отражение в процессе подготовки диссертации, написания научных статей и выступлений соискателя с докладами на научных мероприятиях. Основные материалы исследования опубликованы в виде научных статей в рецензируемых научных изданиях, а

также в сборниках материалов научных конференций и охватывают ключевые положения и результаты проведённого исследования. Основные положения диссертации обсуждались в ходе научных дискуссий, научно-теоретических семинаров кафедры и соответствующего высшего учебного заведения. Кроме того, результаты исследования были представлены в форме научных докладов на республиканских и международных научных конференциях и получили оценку со стороны исследователей и специалистов в области литературоведения.

Полученные результаты исследования могут быть использованы при преподавании дисциплин «История таджикской литературы», «Классическая персидско-таджикская литература», «Теория литературы», «Проблемы стиховедения» и «Стилистика», а также при подготовке курсовых и выпускных квалификационных работ, научных статей и проведении дальнейших исследований, посвящённых литературному наследию Хоки Хорасани и его современников.

Публикации по теме диссертации. По теме диссертации «Поэтика газелей Хоки Хорасани» основные результаты исследования опубликованы в форме научных статей и представлены в научных докладах. В них рассмотрены важнейшие вопросы исследования, включая идейно-художественные, языковые и стилистические особенности газелей Хоки Хорасани, особенности метрики и рифмы, использование художественных приёмов, систему образов, а также роль поэтических элементов в формировании художественного смысла стихотворений поэта. Результаты исследования нашли отражение в научных статьях автора, опубликованных в рецензируемых научных журналах, а также в сборниках материалов научных конференций. Опубликованные работы охватывают основные положения и выводы диссертации и свидетельствуют о самостоятельном вкладе соискателя в изучение поэтики газелей Хоки Хорасани.

Основные содержание и результаты диссертационного исследования в совокупности отражены в 9 научных статьях и других публикационных

материалах, из которых 3 статьи опубликованы в рецензируемых научных журналах, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации.

Структура и объём диссертации. Диссертация «Поэтика газелей Хоки Хорасани» состоит из введения, трёх глав, заключения и списка использованной литературы.

ГЛАВА I. ХОКИ ХОРАСАНИ И ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ЕГО ТВОРЧЕСТВА

1.1. Политическая, социальная и культурная среда эпохи Хоки Хорасани

Время жизни Хоки Хорасани приходится на XVII век, период правления династии Сефевидов в Хорасане и Иране и Шейбанидов в Мавераннахре. Политическое и социальное положение данного периода исследовалось и изучалось рядом известных ученых. Однако, поскольку без знания исторических событий и реалий той эпохи невозможно адекватно понять отдельные стороны жизни и деятельности Хоки Хорасани, мы сочли необходимым кратко остановиться на политической, социальной и культурной обстановке этого времени. Настоящий раздел подготовлен на основе имеющихся научных исследований, а в необходимых случаях с привлечением и дополнительным сбором исторических и литературных источников.

Что касается политического, социально-экономического положения и общих общественных отношений в Хорасане XVI-XVII веков, то одним из наиболее значимых источников является тазкира «Тухфаи Сами» Сами Мирзы Сефеви. В Иране после монгольского нашествия на протяжении примерно пятидесяти лет население продолжали преследовать разруха и страх, нищета и нужда, тяжелые болезни; люди жили в состоянии постоянной растерянности и неуверенности. Население было озабочено главным образом сохранением собственной жизни и не помышляло ни о чем ином. В тазкире «Тухфаи Сами» по этому поводу говорится: «Умолкли голоса радости, и среди разрушенных, облюбованных совами развалин, кроме зловещего крика филина, не слышалось никакой иной мелодии» [90, 17]. Люди, скорбя по своим родным и близким, удалялись от общества и вели уединенный образ жизни. Следует отметить, что неоднократно предпринимались различные восстания и движения, такие как движение сарбадаров в Хорасане, восстание инджуидов в Фарсе, возвышение Амира

Мубаризаддина в Кермане и ряд других локальных выступлений. Однако в конечном итоге своекорыстие и деспотизм их предводителей приводили к междоусобным столкновениям, грабежам и кровопролитию. Население Ирана жило в ожидании появления героя, который смог бы подняться и восстановить порядок и спокойствие в стране.

Руководитель государства Сефевидов, шейх Сафийаддин (650-735), с детства проявлял глубокий интерес к суфизму. Некоторое время он даже отправлялся в Гилян, где обучался духовному наставлению у шейха Захида Гилани. Впоследствии именно его духовный авторитет в значительной степени способствовал тому, что вокруг него объединилось множество мюридов. Монгольские правители и другие властители нуждались в его духовной поддержке и наставлениях. Шейх Сафийаддин имел своих представителей и в других землях, которых называли халифами. Как показывает исторический материал, на первоначальном этапе деятельность этого духовного объединения носила преимущественно религиозно-духовный характер, однако к концу жизни шейха Сафия все более заметной становилась тенденция к приобретению светской политической власти. Так, в период правления шейха Садраадина (735-794), сына шейха Сафийаддина, в городе Ардебиле была построена большая мечеть, которая впоследствии стала использоваться как усыпальница представителей династии Сефевидов. Между Ардебилем и его сторонниками была создана разветвленная и упорядоченная сеть связей. Во времена Султан-Хаджи Али (796-860) многочисленные приверженцы стали стекаться в ардебильскую ханаку. В этот период Тимурленг вторгся в Иран и совершил многочисленные жестокости. Однако, несмотря на свою жестокость и кровожадность, он проявлял уважение к ученым и образованным людям. Так, по просьбе Султан-Хаджи Али он освободил значительное число пленников Османского государства. Впоследствии эти освобожденные пленники способствовали формированию обширного шиитского региона на территории Османского государства. Данные сведения подтверждаются и в книге «Тухфаи Сами». В

частности, в ней говорится: «Говорящим, писателям, ученым и выдающимся представителям страны и народа он оказывал высокие почести и проявлял к ним уважение; превозносил искусных людей, а неумелых изгонял из государства» [90, 19]. Отношение Тимурленга, вошедшего в историю как жестокий и кровожадный правитель, к Султан-Хаджи Али Сефевиды, очевидно, отличалось благожелательностью. Несомненно, и этот факт можно рассматривать как одну из причин дальнейшего увеличения числа сторонников и приверженцев дома Сефевидов.

В период правления шейхов Джунайда и Хайдара Сефевиды уже брались за оружие, и оба они погибли в сражениях. Спустя некоторое время кызылбашам удалось возвести Исмаила (900-930), сына Хайдара, на престол Ирана. Между государством Сефевидов, с одной стороны, и узбеками-Шейбанидами и османскими турками, с другой, постоянно происходили военные столкновения. Сефевиды обладали достаточной военной мощью для противостояния узбекам и неоднократно одерживали над ними победы. Однако отношения с Османской империей, во главе которой находился султан Сулейман, стремившийся установить господство над исламским миром, оставались значительно более сложными и напряженными. В ходе военных действий Сефевиды использовали традиционные виды вооружения, такие как мечи, луки и стрелы, копья, тогда как османы располагали артиллерией. Э. Браун, ссылаясь на исследование английского историка Крейзи, приводит следующие сведения: «В то время османы значительно превосходили иранцев в отношении вооружения, артиллерии, инженерного дела и строительства укреплений, однако следует отдать должное иранцам за то, что они сумели оказать сопротивление столь могущественным турецким силам и добиться победы» [34, 19]. Иными словами, Сефевиды не могли в полной мере противостоять османам по уровню вооружения и военно-технического оснащения. Такое положение сохранялось и в период правления шаха Тахмаспа (930-974), поскольку в начале своего правления он был еще очень молод и не обладал достаточной политической силой.

Воспользовавшись этим обстоятельством, предводители кызылбашей сосредоточили в своих руках управление государством. В стране участились внутренние междоусобицы, беззаконие и политическая нестабильность достигли крайних пределов, а соседние государства стали совершать нападения на Иран. Население Хорасана, оказавшись в эпицентре военных столкновений, понесло значительные людские и материальные потери. Однако после достижения шахом Тахмаспом совершеннолетия положение постепенно изменилось. В борьбе против османов он прибег к тактике разрушения источников водоснабжения и продовольственных запасов, в результате чего османы были вынуждены в 962 году подписать Амасийский договор [116, 12]. Таким образом, между двумя государствами был установлен мир и наступил период относительного спокойствия.

С 1514 года между Ираном и Турцией начались столкновения, происходившие под знаменем противостояния суннитов и шиитов. Этот конфликт продолжался более ста лет. Однако после смерти шаха Тахмаспа между его преемниками разгорелась борьба за престол, и его наследникам не удалось восстановить внутреннюю стабильность в государстве. Военачальники кызылбашей постоянно поднимали восстания и отказывались подчиняться центральной власти. Османы воспользовались сложившейся ситуацией и захватили Тебриз. С другой стороны, португальцам удалось овладеть рядом островов в Персидском заливе. Узбекские правители постоянно совершали нападения на обширную провинцию Хорасан. Положение населения становилось все тяжелее. Значительная часть западных территорий Ирана перешла под контроль османов.

Однако в период правления шаха Аббаса I (989-1037 гг. х.) ситуация изменилась. На правлении шаха Аббаса I, шаха Сефи и шаха Аббаса II следует остановиться более подробно, поскольку именно в годы правления этих трех сефевидских монархов протекал период жизни и творчества интересующего нас поэта Хоки Хорасани.

Шах Аббас I (989-1037 гг. х.) сумел восстановить территориальное единство государства Сефевидов и спасти его от угрозы распада и гибели. Одной из первых и наиболее важных мер, предпринятых им, стало проведение военной реформы. С опорой на военные знания и опыт европейцев и при содействии двух английских братьев Энтони Ширли и Роберта Ширли было налажено производство огнестрельного оружия и артиллерийских орудий, а также созданы регулярные отряды мушкетеров. Данный факт отмечает и известный русский востоковед М. С. Иванов в своем труде «Очерк истории Ирана» [12, 253].

Шах Аббас I сумел пресечь вторжения иноземных сил на территорию Ирана. Он перенес столицу из Казвина в Исфахан. В период его правления измученное население Ирана обрело возможность жить в условиях относительного мира и стабильности. В стране получили дальнейшее развитие торговля и ремесленное производство. В этот период значительно расширились связи Ирана с европейскими государствами [116, 15]. Развивалась внешняя торговля, были установлены торговые отношения с португальцами, голландцами и англичанами. Иран поддерживал дипломатические и торговые связи с Россией, Испанией, Нидерландами и Сиамом [87, 107]. Внутри страны получили развитие торговля и сельское хозяйство. Шах Аббас I упорядочил организацию и дисциплину армии, изгнал иностранных захватчиков с территории государства, благодаря чему государство Сефевидов на определенный период значительно укрепило свои позиции. Шах Аббас I правил в течение сорока девяти лет. В XVI веке население Исфахана составляло около ста тысяч человек. В период правления шаха Аббаса I численность населения города достигла пятисот тысяч. Для сравнения, в 1950-е годы XX века население Исфахана составляло не более двухсот тысяч человек [12, 123]. В центре города располагалась знаменитая «Шахская площадь» длиной 500 м и шириной 160 м, которая придавала Исфахану еще большую архитектурную выразительность и красоту. Эдвард Браун, известный исследователь истории персидско-

таджикской литературы в своем труде «История литературы Ирана от эпохи Сефевидов до современности» отмечает: «Возникновение династии Сефевидов в Иране в начале XVI века н. э. представляло собой чрезвычайно важное историческое событие и для Ирана и соседних с ним стран, и для Европы в целом. Это событие было свидетельством восстановления Иранской империи и возрождения национальной государственности Ирана, который в течение восемнадцати столетий словно солнце находился в затмении...» [34, 17].

В подтверждение своей мысли Э. Браун приводит также мнение другого английского востоковеда Р. Г. Ватсона, заимствованное из его труда «История Ирана от начала IX века до 1858 года»: «Именно династия Сефевидов вновь превратила Иран в самостоятельное, единое, могущественное и достойное уважения государство и в период правления шаха Аббаса I (1587-1628) довела его территорию до пределов Сасанидской империи. В годы правления этого шаха столица была перенесена из Казвина в Исфахан» [34, 17]. Не вызывает сомнения, что знаменитая иранская поговорка «Исфахан - половина мира» также восходит именно к этой эпохе.

В книге «История Ирана» по этому поводу отмечается: «Перенос столицы Сефевидов из Казвина в Исфахан стал предпосылкой расцвета Исфахана в эпоху Сефевидов, когда он считался одним из самых красивых, крупнейших и величественных городов мира» [116, 15]. Однако политика шаха Аббаса I в отношении сефевидских принцев, большинство из которых он приказал ослепить, а остальных содержал в гареме либо изолировал от политической деятельности, не оставила необходимых предпосылок для появления достойного преемника. Эта серьезная ошибка шаха Аббаса I впоследствии стала одной из причин упадка и падения государства Сефевидов.

Иранские историки отмечают, что в период правления шаха Аббаса II Иран достиг еще большего расцвета. В 1649 году иранская армия вновь овладела Кандагаром, который в первый год восшествия Аббаса II на престол

был захвачен падишахом Индии Шах-Джаханом. Было также подавлено восстание в Грузии против иранского шаха, возглавленное Рустам-ханом, тогда как Теймураз бежал в Россию. Шах Аббас II также умер вследствие чрезмерного употребления вина. Очевидно, что когда правитель предается пьянству, ему становится чужда забота как о народе, так и о государстве. К сожалению, именно в такой политически нестабильной и исполненной разочарований обстановке Хоки Хорасани прожил свою жизнь в период правления трех сефевидских шахов: Аббаса I, шаха Сефи и Аббаса II.

В Мавераннахре в этот период также складывалась крайне нестабильная обстановка. Причиной тому были разобщенность, отсутствие взаимопонимания и внутренние междоусобные противоречия между представителями династии Тимуридов. В результате существенно возросло число претендентов на престолы правителей отдельных областей и регионов, что в конечном итоге привело к падению государства Тимуридов под натиском кипчакских племен и кочевых узбеков. Последний представитель династии Тимуридов Бабур, правивший Самаркандом, в 1501 году потерпел поражение от Шейбанидов. В апреле 1501 года близ Сарипуля произошло сражение между Бабуром Мирзой и Шейбани-ханом. В результате Самарканд в течение четырех дней находился в осаде. Бабур Мирза с небольшим отрядом ночью покинул город и направился в сторону Ташкента. Среди населения распространились голод, беспорядки и всеобщая растерянность [69, 135]. Кочевые узбеки за короткий период захватили Самарканд и Бухару и укрепили свои позиции на территории Мавераннахра. В этот регион хлынуло от 240 до 360 тысяч кочевников [87, 158].

Маликушшуаро Мухаммадтакии Бахор в своей книге «Сабкшиноси» следующим образом характеризует Шейбанидов: «...То есть в начале X века хиджры один из чингизидских князей Пирмухаммад-хан Шейбани, внук Шейбана, брата Тулая, предки которого правили в районе Сырдарьи, оказался без пристанища и в конце концов возымел замыслы о завоевании мира. За короткое время он завоевал Самарканд, Бухару, Ташкент и весь

Мавераннахр, уничтожил династию Тимуридов за Амударьей, а в 912/1507 году вторгся в Хорасан и овладел Балхом и Гератом, столицей Хусейна Байкары, где правила одна из ветвей потомков Тимура. Его войска, состоявшие из узбекских и неузбекских монголов, нанесли наукам и просвещению тот же ущерб, какой прежде нанесли Тимур и Чингисхан» [30, 249]. Положение населения значительно ухудшилось, поскольку, с одной стороны, религиозные войны между Шейбанидами и Сефевидами, а с другой вторжения индийских Тимуридов, стремившихся вернуть утраченные владения, еще более осложняли условия жизни населения этих территорий. Города и области Мавераннахра и Хорасана превратились в руины, и жители были вынуждены покидать родные края и переселяться в Индию. Эти сведения отчетливо отражены в тазкире «Музаккир ал-ахбаб» Ходжи Хасана Нисари. Согласно этому источнику, в начале XVI века вследствие различных обстоятельств, в том числе тяжелых условий жизни, из Мавераннахра и Хорасана в литературные круги Индии переселились 24 литератора, среди которых были Баязид Пурани, Шахабаддин Муаммаи, Фазили Андижани, Махрами, Навиди Нишапури, Ходжа Хусейни Марви, Ниязи, Касими Арслон, Касими Кохи, Мансури Табризи и другие. Большинство из них осталось на индийской земле, и лишь немногие литераторы, такие как Мушфики и Нисари, возвратились на родину [35, 247]. В государстве Индийских Тимуридов условия жизни населения были относительно стабильными. Кроме того, наука и литература пользовались там значительно большим почетом. Поэтому те, кто прибывал в Индию, как правило, уже не возвращались на родину. Основная масса населения продолжала жить в тяжелых условиях. В Центральной Азии сформировались три тюркоязычных ханства - Кокандское, Хивинское и Бухарское, которые постоянно находились в состоянии военного противостояния.

О правлении Абдулла-хана Шейбанида (1557-1584) подробные сведения собраны в труде Хафиза Таниша «Шараф-нама-йи шахи». Дарвеш-Али Джанги, характеризуя Хафиза Таниша как «махрама-и раз», доверенное

лицо Абдулла-хана Шейбанида, связывает его положение при дворе также с его приятным голосом [135, 170].

Этот воинственный правитель начал свои завоевательные походы в 1572 году с Балха, затем захватил Гиссар (1574), в 1583 году взойшел на ханский престол, а в 1584 году предпринял поход с целью завоевания Хатлона и Бадахшана. После двухмесячной осады он овладел городом Куляб. Как отмечают историки, по приказу Абдулла-хана его воины «вступили на путь грабежа», причем Куляб был разграблен настолько основательно, что выючные животные оказались не в состоянии увезти все награбленное имущество. После разграбления Абдулла-хан распорядился разделить между воинами все стены Кулябской крепости по частям, после чего они разрушили их до основания [37, 286]. О завоевании Бадахшана этим правителем, которого источник характеризует как завоевателя и грабителя, Хафиз Таниш, придворный летописец Абдулла-хана в частности, пишет в «Шараф-нама-йи шахи»: «...Абдулла-хан весь Бадахшан, землю, где находится рудник рубинов, подобно Сулейману, острым алмазоподобным мечом подчинил своей власти». Нахли пожелал установить по разуму дату завоевания ханом, И проницательный разум ответил: «Он завоевал царство Сулеймана» [91, 15].

Все эти сведения свидетельствуют о том, что правители Шейбанидов были прежде всего озабочены накоплением богатств, проявляя при этом безразличие и равнодушие к судьбе народа.

Абдулла-хан II (1583-1598), который сам сочинял стихи на таджикском, узбекском и арабском языках, оказывал покровительство поэтам, литераторам и представителям искусства. В период его правления получили развитие культурные и литературные связи Мавераннахра с Индией. Литераторы, переселившиеся в Индию, удостоивались почетного звания «малик аш-шуара» («царь поэтов»), а индийский стиль получил распространение и развитие в литературной среде Мавераннахра.

После Абдулла-хана престол занял его сын Абдулмумин (1598), однако уже через год он был убит. Его преемником стал последний представитель

династии Шейбанидов Пирмухаммад II. В период его правления политическая обстановка в Мавераннахре значительно ухудшилась, а основы государственной власти заметно ослабли. В итоге государство было разгромлено династией Джанидов и прекратило свое существование.

Литературная среда эпохи шаха Исмаила Сефевидов в основном продолжала традиции Гератской литературной школы периода правления Тимуридов. А. Мирзоев в своей книге «Биной» отмечает: «Высшие слои общества Герата второй половины XV века были подвержены и пьянству и другим порокам феодальной морали, против которых Бинои решительно выступал, а Алишер Навои с сожалением писал в “Махбуб ал-кулуб” [16, 11]. То же самое положение характерно и для эпохи Сефевидов» [69, 24]. В этот период в результате массового переселения населения из сельской местности в города численность ремесленного сословия постоянно возрастала.

В конце XV века в центре Ирака Аджаме - Тебризе сформировался самостоятельный литературный центр, который продолжал активно функционировать и в период правления шаха Исмаила и шаха Тахмаспа. В книге главы государства «Язык нации - бытие нации» о Герате отмечается: «В начале XVI века Герат утратил свое значение как один из культурных центров народов Центральной Азии. Представители науки, литературы и искусства разошлись в разные части страны» [87, 162].

В этом столетии изобразительные и прикладные виды искусства - орнаментальное искусство, живопись, каллиграфия, книжное дело, музыка, керамика, архитектура, кузнечное дело, ювелирное искусство, кулинарное мастерство, вышивка, игольное ремесло, портновское дело, изготовление луков, гончарное производство и другие виды ремесел, получившие развитие еще в предыдущие столетия, особенно в период правления династии Тимуридов, достигли высокого уровня совершенства. Среди представителей этих областей искусства и ремесла было немало поэтов и интеллектуалов, каждый из которых являлся мастером своего дела.

Приведенные сведения свидетельствуют о том, что, несмотря на политическую нестабильность первых лет правления династии Сефевидов, очаг культурной жизни на подвластных ей территориях продолжал сохраняться и не угасал. Вместе с тем, несомненно, неблагоприятные экономические и политические условия этого периода не могли не оказать влияния на культурную и литературную жизнь страны.

Религиозные и политические противоречия и конфликты достигли такой остроты, что оказали заметное влияние на все сферы общественной мысли того времени. Тот расцвет, который наблюдался в литературной жизни в эпоху правления Тимуридских султанов, в рассматриваемый период значительно ослабел и утратил былую интенсивность. В этот период под воздействием религиозной политики, проводившейся сефевидскими шахами на территории Ирана и узбекскими ханами в Мавераннахре, в литературе получили широкое распространение религиозно-конфессиональные идеи, а направление литературного развития в значительной степени определялось отражением именно этой проблематики.

Саммирза, второй сын шаха Исмаила Сефеви, основателя династии Сефевидов, и младший брат шаха Тахмаспа I. О шахе Тахмаспе в «Тухфаи Сами» говорится: «Шах Тахмасп в начале своей юности проявлял большой интерес к письму и живописи...» [90, 19]. Впоследствии шах Тахмасп написал тазкиру о тридцатилетнем периоде своего правления, а Саммирза составил произведение «Тухфаи Сами». В 975 году хиджры (1567) Саммирза вместе со своей семьей погиб в результате землетрясения в крепости Кахкаха, которая в эпоху Сефевидов использовалась в качестве места заключения политических узников [90, 29].

Следует отметить, что в X веке хиджры (XVI в.) в Иране еще не существовало медресе и высших учебных заведений в современном понимании, которые позволяли бы широким слоям населения пользоваться возможностями образования и грамоты. Поскольку Иран издавна являлся землей, породившей множество выдающихся поэтов, интерес и любовь

народа к поэзии не ослабевали даже в такие беспокойные и исполненные разочарований времена. Поэтому поэты продолжали появляться, а поэтическое творчество развиваться.

Э. Браун в четвертом томе своего труда «История литературы Ирана (от начала эпохи Сефевидов до современности)» пишет: «Как уже отмечалось, в эпоху Сефевидов в литературе и в отношении появления крупных поэтов наблюдался необычайный недостаток» [34, 81]. В этот беспокойный и бурный период ушли из жизни многие ученые, поэты и мыслители. В частности, к числу трагических событий этого времени относится первое жестокое деяние, совершенное сефевидским войском под предводительством Наджм-и Сани в 1512 году, массовое убийство мирного населения Карши, среди жертв которого был 59-летний Камаладдин Бинои. Кроме того, в Герате в 935/1528 году узбеками был убит Хилали, в 908/1502 году скончался известный ученый Джалаладдин Давани; в 903/1498 году умер историк Мирхонд, в 927/1531 году скончался племянник Абдурахмана Джами Мир Хусайни Муаммаи, а также в 904/1497-1498 году умер его родственник Мир Хусайни Муаммаи.

Маликушшуаро Бахор в своем труде «Сабкшиноси» характеризует состояние литературы того времени следующим образом: «Поэзия несколько утратила свое прежнее положение, однако положение дел было далеко не таким, каким его обычно представляют, поскольку в этот период появились такие поэты, как Фигани, Хилали, Касими, Умедии Рози, Ахли, Хайрати, Мухташам, Хаким Рукна, Вахши Бафки, Урфи, Зулали Хонсари, Вахиди Казвини, Хаким Шифаи, Назири, Зухури, Талиби Омули, Сахиби Табризи, Калими Кашани, Мушток, Ашики Исфакхани, Хатиф, Зиёи Исфакхани и другие...» [30, 255].

В истории персидско-таджикской литературы этого периода новое литературное направление - назира (создание ответных произведений на основе образца другого поэта) достигло высокого уровня развития. Маликушшуаро Бахор, характеризуя этот период, отмечает: «В период

правления династии Сефевидов проза стала приходить в упадок, и вместо изящных персидских слов и выражений в нее вошли арабские конструкции и грубые обороты. По выражению Маликушшуаро Бахора, сладкие персидские пословицы стали заменяться арабскими выражениями, утратившими живость и выразительность...» [30, 225]. В том же труде отмечается: «...Это положение, возникшее еще в эпоху Тимуридов, сохранялось и в данный период, более того, оно еще более обострилось. В особенности последствия разложения, упадка и бедствий, пережитых в течение нескольких предшествующих столетий, а также разрушений, убийств и бегства за пределы Ирана множества талантливых и свободомыслящих людей, спасавшихся от меча деспотического режима, гибели других от голода и нищеты, все это привело к тому, что в период относительной стабильности Сефевидского государства, то есть во времена правления шаха Аббаса I (985-1037), Иран оказался лишен сильных прозаиков» [30, 255-256].

Массовая миграция поэтов, писателей, ученых и деятелей искусства в период правления Сефевидов на Индийский субконтинент была обусловлена двумя основными причинами.

Во-первых, духовенство вступило в тесный союз с государством, в результате чего политика и религиозная власть оказались тесно переплетены. Это побудило часть поэтов, не желавших мириться с подобным состоянием общественной жизни и политической нестабильностью страны, покинуть родину.

Во-вторых, они не направлялись в Османское государство, поскольку в связи с обвинениями в принадлежности к шиитскому течению османские власти ранее подвергли массовым репрессиям и уничтожили около сорока тысяч собственных подданных. Это обстоятельство удерживало от переселения в Османскую империю даже поэтов-суннитов.

Придворные круги, движимые династическими интересами и корыстными устремлениями, постоянно были вовлечены в междоусобные войны, что также стало одной из причин эмиграции значительного числа

представителей религиозной учености из Ирана. Вследствие этого в Индию направлялись представители самых разных сфер, от поэтов до проповедников, писателей и мастеров искусства. Этому способствовало и то обстоятельство, что индийские Тимуриды считали Иран своей исторической родиной, а иранцев носителями родственного языка и культуры. В этот период персидский язык в Дели являлся языком науки и поэзии, тогда как в Исфахане он никогда не пользовался подобным статусом. По словам М. Бахора, индийский двор можно было назвать «вторым двором Ирана» [30, 227]. В результате часть поэтов впоследствии вернулась на родину, тогда как другие окончательно остались в Индии.

Изучение приведенных выше литературных источников позволяет заключить, что в рассматриваемом столетии представители науки и литературы, в отличие от периода правления Индийских Тимуридов, не получали должной поддержки ни в государстве Шейбанидов, ни в государстве Сефевидов. Более того, их жизнь нередко находилась под угрозой: значительная часть деятелей науки и литературы погибла, тогда как другие подвергались различным формам давления и преследования. Несмотря на все эти трудности и неблагоприятные обстоятельства, литературная жизнь в этот период не прекращалась. Под воздействием исторических реалий своего времени литература постепенно изменяла направления и формы своего развития, приобретая новые, характерные для данной эпохи особенности.

1.2. Жизнь и литературная деятельность Хоки Хорасани

Поскольку жизненный путь и творчество Хоки Хорасани впервые становятся предметом самостоятельного монографического исследования, рассмотрение его биографии и литературного наследия приобретает особую научную значимость. Прежде чем перейти к анализу основных вопросов исследования, необходимо рассмотреть сведения, связанные с жизнью поэта, его социальной и культурной средой, а также сохранившимся литературным

наследием. Такой подход позволяет более полно выявить и объективно оценить литературную личность Хоки Хорасани и особенности его творчества в контексте исторической действительности и обстоятельств его личной жизни.

Имамкули, который в некоторых источниках также упоминается под именем Имамкулии Дизбоди, носил тюркское имя, означающее «раб имама». Он был сыном Мулло Хайдара Джоджармии, пользовавшегося уважением и авторитетом среди современников. Имамкули родился в селении Дизбоди Боло, расположенном в Хорасане [126, 11-120]. Научная и культурная среда этого региона, а также общественный авторитет его семьи оказали определенное влияние на формирование личности и мировоззрения будущего поэта, создав благоприятные предпосылки для его обращения к знаниям и литературе. Имамкули приобрел известность под литературным псевдонимом Хоки Хорасани. Он относится к числу известных исмаилитских да'и, персоязычных поэтов и религиозных наставников XI века по хиджре. В историко-литературных источниках Хоки Хорасани упоминается как поэт, мистик и религиозный наставник. Он также считается основоположником традиции «навхисор» в Иране, которая и по сей день относится к числу известных религиозных обрядов жителей Дизбода.

Родиной поэта является селение Дизбоди Боло. Дизбод, название местности в округе Заберхан города Нишапура, включающей Дизбоди Боло (селение) и Дизбоди Поён (поселок). Эта местность расположена у южных склонов хребта Биналуд и с древних времен считается одним из важных культурных и религиозных центров Хорасана. Большинство жителей занимаются садоводством, развивая эту отрасль с использованием современных методов.

Население Дизбода преимущественно составляют последователи исмаилитского и двенадцатнического шиитского течений. Жители, переселившиеся в Мешхед, Нишапур и Тегеран, сохраняют связь с родными местами и ежегодно принимают участие в религиозных обрядах, в том числе

в обряде «Навхисор», который проводится в последнюю неделю месяца Мордад. Этот обряд, связанный также с именем Хоки Хорасани, является одной из наиболее значимых религиозно-культурных традиций данной местности. Дизбод занимает особое место и с точки зрения развития культуры и образования. В 1312 году по солнечной хиджре здесь было основано медресе имени Насира Хусрава. Впоследствии, в 1347 году по солнечной хиджре, Дизбод был включен в список ЮНЕСКО как одно из немногих полностью грамотных селений Ирана. Природные условия этой местности также благоприятны для развития энергетики: постоянные ветры создают хорошие возможности для производства электроэнергии. В связи с этим в 2002 году здесь была введена в эксплуатацию Дизбодская ветроэлектростанция.

Точная дата рождения Хоки Хорасани в имеющихся источниках не указана. Однако на основании сведений о том, что поэт умер в 1646 году и прожил около 86 лет, приблизительной датой его рождения можно считать 1560 год (около 1560-1561 гг.). Таким образом, ориентировочные годы жизни Хоки Хорасани приходятся на 1560-1646 годы.

Поскольку Хоки Хорасани жил и творил в период существования государства Сефевидов, рассмотрение его жизненного пути без учета политической и социальной обстановки той эпохи было бы неполным. Династия Сефевидов правила Ираном в течение 221 года (1501-1722). Хоки Хорасани также жил в период правления нескольких монархов этой династии и был свидетелем важных политических и культурных событий своего времени.

Шах Тахмасп I (930-984 гг. х. / 1524–1576) был сыном Исмаила I и после смерти отца вступил на престол. После смерти Тахмаспа престол занял его сын Исмаил II (Исмаил Сани) (984-985 гг. х. / 1576-1577). Его правление было весьма непродолжительным и продолжалось около одного года. В исторических источниках он характеризуется как суровый и жестокий правитель и иногда упоминается под прозвищем «Саффак» («кровопийца»).

После Исмаила II на престол государства Сефевидов вступил шах Мухаммад Худабанда (985-996 гг. х. / 1578-1587), сын шаха Тахмаспа I. Вследствие слабого зрения и недостаточной эффективности государственного управления в период его правления усилились внутренние противоречия и междоусобицы. В итоге в 996 году хиджры (1587 г.) на престол взошел его сын шах Аббас I (Аббас Великий) (996-1038 гг. х. / 1588-1629). Шах Аббас I был одним из наиболее известных правителей государства Сефевидов. Он значительно укрепил Сефевидское государство и перенес столицу из Казвина в Исфахан. При нем происходили политические и военные столкновения с Османской империей и Империей Великих Моголов. В период правления шаха Аббаса I в Иране получили значительное развитие искусство, архитектура и торговля. После шаха Аббаса I престол занял его внук шах Сефи (1038-1052 гг. х. / 1629-1642). Его настоящее имя было Сам Мирза. В начале своего правления он подверг казни многих родственников, стремясь укрепить свое положение на престоле. В период его правления продолжались войны с Османской империей, которые завершились заключением мирного соглашения. Наконец, другим сефевидским монархом, при котором Хоки Хорасани встретил последние годы своей жизни, был шах Аббас II (1052-1077 гг. х. / 1642-1666), сын шаха Сефи. В период его правления государство Сефевидов находилось в относительно спокойном и стабильном состоянии. Государственное управление в значительной степени опиралось на деятельность визирей и придворных кругов. Отношения с соседними государствами, в частности с Османской империей, в основном поддерживались в мирном русле. Период правления шаха Аббаса II считается одним из относительно спокойных периодов поздней истории государства Сефевидов.

Следует отметить, что в общей сложности государством Сефевидов правили девять шахов, а Хоки Хорасани прожил при правлении большинства из них шести сефевидских монархов. Он не застал лишь правление основателя государства Сефевидов шаха Исмаила I (930 г. х. / 1501-1524),

поскольку родился позднее, а также правление шаха Сулеймана (1077-1105 гг. х. / 1666-1694) и шаха Султан Хусейна (1105-1135 гг. х. / 1694-1722).

Хоки Хорасани жил в селении Дизбоди Боло, что подтверждается следующими стихами:

Я не из города, но из селения,

В краю святых душа обрел свой дом [70, 139].

Селение Дизбод имеет многовековую историю. Его жители говорили на языках и диалектах, восходящих к пехлевийскому, согдийскому и персидскому языкам. В исторических источниках название Дизбод встречается в формах «Дизобод», «Дижбод», «Дижобод» [84, 207]. Дизбод представляет собой горное селение, расположенное на перекрестке дорог, соединяющих Тус, Герат и Нишапур. Селение Дизбод состоит из двух частей: одна расположена у входа в ущелье и называется Дизбоди Поён, другая в конце ущелья, известная как Дизбоди Боло. Дизбоди Боло расположен на вершине холма. Согласно сведениям исследователя Масъуда Миршохи, Дизбоди Поён в настоящее время полностью разрушен, и каких-либо его следов практически не сохранилось [70, 13]. В Дизбоди Боло существуют сады и местности, носящие названия Тахтгох, Тахтшох, Навидгох, Тахти Каландарон, Боги Каландарон, Пештахтгох, Шохписанд, Гуристон, Навзиндон, а также такие топонимы, как Дарвоза, Навхисор, Калаи Кухна, Калаи Нав.

В прошлом в Дизбоде существовало множество водяных мельниц, около сорока. В настоящее время от них сохранились лишь руины. Названия некоторых местностей и садов связаны с именами этих древних мельниц. Собранные сведения и сохранившиеся топонимы позволяют в определенной степени реконструировать историческое прошлое Дизбода. Поскольку Дизбод расположен на возвышенности и был окружен садами и густой растительностью, он, вероятно, в периоды военных столкновений мог использоваться в качестве убежища. Учитывая политическую и социальную обстановку эпохи Хоки Хорасани, реконструированную и

проанализированную в предыдущем параграфе, можно высказать предположение, что переселение поэта в эту местность могло быть связано с жесткой религиозной политикой Сефевидов. Хотя исторические источники не содержат прямых сведений на этот счет, исторические обстоятельства эпохи в определенной степени позволяют обосновать подобную гипотезу. Можно предположить, что именно удаленность поэта от крупных литературных и политических центров стала одной из причин того, что его творчество и литературная деятельность значительно позднее привлекли внимание исследователей, а его имя сравнительно редко встречается в тазкире и других литературных источниках. Наличие в этом ущелье древних погребальных сооружений - дахм, а также древних укреплений, позволяет предположить, что Дизбод существовал уже в эпоху Аршакидов. Вероятно, его жители в период правления Аршакидов и Сасанидов исповедовали зороастризм. В более поздние периоды, в частности в эпоху Газневидов и во время монгольского нашествия, название Дизбода также упоминается в исторических источниках.

О жизни и социальной организации жителей Дизбода сохранилось множество преданий и рассказов. Известно, что различные бедствия и эпидемические заболевания неоднократно приводили к значительному сокращению населения Дизбода [70, 13]. Исторические сведения о жизни и деятельности Хоки Хорасани весьма ограничены. Тем не менее сохранившиеся данные и местные предания свидетельствуют о том, что среди жителей селения Дизбод он пользовался известностью и большим уважением. Население этой местности и сегодня вспоминает его под именами «Мавло Хоки» и «Муаллим». Последний титул «Муаллим» («Учитель») свидетельствует о том, что он, вероятно, выполнял и образовательную и духовно-наставническую функцию в своей общине.

Титул «Мавлоно» (или сокращённо «Мавло») является одним из распространённых религиозных и учёных титулов в исламском мире, особенно в странах Центральной Азии, Хорасане и на Индийском

субконтиненте. Обычно этот титул присваивался лицам, которые благодаря своим научным заслугам, религиозным знаниям и высокому духовному авторитету пользовались уважением и влиянием среди народа. Поэтому обращение к Хоки Хорасани под этим титулом свидетельствует о том, что наряду с поэтическим дарованием он воспринимался как образованный человек, религиозный наставник и авторитетный духовный деятель.

Хоки Хорасани жил и творил в период правления сефевидских шахов Аббаса I (995-1037 гг. х. / 1587-1629), Сефи (1037-1052 гг. х. / 1629-1642) и Аббаса II (Аббаса Второго) (1052-1077 гг. х. / 1642-1666). Он скончался в первый год правления шаха Аббаса II. Если принять установленные предположительные даты жизни поэта 1560-1646 гг., становится очевидным, что значительная часть его 86-летней жизни пришлась на период правления шаха Аббаса I.

Как отмечалось выше, 14 лет жизни поэта пришлось на период правления сефевидского шаха Тахмаспа I. Из содержания следующих стихов можно заключить, что в эпоху шаха Тахмаспа население не в полной мере ощущало социальную защищенность и безопасность:

Да воздастся по заслугам и справедливым, и жестоким,

Жил я в эпоху шаха Тахмаспа [70, 174].

Таким образом, приведенные поэтические строки могут рассматриваться как важное свидетельство, отражающее восприятие Хоки Хорасани общественно-политической действительности периода правления шаха Тахмаспа.

Жестокое отношение и проявления тирании и жестокости шаха по отношению к поэтам и представителям передовой мысли своего времени нашли отражение в творчестве Хоки Хорасани. Поэт был свидетелем позорного убийства исмаилитского поэта Касима Амири Ширази, который в это мрачное и беспокойное время открыто сочинял стихи и свободно выражал свои взгляды. По приказу шаха Тахмаспа (930-984 х./1525-1576 гг.)

Касим Амири Ширази был ослеплён, а впоследствии, по распоряжению шаха Аббаса I (999 х./1591 г.), казнён [54, 108].

В этот период последователи других религиозных течений, особенно исмаилиты, подвергались массовым казням под предлогом обвинения в ереси. Даже Имам Мурад Мирзо был убит предводителями Сефевидов. Именно в этот период по приказу шаха Тахмаспа был ослеплён шейх Абулкасим Кухпайи (Амрии Ширази), а затем шах Аббас распорядился повесить его в Ширазе по обвинению в нововведениях в религии (бид'ате). Известно, что Амрии Ширази создал стихи, восхваляющие имамов Нуриддина Али и Мурада Мирзо. Возмущённый этими расправами над обвинёнными в ереси, Хоки Хорасани в следующем бейте обращается к шаху Аббасу, именуемому «Великим Суфи»:

Эй, суфий, убивающий еретиков, ты и есть Даджжаль,
Для меня Махди и Хади никто иной, кроме Его Светлости Мавло
[70, 107].

Неспокойную обстановку периода правления шаха Аббаса I поэт описывает следующим образом:

Особенно в наше время, когда Хорасан и Ирак
От зла наполнились, как и все остальные земли [70, 248].

Как уже отмечалось выше, более половины жизни поэта, 41 год жизни Хоки Хорасани приходится на период правления сефевидского шаха Аббаса I. Поэт также подвергался многочисленным притеснениям и страданиям со стороны шаха Аббаса I, что подтверждается и свидетельствами его соотечественников: «Он весьма много претерпел от правителя своего времени и, будучи настолько разочарованным в жизни, что утратил надежду на спасение, благодаря милости Предвечного Милостивого избавился от этого бедствия; эта история широко известна» [1, 15]. Сефевиды представляли собой династию, возникшую на основе суфийского тариката, и провозгласили шиитский ислам двенадцатнического направления официальной религией государства. Несмотря на свою принадлежность к

шиитскому исламу, они также уделяли внимание развитию гностической мысли и традиций суфизма. Такая политика в определённой степени создавала для исмаилитов более благоприятные возможности для продолжения религиозной деятельности и пропаганды своих воззрений в рамках суфийского учения [15, 188-196].

После падения государства Аламут, когда исмаилиты подверглись жестоким политическим и религиозным преследованиям и притеснениям, суфизм превратился для них в относительно безопасное убежище. Используя терминологию, символику и даже одежду, характерные для суфийской среды, они смогли сохранить свои религиозные убеждения и продолжать их пропаганду вплоть до конца XIX века. В результате этого исторического сосуществования сформировалось суфийско-исмаилитское литературное направление, в котором органично соединились элементы суфийской гностической традиции и эзотерического учения исмаилизма.

Это взаимодействие суфизма и исмаилизма не было случайным, а сформировалось на основе их теоретических сходств и общности мировоззренческих представлений. Многие метафизические и космологические положения суфизма находились в соответствии с эзотерическим учением исмаилизма. Вместе с тем исмаилиты-мистики, используя суфийскую терминологию и символику, сохраняли свою религиозную идентичность и во многих случаях занимали критическую и даже оппозиционную позицию по отношению к отдельным обычаям, обрядам и воззрениям традиционных суфиев.

После убийства последнего имама Аламута Имама Рукн ад-Дина Хуршаха монголами в 1257 году последователи имама продолжили свою религиозную деятельность в Южном Кавказе. Там они скрытно проживали под видом шейхов и уважаемых землевладельцев. Впоследствии, в XV веке, они обосновались в Анжудане. Хоки Хорасани был современником двух имамов, проживавших в Анжудане, имена которых он упоминает в своих

стихотворениях: Имама Шаха Зульфикара Али (1514-1516) и Имама Шаха Нур ад-Дина Али (1516-1550).

После рассмотрения некоторых важных исторических аспектов обратимся к периоду детства и годам формирования личности Имамкули (Хоки Хорасани). Особое внимание будет уделено также событиям, сыгравшим значительную роль в формировании его духовного мировоззрения и ставшим отправной точкой его поэтической деятельности и духовной миссии. Родители Имамкули, как и большинство жителей села Дизбод, владели небольшими земельными участками и преимущественно обеспечивали своё существование за счёт садоводства и выращивания овощей. Вероятно, с целью улучшения материального положения семьи они также занимались животноводством, в частности разведением коз, овец и крупного рогатого скота. Таким образом, семья Имамкули, хотя и не обладала значительным достатком, вела относительно спокойную и обеспеченную жизнь.

Семейная среда, в которой он воспитывался, была проникнута духом религиозности, благочестия и преданности религиозным ценностям. С раннего детства Имамкули формировался в этой духовной атмосфере, оказавшей глубокое влияние на становление его нравственных качеств, мировоззрения и личности. Благоприятная семейная среда создала условия для того, чтобы уже в ранние годы он обратился к изучению религиозных наук и освоению традиций исламской образованности.

Его обучение и воспитание осуществлялись в соответствии с общепринятыми традициями того времени и включали изучение Корана, религиозных наук и классической литературы. В частности, он познакомился с учениями суфизма, шиизма и исмаилизма, совершенствуя свои знания как в религиозных медресе, так и в семейной библиотеке. Это обучение создало прочную научную и духовную основу для формирования его личности как поэта, мистика и религиозного наставника.

Хорасанские исмаилиты, и в особенности потомки рода Хоки Хорасани, сохраняли живыми религиозные традиции и обычаи своих предков. Можно вспомнить некоторые обстоятельства, определявшие духовную атмосферу детства поэта. Так, родители Имамкули имели обыкновение после того, как их дети засыпали, поздно ночью выходить из дома для встречи с друзьями. Ночные отлучки родителей пробуждали любопытство ребёнка. Куда они могли уходить на столь длительное время? Однажды мать сказала ему, что отправляется в одно место. Этот ответ удовлетворил семилетнего ребёнка, но одновременно усилил его тревогу и любопытство. Он ничего не сказал, а лишь решил самостоятельно выяснить, куда направляются родители.

На следующую ночь родители вышли из дома и осторожно заперли дверь. Имамкули не удержался от любопытства и, никого не предупредив, последовал за ними до тайного места. Внутри помещения Имамкули не вошёл. Он остался снаружи, спрятавшись за дверью. Оттуда он мог свободно наблюдать за членами семьи и старейшинами, прибывшими из селений Дизбод и Касимобод. Он не понимал значения совершаемого религиозного обряда, однако его сердце переполнялось радостью, поскольку он увидел, что во главе собравшейся общины восседал Имам.

После завершения богослужения принесённые верующими продукты питания были распределены между присутствующими. Имам Зульфикара Али добровольно поручил служителю раздать каждому его долю. Когда раздача завершилась, служителю было велено выйти и проверить, не остался ли кто-нибудь снаружи. Так был обнаружен Имамкули, которому также удалось получить свою долю. С этого времени у Имамкули возникли ещё более глубокая любовь и преданность к Иمامу, и он стал мечтать о новой встрече с ним. Впоследствии ему представилась такая возможность.

Однажды женщины собрались в одной из комнат, чтобы заплести Имамкули косичку. В это время вошёл Имам Нур ад-Дин Али, а затем вышел наружу и стал садиться на своего коня. Имамкули попросил его взять его с

собой. Имам ответил: «Когда ты сможешь провести одно плечо через свою бороду, я возьму тебя с собой». Ребёнок захотел прикоснуться к своему безбородому лицу и был изумлён, когда пальцы его руки ощутили бороду. Имам взял его с собой. Они направились к окраине селения, к тому месту, где сегодня из скалы низвергается чудесный источник Нухисар. Между ними состоялась душевная беседа, во время которой Имам наставлял своего юного ученика: если он хочет достичь своей цели и обрести спасение, ему следует посвятить себя служению на пути Аллаха.

Это событие стало свидетельством начала поэтической и проповеднической деятельности Имамкули. Он осознавал всю сложность обстоятельств, с которыми ему предстояло столкнуться, и понимал, какие препятствия необходимо преодолеть для выполнения возложенной на него миссии. Однако ради защиты своей веры и жизни в соответствии с её принципами он на протяжении всей жизни был готов бороться, стойко перенося все выпавшие на его долю страдания. Многочисленные свидетельства этой твёрдой решимости отчётливо прослеживаются в его поэтическом наследии.

С учётом немногочисленных сведений, сохранившихся о его жизни, весь жизненный путь Хоки можно условно разделить на три периода в соответствии с эпохами правления современных ему исмаилитских имамов.

Первый период жизни Хоки совпадает с эпохой имамата Шаха Мурада Мирзо. Как указывает сам Хоки Хорасани, этот период пришёлся на время правления сефевидского шаха Тахмаспа (правил в 930-984 гг. х./1524-1576 гг.). Известно, что в 981 г. х. имам Мурад Мирзо поднял восстание против Сефевидского государства в селении Анжидан Кашанской области и официально провозгласил себя имамом. Однако восстание потерпело поражение, и он был заключён в тюрьму. Хотя ему удалось освободиться благодаря содействию влиятельных лиц, в частности Мухаммада Мукима, впоследствии он вновь был схвачен в Кандагаре и, предположительно, по

приказу шаха Тахмаспа принял мученическую смерть. Хоки прямо упоминает об этом:

Пусть справедливые и нечестивые получают воздаяние,
Я жил во времена шаха Тахмаспа.
Всякий, кто наносит удар телу шаха,
Осёл он и свинья, и медведь, и шерстяная вретищина.
О Али, Вали, Хоки твоему
Даруй утром и вечером пребывать в восхвалении и благодарности
[70, 174].

Можно предположить, что Мир Хумаиддин Хасан, являвшийся мадхом Хоки, и есть тот самый Мурад Мирзо. Обратимся к следующим бейти:

Что стало с Рустамом? Что стало с Рустамом? Где господин дервиш?
Хумаиддин, Хумаиддин сейид и Салман [70, 298].

В другом месте поэт пишет:

Где Мир Хумад, тот человек истины,
Дервиш и Рустам, человек истины?
Где тот цветок истины, что был с вами?
О друзья, это вам я говорю [70, 294].

По-видимому, это был период, когда поэт ещё занимал в исмаилитской иерархии должность мустаджиба. На это он сам указывает в следующих строках:

Я мустаджиб, о те, кто получил дозволение, где учёные и даи?
С худжатами этого времени, о друзья, это вам я говорю [70, 293].

Второй период жизни Хоки можно соотнести с началом имамата Шаха Зульфикара Али, сына Имама Мурада Мирзо. Имам Халилуллах, известный как Шах Зульфикара Али, вступил на пост имама после мученической смерти своего отца в 972 г., когда ему было всего семь-восемь лет.

Согласно мнению Фархада Дафтари, автора книги «История и учение исмаилизма», Хоки восхвалял человека по имени Хайдар, которого можно

отождествить с Шахом Хайдаром, сыном Шаха Тахира Аламутского Деканского. Шах Тахир, опасаясь преследований со стороны суфиев, бежал в Индию, где тайно продолжал исмаилитскую проповедническую деятельность. В последние годы жизни он отправил своего сына Хайдара ко двору шаха Тахмаспа. Сведений о деятельности Шаха Хайдара при дворе сефевидского правителя не сохранилось. Однако можно предположить, что после 983 г. он мог стать покровителем Шаха Халилуллаха. Именно поэтому Хоки Хорасани, вероятно, и воспеваает его. В частности, он пишет:

Я Хоки, питаю преданность Шаху Зульфикара,
Знай: моё отречение от Шамра и рода Абу Суфьяна [70, 293].

Одним из современников поэта из числа исмаилитских деятелей был Суфи Каини, Худжжат Имама Зульфикара Али. По поручению Имама он занимался проповеднической деятельностью в Хорасане, особенно в Кухистане, и также удостоился похвалы Хоки. В частности, поэт пишет:

Моё намерение чтобы Суфи и все наставники,
В Ираке, Индии, Хорасане и во всех землях,
Вместе со всеми служителями, идущими путём тариката,
Всем им от чистого сердца вознести мою благую молитву
[70, 233].

Последний период жизни поэта приходится на заключительные годы его жизни. Это было время, когда Имам Зульфикара Али ушёл из жизни, и престол имамата занял Имам Нур ад-Дин Али. Из стихотворного наследия Хоки следует, что в этот период исмаилиты пользовались большей безопасностью и спокойствием. Поэт с радостью отмечает это в следующих бейтах:

Владыка Времени, свет эпохи,
В его время нет смуты, царят безопасность и мир [70, 78].

В период имамата Нур ад-Дина Али исмаилиты обрели ещё более благоприятные условия для спокойной жизни. Поэт упоминает этого Имама Времени в своих стихах:

Нур ад-Дин, Шах, сын Халилуллаха,
Хоки, поверь, никогда не принадлежит ослам [70, 104].

В другом месте он пишет:

Шах Нур ад-Дин, сын Зульфикара,
Покровитель бедных, о, помощь! [70, 133].

Период имамата Имама Нур ад-Дина Али пришёлся на правление трёх сефевидских шахов. Имам Нур ад-Дин проявлял должное внимание к положению исмаилитов, проживавших в различных городах, и в итоге снискал доверие шаха Аббаса II, став одним из его приближённых. Хоки с уважением отзывается об этом шахе, поскольку тот не проявлял религиозной нетерпимости по отношению к другим конфессиональным общинам.

В «Диване» также упоминается, что поэт находился в заключении в тюрьме города Мешхеда и был освобождён лишь в 1642 году, в период правления шаха Аббаса II, после чего вернулся на родину, в Дизбод. Таким образом, период правления шаха Аббаса II, по-видимому, был относительно спокойным и безопасным временем. Поэт следующим образом описывает эпоху правления шаха Аббаса:

Справедлив шах, подобный тени Божьей,
Возноси молитву шаху времени, Аббасу.
Даруй мне спасение, о шах! Не погуби меня,
Ради этого пропитания и рубища [70, 174].

В первом бейте шах Аббас представлен как «тень Бога» на земле и воплощение божественной справедливости. Поэт призывает народ молиться за правителя своего времени, чтобы его царствование было долговечным, а справедливость вечной. Во втором бейте поэт просит шаха избавить его от всех выпавших на его долю тягот и бедствий, а в четвёртой строке указывает на своё бедственное материальное положение.

По этому поводу историки также отмечают, что, в отличие от Аббаса I, шах Аббас II избегал проявления религиозной нетерпимости по отношению к представителям других конфессий [52, 20].

При жизни поэта, то есть во второй половине XVI - начале XVII века, наблюдалось развитие внешней торговли и началось активное торговое взаимодействие с португальцами, голландцами и англичанами. Иран поддерживал дипломатические и торговые отношения с Россией, Испанией, Голландией и Сиамом [87, 198].

В период правления шаха Аббаса I (1587-1629), продолжавшегося сорок два года, положение Ирана в определённой степени улучшилось благодаря опоре на местные иранские силы и проведению ряда реформ - финансовой, военной и административной. В этот период столица Ирана была перенесена из Тебриза в Исфахан. В XVI веке население Исфахана составляло около ста тысяч человек, тогда как при шахе Аббасе I оно достигло пятисот тысяч. При этом в 1950-е годы XX века население Исфахана насчитывало не более двухсот тысяч человек [12, 123].

Говоря о своём тахаллусе, Хоки пишет:

Хотя человек создан из праха,

Он достоин и способен быть проявлением [70, 19].

Поскольку происхождение всех живых существ связано с землёй, а сама земля обладает созидательной силой, способностью порождать жизнь и неизменно пребывает в состоянии «покорности, стойкости и довольства», поэт также воспринимает себя как прах и причастного к земле. Землю поэт считает воплощением смирения, кротости и покорности, поэтому и избрал себе тахаллус «Хоки» («земной», «из праха»). Из простого и смиренного рождаются красота и совершенство. Обращаясь к собственному тахаллусу, поэт подчёркивает, что истинное смирение должно быть внутренним, а не показным, например:

Все цветы произрастают из земли,

О Хоки, стань прахом, а не прикидывайся прахом [70, 19].

Судя по содержанию стихотворений поэта и сведениям, на которые он сам указывает, можно заключить, что он занимал должность наставника и

преподавателя, то есть выполнял функции мутааллим - учителя, обучающего других. Это ясно следует из приведённого ниже фрагмента:

Стань учеником и приходи, слушай,
Что возвещает учитель [70, 289].

В одном из бейтов поэт также упоминает свой невысокий рост:

Хоки, что значил твой малый рост?
Пусть человек возьмёт тебя за руку; о друзья, это вам я говорю
[70, 294].

Сведений об образовании поэта не сохранилось. Своим наставником он называет Пира Шаха Рустама, который также проживал в Джоджарме. В одном из бейтов поэт называет себя представителем «неполных простолюдинов»:

Я слуга из неполных простолюдинов,
Я не ангел, я всего лишь простолюдин [70, 17].

Однако по характеру его мышления складывается впечатление, что он был образованным человеком и вместе с тем отличался мягкостью, кротостью и смирением. Хоки Хорасани называет себя человеком простого происхождения со средним уровнем знаний: «Я человек обыкновенный, говорю как простой человек и обучаю» [70, 180]. Однако изучение поэтического наследия Хоки Хорасани показывает, что он был знаком с персидским и арабским языками, а также обладал знаниями в ряде научных дисциплин своего времени.

Его родители, как и большинство жителей Дизбода, владели небольшими земельными участками, на которых выращивали садовые и овощные культуры. Вероятно, они также держали некоторое количество коз, овец и крупного рогатого скота. Поэтому семья вела относительно скромную, но вполне благополучную и спокойную жизнь. Последние годы жизни поэта пришлись на завершающий период его жизни. Это было время восшествия на престол шаха Аббаса II. Четыре последних года жизни поэта прошли в период правления шаха Аббаса II. В эти годы, как уже отмечалось выше,

население пользовалось большей безопасностью и относительным спокойствием.

Стихотворения Хоки Хорасани отличаются простотой и доступностью изложения, в них ясно и отчётливо выражены высоконравственные качества, чистая религиозность и убеждённость в истинности пути к спасению. Из поэтического наследия автора хорошо видно, что он был погружён в постижение тайн внутреннего мира и любовь к Богу, а в стремлении наставить человечество и разъяснить мудрость ислама выступал как искренний сторонник истины. В частности, он пишет:

Я страдаю, я страдаю, жажду встречи с Тобой,
Я нуждаюсь, я нуждаюсь, жажду встречи с Тобой [70, 198].

Поэт на протяжении всего своего творчества выражает состояние глубокой погружённости в любовь к Богу:

Ибо душа моя и сердце всё тот же Возлюбленный,
И потому мне безразличен весь окружающий мир.
Ночью и днём я всегда думаю о Нём,
Не говори, что есть дело превыше этого [70, 83].

Поэт не признаёт занятия, более достойного, чем богопознание. В частности, он пишет:

Нет у меня поминания, кроме божественных тайн,
Я отверг вино и дурман этого мира.
Не думай, что утром и вечером я занят чем-либо иным
Ночью и днём моё признание лишь в этом [70, 83].

Таким образом, помыслы и духовные устремления поэта сосредоточены исключительно на божественных тайнах. Его сердце занято постижением истины и духовного знания, тогда как от суетных и бессмысленных занятий он отворачивается. Во втором бейте подчёркивается, что и утро, и вечер, день и ночь его проходят исключительно в поминании имени Бога. Всю свою жизнь он посвятил поклонению, поминанию Всевышнего и поиску истины.

Поэзия Хоки Хорасани проникнута духом благочестия, нравственными размышлениями и искренним стремлением к утверждению справедливости, истины, мира и общественного спокойствия. Важнейшая особенность его стихотворений проявляется в простоте, искренности и непосредственной связи с духовными потребностями народа. В этом отношении его поэзию можно рассматривать как народную по своему характеру и тесно связанную с повседневной жизнью людей, поскольку её язык и содержание доступны для понимания широкого круга читателей.

Творческое наследие Хоки Хорасани сформировалось в исторических условиях эпохи Сефевидов, периода, когда придворная литература, опиравшаяся на пышность и изысканность художественного слова, а также на традицию панегирической поэзии, занимала особое место. Однако его стихотворения были преимущественно направлены на выражение гностических, нравственных и религиозных воззрений и выходили за пределы придворно-литературных вкусов.

Изучение «Дивана» Хоки Хорасани показывает, что, хотя его творческое наследие по объёму и тематическому разнообразию не может быть сопоставлено с наследием таких великих поэтов, как Саади и Хакани, оно обладает особой ценностью в плане выражения исмаилитских гностических и религиозных идей. В своих стихотворениях поэт раскрывает духовный путь человека через познание Бога, следование Пророку Мухаммаду (с.) и Пречистым Имамам (а.), а также через обращение к авторитету художатов и даи данной религиозной традиции.

Таким образом, художественная ценность творчества Хоки Хорасани прежде всего заключается в искренности его поэтического выражения, нравственно-гностическом содержании и отражении религиозного мировоззрения общества его эпохи. Как поэт, сумевший соединить литературу, гностика и религиозную мысль своего времени, Хоки Хорасани занимает достойное место в истории персидско-таджикской литературы и заслуживает дальнейшего научного изучения и всестороннего исследования.

Место погребения Хоки Хорасани, расположенный среди зелёных садов Дизбода и выделяющийся своим белым цветом, сохранился до наших дней и пользуется уважением местных жителей как исторический и религиозный памятник. Хотя на его могиле не установлено никаких исторических надписей или надгробного камня с эпитафией, это место известно среди жителей Дизбода как место паломничества и духовного почитания. Магила была восстановлена благодаря усилиям и заботе Ага Гиясиддина Миршахи, что способствовало сохранению памяти о поэте и его духовном наследии.

Значение этого места как символа исторической, культурной и религиозной связи жителей Дизбода с личностью Хоки Хорасани представляется весьма существенным. Сохранение этого места свидетельствует о том, что память о поэте продолжает жить среди местного населения, а его духовное наследие и учение по-прежнему пользуются уважением.

У Хоки Хорасани был сын по имени Аликулли, известный в литературных кругах под тахаллусом Раккоми. Он также считался одарённым поэтом, однако, к сожалению, из его литературного наследия до наших дней сохранилась лишь касыда «Зурия». Это произведение является одним из редких сохранившихся образцов его творчества и представляет определённую литературную и историческую ценность. Упомянутая касыда была частично переведена на русский язык известным востоковедом В. Ивановым, а полностью А. А. Семёновым.

Наличие в семье Хоки Хорасани такого поэта, как Раккоми, свидетельствует о том, что литературная и духовная среда этой семьи создавала благоприятные условия для развития поэтических и ораторских способностей. Хотя творческое наследие Ракками не сохранилось до наших дней в полном объёме, даже одна дошедшая до нас касыда имеет особое значение для изучения преемственности литературной традиции в роду Хоки Хорасани.

1.3. Упоминание Хоки Хорасани в научных и литературных источниках

Источниковедение является одним из важных разделов литературоведения, занимающимся изучением, сбором, классификацией и исследованием всех письменных и литературных источников, связанных с историей литературы того или иного народа [61, 16]. Оно относится к числу вспомогательных дисциплин литературоведения и играет важную роль в определении ценности, достоверности и значимости литературных источников. В данном разделе исследования мы поставили перед собой задачу, опираясь на доступные источники, изучить те из них, в которых содержатся упоминания о Хоки Хорасани. Рассмотрение этих источников позволяет собрать и проанализировать разрозненные сведения о жизни, литературной деятельности и месте Хоки Хорасани в истории персидско-таджикской литературы. Кроме того, сопоставление сведений из различных источников будет способствовать определению их достоверности, а также исторической и литературной ценности.

Как уже отмечалось в предыдущих разделах, сведения о жизни и литературной деятельности Имамкули Хоки Хорасани весьма ограничены. В частности, его имя отсутствует в большинстве известных персидских и таджикских тазкире, что является одной из основных трудностей при изучении жизни и творчества поэта. По этому поводу известный русский востоковед и исмаиловед В. А. Иванов в своей работе «Исмаилитская литература и её литературные источники» отмечает: «Хоки Хорасани обладал заметным поэтическим дарованием, однако ни в одном литературном источнике о нём не упоминается, и его произведения не были исследованы» [157, 61].

Данное обстоятельство можно связать с социально-политической ситуацией, которую Хорасан и другие персоязычные регионы переживали в XVI-XVII веках. Как подробно рассматривалось в предыдущих главах, вплоть до периода правления шаха Аббаса II политическая стабильность и

социальная безопасность во многих регионах не были обеспечены в полной мере. Непрерывные войны, внутренние волнения и религиозные ограничения негативно сказывались на научной и литературной деятельности, приводили к утрате значительной части письменного наследия и способствовали тому, что имена некоторых литераторов оставались за пределами круга авторов, упоминавшихся составителями тазкире. Поэтому можно предположить, что именно эти факторы стали причиной того, что имя Хоки Хорасани не нашло отражения в тазкире, а его творческое наследие не сохранилось до наших дней в полном объёме.

Учитывая недостаток прямых сведений в классических литературных источниках, в настоящем исследовании преимущественно использованы научные труды и исследования известных исмаиловедов, прежде всего работы В. А. Иванова и других исследователей данной области. Труды этих учёных, основанные на рукописях и достоверных документальных материалах, в настоящее время являются одними из важнейших источников для изучения жизни, мировоззрения и литературного наследия Имамкули Хоки Хорасани.

Поскольку в классических литературных источниках и тазкире отсутствуют достаточные сведения об Имамкули Хоки Хорасани, исследования русских исмаиловедов имеют исключительно важное значение для изучения его жизни и творчества. Среди них особенно значителен вклад академика Александра Александровича Семёнова. Начиная с конца XIX века он занимался изучением истории, культуры и письменного наследия таджиков, собирая в ходе научных экспедиций, полевых исследований, изучения рукописей и фиксации устных сведений ценные материалы по истории и культуре таджикского народа. Эта научная деятельность создала надёжную основу для ознакомления исследователей с письменными памятниками исмаилитских кругов [22, 601].

В российской историографии изучение исмаилизма первоначально было представлено в трудах А. Бобринского. Впоследствии А. А. Семёнов

развил это направление на научной основе и совместно с И. И. Зарубиным занимался поиском, сбором и описанием исмаилитских рукописей. Именно они стали первыми исследователями, изучавшими учение исмаилизма на основе оригинальных исмаилитских источников и создавшими ценные научные труды [21; 11].

Собранные рукописи и результаты исследований А. А. Семёнова и И. И. Зарубина имели решающее значение для дальнейшего развития исмаиловедения. На это научное наследие широко опирался В. А. Иванов, проводивший исследования по истории и литературе исмаилизма. В свою очередь, труды В. А. Иванова стали важной основой для формирования современной школы исмаиловедения и научной деятельности Фархада Дафтари.

Поскольку основные сведения об Имамкули Хоки Хорасани содержатся именно в трудах этих исследователей, анализ их взглядов имеет особое значение для изучения жизни, творчества и литературного места поэта. Поэтому ниже последовательно рассматриваются и анализируются взгляды каждого из указанных исследователей на Хоки Хорасани в хронологическом порядке.

Академик А. А. Семёнов является одним из первых исследователей, обративших в своих трудах внимание на личность и биографию Имамкули Хоки Хорасани. Рассматривая поэтов, носивших один и тот же тахаллус, он пишет: «Под тахаллусом “Хоки” писали стихи два человека: один Шейх Хоки, настоящее имя которого Мирзо Мухаммад Амин, другой Мавлоно Хоки, настоящее имя которого Имамкули. Мавлоно Хоки был весьма образованным человеком и совершил множество путешествий с целью встреч с суфиями. Он побывал в Кабуле и Пешаваре, где познакомился с известными людьми своего времени, в том числе с Мискином Шахом и Саидом Али Шахом Хиндом» [21, 402].

Данная информация имеет источниковедческое значение по нескольким направлениям. Во-первых, А. А. Семёнов разграничивает

личность Имамкули Хоки и Шейха Хоки (Мирзо Мухаммада Амина), тем самым проясняя существовавшую проблему смешения двух поэтов, носивших один и тот же тахаллус. Во-вторых, он впервые указывает настоящее имя поэта Имамкули, что имеет особое значение для установления подлинной идентичности литератора. В-третьих, приведённые им сведения о путешествиях Хоки в Кабул и Пешавар, а также о его связях с известными представителями суфийской и исмаилитской среды свидетельствуют о том, что деятельность поэта не ограничивалась местной средой Бадахшана, поскольку он поддерживал связи и с важными культурными и гностическими центрами региона.

Таким образом, сведения А. А. Семёнова относятся к числу первых и наиболее достоверных научных сведений о биографии Имамкули Хоки Хорасани и имеют основополагающее научное значение для изучения его жизни, мировоззрения, а также литературной и гностической среды, в которой он формировался.

Большая часть сведений, приведённых А. А. Семёновым о Мавлоно Хоки, относится именно к Имамкули Хоки Хорасани. В частности, утверждение исследователя о том, что Мавлоно Хоки «был весьма образованным человеком и совершил множество путешествий с целью встреч с суфиями», согласуется с содержанием и идейной направленностью самого поэтического наследия Хоки. Это положение можно подкрепить текстуальными свидетельствами из стихотворений Хоки Хорасани. Так, поэт пишет:

Я объездил весь мир, расспрашивал людей,
Многих прекрасноликих повидал, но жажду встречи с Тобой
[70, 198].

Данный бейт, с одной стороны, отражает богатый опыт путешествий поэта и его знакомство с различными культурными средами, а с другой, свидетельствует о его духовных и гностических поисках. Поэтому сведения, приведённые А. А. Семёновым, можно считать согласующимися с

содержанием поэтического наследия самого Хоки Хорасани. Таким образом, свидетельство исследователя и внутренние текстуальные данные его стихотворений взаимно дополняют и подтверждают друг друга.

А. А. Семёнов также указывает, что Ризакулихан Хидаят был знаком с Хоки Хорасани и упомянул его в своей тазкире «Маджма'-ул-фусаха». По словам А. А. Семёнова, Ризакулихан приписывает Хоки Хорасани следующую панегирическую касыду. Это указание имеет особое значение, поскольку, вопреки распространённому мнению об отсутствии Хоки Хорасани в тазкире, становится очевидным, что его имя, хотя и весьма ограничено, всё же зафиксировано в некоторых источниках тазкирового характера. Следовательно, сведения А. А. Семёнова имеют источниковедческое значение и для определения места поэта в традиции тазкиреописания.

Известный русский исмаиловед А. А. Семёнов в своём труде, посвящённом исмаилитской литературе, упоминает также о важной рукописи, которая имеет особое значение для изучения литературного наследия Хоки Хорасани. Он пишет: «Летом 1929 года я случайно обнаружил большую рукопись объёмом 450 страниц, посвящённую возникновению, истории и развитию исмаилизма вплоть до современности. Она принадлежала перу Мухаммада ибн Зайн аль-Абиддина Хорасани, носившего литературный псевдоним Фидаи Хорасани. Среди материалов этой рукописи находилась панегирическая касыда, привезённая из Афганистана и пользовавшаяся большим авторитетом также среди жителей Рушана и Шугнана, находящихся по эту сторону реки Пяндж. Эта касыда приписывалась Хоки Хорасани».

А. Семёнов приводит следующий фрагмент из начала этой касыды:

Али был и есть, и этот мир явился,
Своей мощью он создал небеса и землю.
Али послал Тору и Евангелие,
В хвале Али его достоинства явились в свитках [20, 9].

По словам А. А. Семёнова, касыда начинается с восхваления Хазрата Али, после чего последовательно воспеваются достоинства и высокий статус низаритских имамов вплоть до Имама Зульфикара Али. Эта особенность соответствует общей идейной направленности известных произведений Имамкули Хоки Хорасани, созданных преимущественно на основе исмаилитских вероучительных представлений, любви к Ахль аль-Байт и восхваления имамов.

С точки зрения источниковедения приписывание этой панегирической касыды Хоки Хорасани не является безосновательным. Во-первых, сам А. А. Семёнов относит её к творчеству поэта на основании древней рукописи. Во-вторых, сопоставление данной касыды с «Куллиятом Хоки Хорасани» показывает, что между ними имеется значительное сходство в тематике, религиозном мировоззрении, характере изложения, особенностях употребления лексики и стилистических приёмах [125, 204]. Таким образом, источниковедческие данные и текстологический анализ взаимно подкрепляют друг друга, существенно усиливая вероятность того, что эта панегирическая касыда принадлежит перу Имамкули Хоки Хорасани.

Известный русский исследователь и исмаиловед Владимир Алексеевич Иванов (1886-1970) относится к числу учёных, уделявших особое внимание изучению жизни, литературного наследия и среды деятельности Имамкули Хоки Хорасани. Его сведения, опубликованные в ряде научных трудов на русском и английском языках, являются одними из важнейших источников для исследования жизни и творчества поэта.

В частности, в работе «Краткая рукопись Дивана Хоки Хорасани» он пишет: «Во время поездки в Дизбод в 1918 году я не обнаружил надписи на его могиле, однако в результате расспросов убедился, что годом его смерти был 1055/1645. Это не соответствует дате 1056/1646, приведённой в его стихотворениях, однако, вероятно, такое расхождение является результатом ошибки переписчика. Диван поэта, находящийся в нашем распоряжении в настоящее время, насчитывает около 5000 бейтов и включает более 220

газелей, свыше 35 касыд, 9 тарджибандов и две небольшие месневи. Поскольку в Иране преследование последователей исмаилизма было чрезвычайно жестоким, поэты были вынуждены хранить свои произведения в тайне. Поэтому до недавнего времени творчество Хоки Хорасани оставалось практически неизвестным среди литераторов Центральной Азии, Афганистана и южных областей Персии. В таких условиях вполне естественно, что он не упоминается ни в одной из известных персидских тазкире» [154, 5].

Сведения, представленные В. А. Ивановым, имеют особое значение по нескольким направлениям. Прежде всего, опираясь на полевые наблюдения и устные сведения местных жителей, он предпринял попытку установить точную дату смерти Хоки Хорасани. Хотя между имеющимися сведениями и датой, зафиксированной в некоторых списках дивана, существует расхождение, исследователь, по всей вероятности, объясняет его ошибкой переписчиков. Такой подход свидетельствует о применении методов текстологии и научного источниковедения.

Кроме того, В. А. Иванов является первым исследователем, представившим относительно подробные сведения о составе и объёме дивана Хоки Хорасани, указав количество газелей, касыд, тарджибандов и месневи поэта. Эти сведения имеют большое значение для определения объёма и структуры литературного наследия поэта.

Другое важное положение В. А. Иванова связано с причинами отсутствия имени Хоки Хорасани в классических тазкире. По его мнению, жестокие преследования последователей исмаилизма в Иране в эпоху Сефевидов привели к тому, что произведения исмаилитских литераторов хранились в тайне и оставались за пределами официального литературного пространства. Поэтому отсутствие имени Хоки Хорасани в персидских тазкире не следует рассматривать как свидетельство его безвестности или незначительности; прежде всего оно является следствием политических и религиозных условий эпохи, в которой жил поэт.

Эти сведения В. А. Иванова имеют особую научную ценность как один из важнейших источников для уточнения отдельных деталей биографии Имамкули Хоки Хорасани, понимания причин ограниченности сведений о нём, а также определения объёма и состава его литературного наследия.

При сопоставлении сведений В. А. Иванова с опубликованными материалами «Куллията Хоки Хорасани», изданного при содействии Гиёсиддина Миршахи, обнаруживаются некоторые расхождения. В частности, В. А. Иванов указывает, что диван поэта содержит более 220 газелей, тогда как в указанном издании представлены 228 газелей. Вероятно, такое расхождение объясняется тем, что В. А. Иванов пользовался другим списком дивана либо его неполной версией, или же некоторые газели были включены в собрание на более поздних этапах его редактирования и подготовки к изданию.

Другое расхождение связано с вопросом о дате смерти поэта. В. А. Иванов, основываясь на устных сведениях жителей селения Дизбод, указывает 1055 г. х. (1645 г.) как год смерти Хоки Хорасани и отмечает, что эта дата не соответствует 1056 г. х. (1646 г.), которая, по его мнению, якобы приводится в стихотворениях поэта; вероятно, исследователь считал такое расхождение результатом ошибки переписчика.

Однако изучение «Куллията Хоки Хорасани» показывает, что в доступном тексте стихотворений дата 1056 г. х. не встречается. Напротив, дата 1055 г. х. отчётливо указана в касыде «Насихат-наме»:

Тысяча пятьдесят пять лет прошло с хиджры

В этот год сей список возник из моего естества.

О Боже, собравшихся здесь всех по разумению

К желанной цели приведи их всех чистыми [70, 47].

Из содержания этих бейтов следует, что 1055 г. х. является не годом смерти поэта, а датой создания касыды «Насихат-наме». Таким образом, представляется, что В. А. Иванов связал дату, указанную в стихотворении, с годом смерти поэта. Между тем, исходя из текста дивана, эта дата обозначает

исключительно время создания произведения и не может однозначно приниматься за год смерти автора.

Следовательно, вопрос о годе смерти Имамкули Хоки Хорасани по-прежнему требует дальнейшего исследования, в частности сопоставления других рукописных списков дивана и дополнительных исторических источников.

Одновременно сопоставление сведений В. А. Иванова с современным изданием «Куллията Хоки Хорасани» показывает, что дошедшие до нас произведения не охватывают всего литературного наследия поэта. Объём дивана, которым мы располагаем сегодня, меньше по сравнению со сведениями, содержащимися в более ранних источниках. Вероятно, значительная часть произведений Хоки Хорасани не сохранилась до наших дней вследствие неблагоприятных политических условий, преследований последователей исмаилизма, рассеяния рукописей и их последующей утраты. Следовательно, можно заключить, что Имамкули Хоки Хорасани принадлежал к числу наиболее продуктивных исмаилитских поэтов, а его подлинное литературное наследие было значительно шире и богаче того, что доступно нам сегодня.

В. А. Иванов в книге «Путеводитель по исмаилитской литературе» (A Guide to Ismaili Literature) о Хоки Хорасани пишет: «Как явствует из стихотворений Хоки Хорасани, он обладал заметным поэтическим дарованием, хотя никогда не достигал высокой степени художественного мастерства. Он был религиозным человеком, подвергался страданиям и преследованиям со стороны гонителей, однако выжил после этих испытаний. “Тулуи шамс” является наиболее объёмной месневи поэта и насчитывает приблизительно 1300 бейтов. Она была написана в 1055/1645 году и, по-видимому, осталась незавершённой. Произведение разделено на семь глав. По-видимому, сочинения Хайрхоха Хиратского, которые, вероятно, были ему известны, оказали на поэта значительное влияние. В их взглядах имеется много общего» [156, 147].

Наряду с диваном стихотворений Хоки Хорасани одним из важнейших сохранившихся произведений поэта является месневи «Тулуи шамс». К счастью, это объёмное произведение, насчитывающее 1553 бейта, дошло до наших дней как в рукописном виде, так и в составе «Куллията Хоки Хорасани». Обе версии переведены с персидской графики на таджикскую и стали доступными для исследователей. Это обстоятельство создаёт благоприятные возможности для сопоставления текстов, выявления различий между списками и изучения текстологических особенностей произведения.

В. А. Иванов, исследуя творчество Хоки Хорасани, также указывает на влияние Хайрхоха Хирати на мировоззрение и поэтическое творчество поэта. По мнению исследователя, некоторые идейные и религиозно-вероучительные положения этих двух поэтов имеют существенное сходство, что свидетельствует о преемственности литературной традиции исмаилитов анджуданского периода [54, 106].

Хайрхох Хирати, настоящее имя которого Султан Хусайн Гуриани Хирати, умер в 960 г. х. (1553 г.) и относится к числу выдающихся исмаилитских поэтов и мыслителей анджуданского периода. Он был одним из первых авторов, создававших в этот период на персидском языке вероучительные и дидактические произведения исмаилитского содержания. По словам В. А. Иванова, Хайрхох участвовал в редактировании и систематизации некоторых низаритских исмаилитских сочинений и в процессе их редактирования вносил в них отдельные положения, касающиеся статуса хужжата и структуры исмаилитского учения. Эти сведения имеют важное значение для понимания эволюции исмаилитской мысли анджуданского периода.

В. А. Иванов также пишет, что после убийства отца Хайрхоха Хирати он в возрасте девятнадцати лет был назначен Имамом времени пиром в западной части Афганистана. До этого, ещё при жизни отца, он исполнял обязанности его заместителя. Эти сведения свидетельствуют о высоком

положении Хайрхоха Хирати в структуре исмаилитской да'вы и его значительной роли в распространении религиозного учения.

Упоминание Хайрхоха Хирати в исследованиях В. А. Иванова имеет особое значение и для изучения творчества Имамкули Хоки Хорасани. Сопоставление идей, стиля и тематики произведений этих двух поэтов позволяет более точно определить место Хоки Хорасани в продолжении литературной традиции исмаилитов анджуданского периода, а также степень влияния литературно-мистической школы Хайрхоха Хиратского на его творчество.

Другим важным источником, содержащим ценные сведения о жизни и литературной деятельности Имамкули Хоки Хорасани, является труд В. А. Иванова «История исмаилитов и их литературные источники». Рассматривая становление и развитие исмаилитской литературы, автор определяет место Хоки Хорасани в ряду исмаилитских литераторов периода после падения Аламута и пишет: «В первые века после Аламута сохранились лишь произведения Хакима Са'д ад-Дина Низари Кухистани (ум. 720/1320), поэта и государственного деятеля из Бирджанда, на юго-востоке Хорасана. Вероятно, он был первым низаритским автором после Аламута, который для выражения своих идей использовал поэтические формы и суфийскую терминологию. Впоследствии этот метод был продолжен другими низаритскими авторами. В анджуданский период первыми авторами были Абу Исхак Кухистани (ум. после 904/1498) и Хайрхох Хирати (ум. после 960/1553). К числу более поздних авторов можно отнести Хоки Хорасани (ум. после 1056/1646) и его сына Аликули, известного как Раккоми Хорасани, которые в своих произведениях использовали поэзию и суфийскую манеру изложения.

Эти сведения имеют особое значение для определения литературного места Имамкули Хоки Хорасани. В. А. Иванов представляет Хоки Хорасани как представителя непрерывной линии развития исмаилитской литературы периода после Аламута. Из этого следует, что его творчество продолжает

литературную традицию, начало которой было положено Хакимом Низари Кухистани и которая получила дальнейшее развитие в анджуданский период в творчестве Абу Исхака Кухистани и Хайрхоха Хирати.

Другим важным положением, на которое указывает В. А. Иванов, является широкое использование символического языка, суфийской терминологии и поэтических форм для выражения исмаилитских идей. Эта особенность отчётливо наблюдается и в творчестве Хоки Хорасани. Поэт, используя гностические понятия и суфийскую символику, выражал исмаилитское учение в литературной форме, продолжая тем самым традицию ранних исмаилитских авторов.

Кроме того, упоминание имени Аликули Раккоми Хорасани наряду с Хоки Хорасани свидетельствует о продолжении литературной традиции в рамках одной семьи [157, 61]. Эти сведения имеют особое значение для изучения литературной и культурной среды Хоки Хорасани и показывают, что его литературная деятельность не ограничивалась исключительно индивидуальным творчеством поэта, а развивалась в рамках определённой исмаилитской научно-культурной среды.

В этом отношении сведения В. А. Иванова, содержащиеся в данном труде, важны прежде всего потому, что позволяют определить место Имамкули Хоки Хорасани в истории персидско-таджикской исмаилитской литературы и представить его как одного из значимых представителей позднего этапа развития исмаилитской литературы анджуданского периода. Такая оценка имеет существенное теоретическое и источниковедческое значение для определения историко-литературного статуса поэта среди исмаилитских авторов.

Мнение В. А. Иванова о месте Имамкули Хоки Хорасани в истории исмаилитской литературы периода после Аламута также воспроизводит и подкрепляет Фархад Дафтари в разделе «Низаритский исмаилизм в период после Аламута» своей работы. Рассматривая литературное и интеллектуальное развитие низаритской исмаилитской общины в

анджуданский период, он пишет: «Анджуданский период также способствовал литературной деятельности общины, и ряд образованных персоязычных низаритов создали первые вероучительные произведения этого периода. Первым среди этих авторов был Абу Исхак Кухистани (ум. после 904/1498), а затем Хайрхох Хирати (ум. после 960/1553), анджуданский да'и и поэт. Сочинения этих авторов содержат также важные исторические сведения. Среди более поздних авторов следует отметить поэта Имамкули Хоки Хорасани (ум. после 1056/1646) и его сына Аликули, известного как Ракками Хорасани» [151, 61].

Эти сведения Фархада Дафтари имеют большое источниковедческое значение, поскольку свидетельствуют о том, что Имамкули Хоки Хорасани осуществлял свою деятельность в рамках определённого литературного и интеллектуального направления исмаилизма. Иными словами, его не следует рассматривать как изолированное или случайное явление в исмаилитской литературе. Напротив, он являлся продолжателем литературной традиции персоязычных низаритов периода после Аламута.

Сопоставление сведений В. А. Иванова и Фархада Дафтари показывает, что оба исследователя относят Хоки Хорасани к числу значимых представителей низаритской литературы анджуданского периода. Это особенно важно, поскольку данный период характеризовался сохранением и распространением исмаилитского учения преимущественно посредством литературных, гностических и дидактических произведений. В этой среде такие поэты, как Хайрхох Хирати, а позднее Хоки Хорасани, использовали поэзию как средство выражения своих религиозных, нравственных и гностических идей.

Кроме того, упоминание Аликули, известного как Ракками Хорасани, непосредственно наряду с именем Хоки Хорасани свидетельствует о продолжении литературной традиции этой среды в рамках последовательной семейной линии. Данный факт имеет особое значение для изучения влияния

культурной и литературной среды Хорасана на формирование персоязычного исмаилитского наследия.

Таким образом, сведения Фархада Дафтари, являясь ещё одним научным подтверждением, подкрепляют выводы В. А. Иванова и позволяют более отчётливо определить место Имамкули Хоки Хорасани как одного из значимых представителей низаритской литературы периода после Аламута.

Среди позднейших авторов низаритской литературы анджуданского периода можно назвать Имамкули Хоки Хорасани и его сына Аликули, известного под литературным псевдонимом Раккомии Хорасани, которые оба продолжили традицию персидской исмаилитской литературы, обращаясь к поэзии и суфийской форме выражения мысли [151, 61]. Упоминание их имён в исследованиях В. А. Иванова и Фархада Дафтари свидетельствует о том, что Хоки Хорасани осуществлял свою деятельность в определённой культурной и религиозной среде и являлся заметным представителем низаритской литературы посталамутского периода.

В формировании научной и литературной личности Хоки Хорасани важную роль, по-видимому, сыграла и семейная среда. Его отец, Мулло Хайдари Диббоди, был известен в социальной среде Диббода как уважаемый и образованный человек. Такая среда, в которой знания, просвещение, а также религиозные и литературные традиции занимали важное место, вероятно, создавала благоприятные условия для формирования мировоззрения и творческих устремлений Хоки Хорасани.

Сын поэта - Аликули, известный как Раккомии Хорасани, также стал продолжателем этой литературной традиции. Он обладал поэтическим дарованием и оставил после себя ценное литературное наследие. Наличие такой преемственности между отцом и сыном в сфере творчества свидетельствует о том, что в исмаилитской среде Хорасана традиция передачи знаний и литературного опыта от одного поколения к другому продолжала существовать.

В. А. Иванов приводит также важные сведения о религиозной принадлежности и социальной судьбе Хоки Хорасани. По его словам, Хоки Хорасани был убеждённым и преданным последователем исмаилитского учения и за сохранение своих убеждений подвергался преследованиям и жестокому давлению со стороны противников. Несмотря на перенесённые страдания и пытки, он сумел выжить и продолжить свою литературную деятельность.

Эти сведения имеют особое значение для понимания жизненной среды поэта и особенностей его творчества. Личный опыт поэта, жизнь в условиях преследований, приверженность исмаилитским убеждениям и связь с мистической средой нашли отражение в содержании и общей направленности его поэзии. Поэтому литературное наследие Хоки Хорасани можно рассматривать как художественное явление и как отражение историко-религиозной обстановки исмаилитского общества Хорасана XVII века.

Приведённые В. А. Ивановым сведения о полной лишений жизни Имамкули Хоки Хорасани и подвергавшихся ему преследованиях в определённой степени подтверждаются и внутренними данными дивана поэта. В частности, в «Куллият Хоки Хорасани» имеется газель, в которой поэт в символической форме выражает свой личный жизненный опыт, трудный путь духовного странствия, а также перенесённые им страдания и испытания:

Всю жизнь я в поисках возлюбленного скитался,
Хотя и странствовал, к желанной цели не пришёл.
В начале и в конце мой отец Хизр времени,
Пока из кувшина возлюбленного не испил я чистого напитка.
Не думай, брат, что этот путь лёгок, он труден,
В пустыне любви я прошёл немало дорог.
Это не долина покоя, здесь тяготы и страдания,
Много бед, печалей и боли я перенёс [70, 286].

Содержание этой газели показывает, что Хоки Хорасани представлял духовную жизнь и путь нравственного совершенствования как сложный и исполненный испытаний путь. Он подчёркивает, что достижение истинного познания и духовного единения не является лёгким делом и возможно лишь посредством постоянного поиска, наставничества совершенного муршида, преодоления трудностей и борьбы с собственной природой. В особенности строка «Это не долина покоя, здесь тяготы и страдания» может указывать и на реальный жизненный опыт поэта, поскольку в ней говорится о перенесённых им страданиях, бедствиях и мучениях.

Этот аспект творчества поэта соответствует и сведениям, приведённым непосредственно в «Месневи Хоки Хорасани». В предисловии к дивану приводится следующее предание: «Его земляки рассказывают, что он подвергался тяжёлым страданиям от правителя своего времени и настолько отчаялся в своей жизни, что, однако, по милости Вечного Справедливого избавился от этого бедствия. Это предание широко известно» [70, 286].

Кроме того, в сведениях о жизни поэта указывается, что Хоки Хорасани подвергался преследованиям и некоторое время находился в заключении в городе Мешхеде. Согласно имеющимся данным, лишь в период правления шаха Аббаса II, в 1642 году, он был освобождён из заключения и возвратился на родину, в Дизбод. Хотя подробности этого события в доступных источниках не изложены достаточно подробно и не подтверждены непосредственными историческими документами, содержание поэзии самого поэта в определённой степени свидетельствует о наличии подобного тяжёлого жизненного опыта.

В поэзии Хоки Хорасани понятия страдания, терпения, испытания, лишений и надежды на избавление относятся к числу повторяющихся тем. Эти понятия имеют как мистический аспект, так и могут отражать личный опыт поэта и противоречивую социально-религиозную среду его времени. В этом отношении его поэзия как вспомогательный исторический источник

позволяет анализировать некоторые стороны жизни и психологического состояния поэта в контексте событий эпохи.

Таким образом, сведения В. А. Иванова, местные предания и имеющиеся указания в диване Хоки Хорасани дополняют друг друга и создают определённую основу для реконструкции отдельных аспектов биографии поэта. Разумеется, поэзию поэта нельзя рассматривать как непосредственный исторический документ, однако как литературный и вспомогательный источниковедческий материал она имеет существенное значение для понимания жизненной среды, мировоззрения и духовного опыта Хоки Хорасани.

Следует отметить, что сведения, приведённые в труде В. А. Иванова «История исмаилитов и их литературные источники», были также использованы в исследовании Фархада Дафтари «Исмаилиты: история и учение». Рассматривая развитие низаритской исмаилитской литературы в посталамутский период, Фархад Дафтари отмечает роль персоязычных поэтов этого направления и пишет: «Первым автором посталамутского периода был Низари Кухистани, который использовал стихотворную и суфийскую форму для выражения своих исмаилитских идей. Этот подход впоследствии продолжили другие исмаилитские авторы. В частности, в XV веке Абу Исхак Кухистани и Хайрхох Герати, а в XVI веке Хоки Хорасани и его сын Аликули Раккоми Хорасани использовали тот же способ. Имамкули Хоки Хорасани, умерший после 1056 г. х. (1646 г.), и его сын Аликули Раккоми Хорасани жили в Дизбоде и обращались к поэзии и суфийской форме выражения для изложения своих низаритских убеждений» [40, 452].

Эти сведения Фархада Дафтари имеют особое источниковедческое значение, поскольку позволяют определить место Хоки Хорасани в процессе развития персидской исмаилитской литературы. Из них следует, что использование символики, мистической терминологии и суфийских форм в поэзии Хоки Хорасани, помимо художественной функции, являлось также одним из способов выражения его религиозных и философских идей.

Подобный подход приобрёл особое значение в исмаилитской литературе посталамутского периода. В условиях политических и религиозных ограничений и преследований, которым подвергались последователи исмаилизма, многие авторы выражали свои идеи не непосредственно, а посредством мистической символики и суфийского языка. Поэтому поэзию Хоки Хорасани следует рассматривать одновременно и как художественное наследие, и как выражение исмаилитского мировоззрения его эпохи.

Упоминание Хоки Хорасани и Аликули Раккоми Хорасани в исследованиях В. А. Иванова и Фархада Дафтари является важным свидетельством того, что они занимали определённое место в низаритской литературе посталамутского периода. Эти сведения имеют существенное значение для определения литературной, религиозной и исторической среды деятельности Хоки Хорасани, а также для интерпретации содержательных и стилистических особенностей его произведений.

Фархад Дафтари в своём труде «Исмаилизм: история и учение», рассматривая анджуданский период и литературную деятельность низаритов, также уделяет внимание личности Имамкули Хоки Хорасани и приводит важные сведения. Он пишет: «С середины IX века хиджры/XV века н. э. Анджудан являлся центром низаритской да'ват. Анджудан расположен в центральной части Ирана, в районе Махаллат и Кума. Низаритский поэт Хоки Хорасани, лично посетивший Анджудан, воспевал имама Амира Халилуллаха Анджуданского (ум. 1043 г. х./1634 г.) и его преемника Нур ад-Дина Али (ум. 1082 г. х./1671 г.). Хаки упоминает об успехах низаритской да'ват в Центральном Иране и Хорасане, а также в Мултане и других областях Индии» [40, 278].

Эти сведения Фархада Дафтари имеют важное значение для определения идейных и религиозных связей Хоки Хорасани с основными центрами низаритского исмаилизма. Из них следует, что литературная деятельность поэта была связана и с местной средой Хорасана и

непосредственно с Анджуданом, одним из важнейших центров низаритской да'ват. Указание Ф. Дафтари на посещение Хоки Хорасани Анджудана и восхваление имамов его времени имама Амира Халилуллаха Анджуданского и его преемника Нур ад-Дина Али имеет также большое значение для определения религиозной позиции поэта. Эти сведения свидетельствуют о том, что Хоки Хорасани, как поэт, связанный с низаритской исмаилитской средой, выражал свои убеждения в мистической форме и поддерживал духовную связь с религиозной структурой и её духовными руководителями.

Кроме того, упоминание Хоки о распространении низаритской да'ват в Хорасане, Центральном Иране, Мултане и других областях Индии свидетельствует о том, что мировоззрение поэта выходило за пределы местной среды его проживания. Его поэзия отражает широкое культурное и религиозное пространство низаритов XVII века, в котором переплетались мистическая литература, исмаилитское учение и традиции персидской поэзии. Таким образом, сведения Фархада Дафтари можно рассматривать как один из важных источников для изучения жизни и деятельности Имамкули Хоки Хорасани, поскольку они позволяют выявить связи поэта с основными центрами низаритского исмаилизма и определить его место в литературе данного направления.

Анджудан как один из важных центров низаритской исмаилитской да'ват занимает особое место в поэзии Имамкули Хоки Хорасани. Сведения Фархада Дафтари о связи поэта с Анджуданом согласуются с текстом «Куллията Хоки Хорасани», являющегося одним из основных источников для изучения жизни и литературного наследия поэта. В диване встречается множество упоминаний Анджудана, исмаилитских духовных руководителей и поиска внутреннего знания. В частности, поэт пишет:

Если хочешь узнать о Владыке времени,
Ищи его у наместников, я скажу тебе.
Если желаешь обрести указание на шаха,
Ищи этот знак у познавших истину.

Если ты искренен, а не лжец,

Ищи шаха религии в Анджудане [70, 487].

Содержание этих стихов показывает, что Анджудан в мировоззрении поэта представлен как духовный и религиозный центр, то есть место, связанное с проявлением и продолжением наставнической деятельности имама времени. Постоянные обращения Хоки Хорасани к Анджудану и его духовным авторитетам свидетельствуют о непосредственной связи поэта с исмаилитской средой этого региона.

Анджудан сыграл важную роль в истории низаритского исмаилизма после падения Аламута, превратившись в один из основных центров да'ватской деятельности и сохранения религиозных традиций. Поэтому внимание Хоки Хорасани к этому месту и восхваление его духовных руководителей не являются случайными явлениями, а представляют собой своеобразное отражение религиозной позиции и мировоззрения поэта. Путешествия поэта в Анджудан и отражение этих поездок в его поэзии свидетельствуют о его тесных связях с интеллектуальными и духовными центрами низаритов своего времени. В этой связи представляет интерес и мнение известного русского исмаиловед В. А. Иванова. Он рассматривал возрождение Анджудана в истории низаритского исмаилизма как второй этап посталамутского периода, то есть как период возрождения низаритской мысли и да'ватской деятельности. Этот период характеризовался восстановлением научной, литературной и религиозной активности низаритов. Именно в этой культурной среде такие поэты, как Хоки Хорасани, получили возможность посредством поэзии выражать свои гностические идеи и исмаилитские убеждения.

Таким образом, сведения Фархада Дафтари, В. А. Иванова и внутренние данные «Куллията Хоки Хорасани» взаимно дополняют друг друга и свидетельствуют о важной роли Анджудана в формировании мировоззрения и литературной деятельности поэта [70, 450]. Данный вопрос

имеет особое научное значение для определения места Хоки Хорасани в литературе анджуданского периода низаритского исмаилизма.

Период имама Мустансира Биллаха II (ум. 885 г. х./1480 г.) и его преемников относится к числу важных этапов литературного возрождения в истории низаритского исмаилизма [152, 290]. В этот период низаритские поэтические и литературные традиции, продолжавшие существовать и после падения Аламута, вступили в новый этап развития [7, 180]. Поэзия авторов этого периода свидетельствует о том, что центр низаритского имамата находился в Анджудане, который превратился в один из важнейших центров религиозной, литературной и культурной деятельности низаритов.

Фархад Дафтари в труде «Исмаилиты: история и учение» характеризует этот период следующим образом: «Анджуданский период в истории низаритов после Аламута начинается с конца XV века. Имам Мустансир Биллах II является первым низаритским имамом, который с уверенностью может быть связан с Анджуданским периодом. Анджуданский период был временем возрождения да'ватской и литературной деятельности низаритов Ирана» [40, 450].

Следовательно, литературную деятельность Имамкули Хоки Хорасани необходимо рассматривать в контексте именно этого историко-культурного периода. Он относится к позднейшим поэтам анджуданского периода и продолжает литературную традицию персоязычных низаритов. Использование символического языка, гностических понятий и религиозных аллюзий в его поэзии отражает основные особенности исмаилитской литературы данного периода.

В предыдущих исследованиях уже отмечалось мнение В. А. Иванова о том, что Хоки Хорасани обладал «достаточно заметным талантом». Однако в некоторых других источниках литературное творчество поэта оценивается иначе [156, 144]. В частности, в «Диване Каимиёт» высказывается мнение о том, что Носир Хусрав довёл исмаилитскую поэзию в персидской литературе

до высокого уровня, тогда как впоследствии Хоки Хорасани представлен как поэт, чьи стихи отличаются «слабостью» и содержат «ошибки» [53, 15].

Подобная оценка, однако, не вполне согласуется с непосредственным анализом сохранившихся произведений Хоки Хорасани. Изучение дивана поэта показывает, что он достаточно хорошо владел возможностями поэтического языка, стихотворным размером, рифмой и художественно-выразительными средствами. Основными особенностями его поэзии являются простота, плавность изложения и способность передавать сложные суфийско-мистические идеи в доступной и понятной форме. Благодаря этому религиозные и духовные идеи поэта непосредственно воздействуют на читателя.

Например, в следующем бейте поэт, одновременно используя лексическую компрессию и мелодическое повторение, передаёт своё эмоциональное состояние:

Хоки, не говори столько пустого, с ошибочными речами,
Хочешь ошибки, хочешь упрёка, я жажду встречи с тобой
[70, 83].

В данном бейте простота выражения не свидетельствует о художественной слабости. Напротив, она является одной из стилистических особенностей поэта, заключающейся в сближении поэтического языка с живой народной речью. Объективная оценка места Хоки Хорасани в литературном процессе должна осуществляться и с точки зрения классических критериев сложности и изощрённости выражения и с учётом социальной, религиозной и суфийско-мистической функции его поэзии. Таким образом, Хоки Хорасани как представитель низаритской литературы периода Анжудана предстаёт поэтом с определённым мировоззрением и самобытной манерой выражения. Детальный анализ художественных, метрических и языковых особенностей его поэзии будет представлен в разделе, посвящённом поэтике газелей поэта.

В некоторых бейтах Хоки Хорасани с присущими ему смирением и скромностью оценивает собственную личность, называя себя «незрелым простецом»:

Я - незрелый простой слуга,

Я не ангел, я всего лишь простой человек [70, 18].

Подобное самоопределение поэта на первый взгляд может восприниматься как признание собственной малограмотности или ограниченности познаний, однако всестороннее изучение творчества Хоки Хорасани не подтверждает такого вывода. Напротив, анализ его дивана показывает, что поэт глубоко знал персидский язык, тонкости литературного выражения и суфийско-мистическую терминологию, а также обладал глубокими познаниями в области Корана, пророческих хадисов и религиозного учения ислама.

Таким образом, выражение «незрелый простец» в данном контексте следует понимать как форму суфийско-мистического и нравственного смирения, а не как объективную оценку уровня знаний и образованности поэта. В суфийской литературе многие авторы, в том числе выдающиеся учёные, подчёркивали величие Истины и ограниченность человека перед лицом абсолютного познания, представляя себя немощными и малоимущими в духовном отношении. Хоки Хорасани также использует эту традицию выражения, подчёркивая положение человека как раба перед лицом Божественного совершенства.

Изучение поэзии Хоки Хорасани показывает, что он обладал поэтическим дарованием и был носителем обширной религиозно-мистической культуры. Широкое использование коранических понятий, упоминания исторических и религиозных деятелей, а также употребление специфической суфийско-мистической терминологии свидетельствуют о хорошем знании поэтом интеллектуального и религиозного наследия своего времени. Поэтому смиренную самооценку поэта следует рассматривать как проявление его суфийско-мистического мировоззрения и поэтической этики.

Другим важным источником сведений о жизни и деятельности Имомкули Хоки Хорасани является книга «Худжжаты и великие да'и исмаилитов». В этом труде автор, повторяя ранее приведённые сведения, представляет поэта как представителя литературы периода Анжудана и уделяет внимание историко-религиозной среде его жизни, его связям с низаритскими имамами, в частности с Нуриддином Али, а также особенностям его литературного наследия. Автор подчёркивает, что Хоки Хорасани жил в условиях религиозных преследований и ограничений и выражал свои исмаилитские взгляды посредством поэзии и суфийско-мистической образности. Сохранившиеся произведения поэта, в том числе «Диван» и месневи «Тулуй шамс», охватывают нравственно-этическую, суфийско-мистическую, назидательную тематику и восхваление Имама времени, свидетельствуя о широте познаний поэта в области персидской литературы и исламского вероучения. Данный источник имеет существенное значение для изучения среды, в которой жил Хоки Хорасани, его мировоззрения и места в исмаилитской литературе периода Анжудана [54, 108].

Следует отметить, что «Куллият Хоки Хорасани» в процессе нашего исследования послужил важнейшим первичным источником. Изучение сведений, собранных в этом издании, и их сопоставление с указанными выше источниками показывает, что Хоки Хорасани был одним из активных представителей исмаилитской да'ватской среды. Из содержания его поэзии следует, что в структуре низаритской да'ватской организации поэт занимал должность «муаллим» (учителя), участвуя в обучении и наставлении последователей определённой общины или региона. Вероятно, этот статус был предоставлен ему имамом его времени. В определённой степени данное предположение подтверждается следующими бейтами:

Стань учеником и приходи, слушай

Учителя, который возвещает.

Представь его подобным солнцу и луне,

Его любовный свет озаряет и луну, и мир.

Я соловей сада моего Мавлы,

И в наши ноздри доходит благоухание и благодать его цветов

[70, 20].

В целом содержание поэзии Хоки Хорасани показывает, что центральное место в его мировоззрении занимают познание Бога, следование Имаму времени и достижение духовного совершенства. Цель своей жизни он видел на пути богопознания, а о очищении внутреннего мира и духовной связи писал:

Зеркало сердца очистилось поминанием Мавлы,

И скорбная завеса более не скрывает сердечной любви [70, 288].

Изучение дивана поэта показывает, что он действительно обладал поэтическим дарованием и глубоким суфийско-мистическим мировоззрением. Хотя по своему художественному мастерству стихи Хоки Хорасани не могут быть сопоставлены с произведениями великих представителей классической персидской литературы, их ценность заключается прежде всего в выражении религиозных, нравственных и суфийско-мистических представлений исмаилитского общества XVII века. В основе религиозных убеждений поэта лежало следование Богу, Пророку ислама, Пречистым Имамам, а также их представителям худжжатам и да'и исмаилитов:

Ибо тот Возлюбленный в моей душе и сердце,

И потому весь мир для меня лишён значения.

Я думаю о Нём всегда, ночью и днём,

Не говори, что есть дело лучше этого [70, 83].

Таким образом, поэзия Хоки Хорасани представляет собой отражение духовного и религиозного мировоззрения определённой исторической эпохи. Простота выражения, нравственная проблематика, призывы к благочестию, справедливости, поиску истины и миру сделали его поэзию близкой широкому кругу читателей. Благодаря этим особенностям Хоки Хорасани

занимает определённое место среди представителей персидско-таджикской литературы XVI-XVII веков.

ГЛАВА II. ЖАНРОВАЯ СТРУКТУРА, ИДЕЙНО-ТЕМАТИЧЕСКОЕ СОДЕРЖАНИЕ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР ПРОИЗВЕДЕНИЙ ХОКИ ХОРАСАНИ

2.1. Жанровая структура и общие особенности литературного наследия Хоки Хорасани

Каждый поэт занимает особое место в истории литературы посредством создания художественных образов, выражения новых идей и использования широких возможностей поэтического языка. Ценность литературного произведения прежде всего определяется способностью поэта отражать действительность, глубиной мысли, новизной художественных образов и воздействующей силой слова. Имомкули Хоки Хорасани также относится к числу поэтов, которые, опираясь на жизненный опыт, наблюдения за общественными явлениями и суфийско-мистические размышления, формировали духовное содержание своего творчества и выражали его в поэтической форме.

Хоки Хорасани занимает определённое место в ряду персоязычных поэтов периода Анжудана как один из представителей персидско-таджикской литературы XVI-XVII веков. Несмотря на то что его литературное наследие по своему масштабу и общей известности не может быть сопоставлено с творчеством выдающихся представителей классической персидско-таджикской литературы, его поэзия имеет существенное значение для изучения литературной, религиозной и социальной среды его эпохи. К сожалению, по историческим причинам, в том числе вследствие неблагоприятных социально-религиозных условий, ограничений на распространение исмаилитских произведений и утраты либо рассеяния рукописей, личность и литературное наследие поэта до настоящего времени не получили достаточного научного изучения.

Следует подчеркнуть, что в доступных научных источниках сведения о жизни, литературной деятельности и творческой среде Хоки Хорасани

весьма ограничены. Литературные и исторические источники, которые могли бы послужить основой для реконструкции биографии поэта, немногочисленны и в большинстве случаев содержат лишь общие и разрозненные сведения. Даже в «Диване Хоки Хорасани» отсутствует подробное жизнеописание автора. Поэтому изучение личности и творчества поэта в большей степени основывается на анализе его собственных произведений, сопоставлении сведений из исмаилитских источников и исследованиях современных учёных.

С учётом этого исследование литературного наследия Хоки Хорасани в контексте истории персидско-таджикской литературы имеет особое значение, поскольку оно способствует освещению одной из малоизученных страниц персоязычной исмаилитской литературы и определению вклада поэта в развитие суфийско-мистических и нравственно-этических традиций персидской поэзии.

В имеющихся источниках, в том числе в «Диване Хоки Хорасани», отсутствуют точные сведения о годе рождения поэта и возрасте, в котором он начал литературную деятельность. Это обстоятельство в определённой степени ограничивает изучение этапов формирования его литературной личности. Вместе с тем из разрозненных сведений источников следует, что отец поэта также был известен в социальной среде селения Дизбод как образованный, уважаемый и авторитетный человек. Такая культурная и духовная семейная среда, вероятно, сыграла существенную роль в формировании мировоззрения и творческих устремлений Хоки Хорасани.

В произведениях поэта также упоминается его пир и духовный наставник Шах Рустам. Этот факт свидетельствует о том, что формирование суфийско-мистического и религиозного мировоззрения Хоки Хорасани происходило в рамках отношений между мюридом и муршидом, а духовный опыт и суфийско-мистические наставления оказали глубокое влияние на направленность его творчества.

Изучение содержания поэзии и структурных особенностей произведений Хоки Хорасани показывает, что, несмотря на отсутствие достаточных сведений о его систематическом образовании, посредством самообразования, изучения произведений предшественников и освоения традиций персидско-таджикской литературы поэт достиг высокого уровня литературной культуры. Владение тонкостями поэтического языка, использование художественных средств, соблюдение стихотворного размера и рифмы, а также употребление суфийско-мистической терминологии в его произведениях свидетельствуют о глубоком знании им классической традиции персидской поэзии.

Хоки Хорасани в своём творчестве использовал распространённые литературные формы своего времени, выражая религиозные, этические и мистические идеи в различных поэтических формах. Поэтому его творчество можно рассматривать как продолжение традиции мистической персидско-таджикской поэзии в литературной среде исмаилитов периода Анжудана.

В «Куллият Хоки Хорасани» собраны различные виды произведений поэта, включающие газели, касыды, месневи и другие поэтические формы. Перечень этих произведений, имеющий важное значение для определения объёма и особенностей литературного наследия поэта, представлен в следующей таблице:

№	Название произведения	Количество бейтов
	Рубаи	7 бейт
	Месневи «Мунажат-наме»	92-бейт
	Месневи «Насихат-наме»	338-бейт
	Месневи «Тулӯи Шамс»	1553-бейт
	Дастан «Хикояти меш»	146-бейт
	Тарджибанд	404-бейт
	Газели	2095-бейт

	Касыда «Нигористон»	289-бейт
	Касыда «Бахористон»	1729-бейт
Итого - 6660 бейтов		

Книга «Куллият Хоки Хорасани», составленная и опубликованная Гиёсиддином Миршохи в 2013 году, является одним из важнейших источников для собирания и изучения литературного наследия поэта. Как показано в приведённой выше таблице, данное собрание охватывает различные виды и жанры произведений Хоки Хорасани. В частности, в него включены рубаи, месневи (три относительно крупных по объёму месневи), кыта, касыды (в том числе две значительные по объёму касыды), газели и тарджибанды.

Разнообразие поэтических форм в «Куллият Хоки Хорасани» показывает, что поэт широко использовал традиционные возможности классической персидско-таджикской поэзии, выражая свои мистические, религиозные, этические и социальные идеи в различных литературных формах. Каждый использованный поэтом жанр обладает специфическими структурными и смысловыми особенностями и имеет важное значение для выявления различных аспектов его мировоззрения и поэтического мастерства.

В связи с этим в данном разделе предпринимается попытка рассмотреть особенности каждого из литературных жанров, представленных в «Куллият Хоки Хорасани», и определить их роль в выражении содержания и основных идей творчества поэта. Жанровый анализ позволяет более чётко определить место Хоки Хорасани в продолжении персидско-таджикской литературной традиции и, в особенности, в рамках мистической исмаилитской поэзии периода Анжудана.

Рубаи. Рубаи относится к числу наиболее распространённых и устойчивых форм персидско-таджикской поэзии, занимая особое место как в письменной литературе, так и в устной народной культуре. В лексическом

значении слово «рубай» означает «четверостишие», а в литературоведческой терминологии обозначает поэтическую форму, состоящую из четырёх строк, в которой посредством определённой метрической и рифмической структуры выражается завершённая мысль.

В «Куллият Хоки Хорасани» всего собрано семь рубаи. С точки зрения строфической организации рубаи поэта относятся к разновидности рубои хоси и написаны в специфических для рубаи размерах - *хазадж-и мусаммани ахраби абтар* и *хазадж-и мусаммани ахрами абтар*. Основная тематика рубаи Хоки Хорасани преимущественно связана с мистическими понятиями, духовным восхвалением Мавло, познанием истины и представлением о месте духовного наставника.

Одно из рубаи поэта звучит следующим образом:

О Шах милости, ты проявление Аллаха,
Ты предводитель и наставник всех заблудших.
Знание предвечного и вечного в твоей груди,
Ты ведаешь обо всех частицах мироздания [70, 237].

С точки зрения структуры данное рубаи относится к рубои хоси, имеет рифмовку ааба и написано в размере *хазадж-и мусаммани махбуры абтар*. Содержательно оно обладает ярко выраженным мистическим характером. Здесь поэт использует понятие «Шах милости» как символ духовного наставника, представляя его обладателем предвечного знания и познания тайн бытия. Образ «предводителя и наставника заблудших» непосредственно связан с понятием духовного наставничества и представляет собой одно из центральных понятий мистического мировоззрения поэта.

В целом рубаи Хоки Хорасани, несмотря на их небольшое количество, имеют существенное значение с точки зрения содержания и поэтического мировоззрения. В них отражены основные особенности его творчества: ориентация на мистическое познание, внимание к внутреннему знанию, почитание духовного наставника и стремление к человеческому совершенству. Поэтому рубаи поэта можно рассматривать как один из

примеров выражения мистических идей персоязычной исмаилитской литературы XVII века.

Месневи. Месневи является одной из важнейших форм классической персидско-таджикской поэзии и в истории литературы данного культурного ареала занимает особое место как форма, наиболее подходящая для выражения развёрнутых мыслей, исторических повествований, мистических, этических и философских тем [31, 169]. В литературоведческой терминологии месневи представляет собой стихотворную форму, в которой каждый бейт имеет самостоятельную рифму, а две строки внутри одного бейта рифмуются между собой. Схема рифмовки имеет следующий вид: аа, бб, вв, гг.... Благодаря этому в месневи поэт получает широкие возможности для последовательного развития мысли и раскрытия объёмных тем.

Имамкули Хоки Хорасани также использовал эту распространённую форму классической поэзии и создал три месневи: «Насихат-наме», «Мунажат-наме» и его наиболее объёмное произведение месневи «Тулуи шамс». Эти произведения имеют важное значение как с точки зрения содержания, так и с точки зрения структуры, отражая различные аспекты мистического, этического и религиозного мировоззрения поэта. Месневи «Насихат-наме» преимущественно носит наставительно-этический характер. В нём поэт рассматривает вопросы духовного воспитания человека, внутренней чистоты, пути к совершенству и необходимости следования истине. «Мунажат-наме», в свою очередь, отличается мистическим содержанием и характером поэтического обращения к Богу. В нём отражены взаимоотношения человека и Всевышнего, чувство зависимости и нужды человека перед Богом, а также стремление к божественному познанию. Месневи «Тулуи шамс», являющееся наиболее значительным произведением поэта в данном жанре по объёму и тематическому охвату, посвящено вопросам познания, духовного наставничества и совершенствования человека. Использование жанра месневи в творчестве Хоки Хорасани свидетельствует о том, что он продолжал традицию мистической персидско-

таджикской поэзии и целенаправленно использовал данную литературную форму для выражения своих религиозных, этических и философских идей.

Ниже кратко рассматриваются особенности каждого из месневи поэта.

Месневи «Мунаджотнома». Месневи «Мунаджотнома» является одним из небольших по объёму произведений Хоки Хорасани и состоит из 92 бейтов. Произведение создано в размере хазаджа мусаддаси махзуф и по объёму значительно короче двух других месневи поэта - «Насихатнома» и «Тулуи шамс». Размер месневи имеет следующую схему:

v — — — / v — — — / v — —

(мафоъилун / мафоъилун / фаъулун)

Уже из названия произведения и содержания его начальных бейтов следует, что «Мунаджотнома» носит мистико-суфийский и молитвенный характер и посвящена восхвалению Всевышнего, признанию Его величия и выражению духовного отношения человека к Творцу. В этой месневи поэт раскрывает основные положения мистического мировоззрения, в частности бессилие человека перед абсолютной божественной мощью, надежду на милость и прощение Бога, а также необходимость благодарности и признательности Ему.

Центральной темой месневи является изображение абсолютной силы и совершенства Всевышнего. Поэт представляет Господа как ведающего сокровенные тайны, слышащего каждый голос и исполняющего всякое повеление:

Ты слышишь все голоса,

Ты знаешь невысказанные тайны.

В один час исполняешь желания,

В одно мгновениерываешь сети [70, 23].

В этих бейтах выражена одна из основных мистических идей всеобъемлющее знание Бога и полная зависимость бытия от Его воли. Использование смыслового противопоставления «сказанное» и «несказанное», «исполняешь» и «прерываешь» имеет существенное

художественное значение для подчёркивания беспредельной божественной силы.

Месневи «Насихатнома». Месневи «Насихатнома» является одним из значимых нравственно-дидактических произведений Имомкули Хоки Хорасани. Это произведение, подобно «Мунаджотноме», создано в размере *хазаджа мусаддаси махзуф* и состоит из 338 бейтов. По своему содержанию и художественной задаче данная месневи связана с древней традицией нравственно-дидактической литературы персидско-таджикского мира и представляет собой продолжение традиции этических произведений великих представителей классической литературы.

Месневи начинается следующими бейтами:

Людам предоставь их собственный выбор и их дом,
Если имеешь (свой выбор), станешь героем собственной судьбы.
Если вступаешь в борьбу, не забывай о примирении,
Ибо помнить о ней, не признак благоразумия [70, 29].

Из содержания первых бейтов следует, что поэт призывает читателя к здравому размышлению, самообладанию, избеганию конфликтов и разумному отношению к окружающим. Центральной темой «Насихатномы» является нравственное воспитание человека и указание путей достижения духовного совершенства.

В этой месневи Хоки Хорасани рассматривает важнейшие вопросы человеческой жизни и наставляет читателя стремиться к приобретению знаний, обретению мудрости, совершению добрых дел, правдивости, правильному выбору собеседников и друзей, трудолюбию, самопознанию и самообладанию. Представления поэта о воспитании личности основываются на том, что человек способен достичь духовного совершенства лишь посредством знаний, высоких нравственных качеств и внутренней чистоты.

В частности, поэт подчёркивает:

Сладкие наставления принимай,
Подобно Лукману, услышь их ушами.

Если тебе не пришлись по душе эти наставления и речи,
Не причиняй себе головной боли и не мучай нас.
Из всех слов, которые я высказал перед тобой,
Что тебе понравилось, то сохрани.
Эта истина становится очевидной тому,
Кто умеет отличить драгоценный камень от простого камня
[70, 33].

Месневи «Насихатнома» продолжает нравственно-дидактическую традицию персидско-таджикской литературы. Проблемы науки и разума, рассматриваемые в этом произведении, относятся к числу основных тем, характерных для трудов выдающихся мыслителей и литераторов Востока. В этом отношении взгляды Хоки Хорасани созвучны нравственным учениям предшествующих мыслителей и поэтов. Так, Абу Али ибн Сина считал разум и знание одним из важнейших средств совершенствования человека и подчёркивал, что человек должен посвящать свою жизнь обучению и духовному развитию [10, 304].

Месневи «Тулун шамс» («Восход солнца»). Месневи «Восход солнца» считается наиболее крупным по объёму стихотворным произведением Имамкули Хоки Хорасани. Данное произведение состоит из 1553 бейтов и включает семь глав. Учитывая, что в рамках настоящего раздела невозможно подробно рассмотреть все жанры поэтического дивана поэта, в отношении данного месневи представлены лишь общие сведения и некоторые наиболее существенные особенности его композиционной структуры и содержания.

Сведения об этом произведении содержатся и в «Куллият Хоки Хорасани» и в двух его рукописных списках, хранящихся в Центре письменного наследия при Национальной академии наук Таджикистана под номерами № 160 1959 16а и № 161 1959 7ж. Изучение указанных рукописей показывает, что между текстом, включённым в «Куллият», и рукописными списками в ряде случаев имеются незначительные лексические и смысловые

расхождения. Данное обстоятельство имеет существенное значение для текстологического исследования литературного наследия поэта.

Основная тематика месневи «Восход солнца» носит мистико-суфийский характер. Её центральное содержание составляют вопросы творения, устройства бытия, места человека в иерархии существования, богопознания и пути достижения духовного совершенства. Семиглавная композиция произведения позволила поэту последовательно изложить свои мысли и раскрыть различные философские и мистические вопросы в форме месневи. Месневи «Восход солнца» представляет собой наиболее значительный образец творчества поэта как по объёму, так и по широте охвата философских и мистических проблем, что позволяет более отчётливо определить его место в ряду представителей персидско-таджикской мистической поэзии.

«Никояти меш» («Повесть об овце»). «Повесть об овце» относится к числу небольших по объёму стихотворных произведений Хоки Хорасани и по своей структуре и содержанию близка к жанру философско-нравоучительных повествований классической персидско-таджикской литературы. Произведение создано в форме аллегорической поэмы, состоит из 146 бейтов и написано размером *рамеали мусаммани махзуф*.

В классической персидско-таджикской литературе аллегорические повествования являлись одним из важных средств выражения нравственных, социальных и мистических идей. Посредством символических образов и простых жизненных ситуаций поэты раскрывали глубокие духовно-нравственные смыслы, направляя читателя к нравственным выводам и самопознанию. Хоки Хорасани в «Повести об овце» также использует данный художественный приём: посредством изображения символических событий он раскрывает вопросы нравственности, разума, послушания, нафса и взаимоотношений человека с социальной средой.

По своему содержанию это произведение продолжает традицию нравоучительного повествования в персидско-таджикской литературе; в нём

элементы назидания и наставления органично сочетаются с философско-мистическими размышлениями. Выбор образа овцы в качестве символического героя позволяет поэту выражать свои идеи косвенно и вместе с тем художественно выразительно.

С точки зрения поэтического мастерства использование размера *рамеали мусаммани махзуф* придаёт произведению мягкость и плавность звучания и способствует выражению мудрых, назидательных мыслей. Совокупность этих особенностей позволяет рассматривать «Повесть об овце» как примечательный образец аллегорической поэзии в литературном наследии Хоки Хорасани.

Другим лирическим жанром, занимающим особое место в книге «Куллият Хоки Хорасани», является **тарджибанд**. Количество бейтов в тарджибандах поэта варьируется от двух до семи. Бейт-восила у поэта иногда повторяется без изменений, иногда подвергается формальным изменениям, а в некоторых случаях вместо целого бейта приводится лишь одна мисра-восила. Например:

Я знаю ту избранную сущность,
Я знаю того, кто посвящён в тайну.
Я знаю того, кто сеет смуту.
Я знаю довод возвышенного.
Я знаю Владыку чудес.
Нить бытия куда бы я ни протягивал, это был Ты,
Куда бы я ни направлялся, это был Ты.
В какую бы землю я ни приходил, это был Ты,
С какой бы стороны ни слышал голос, это был Ты.
Ты был я знаю тот голос [70, 65].

В «Куллият Хоки Хорасани» также представлены восемь тарджибандов, отличающихся более сложной внутренней структурой. Банды этих тарджибандов состоят от пяти до девяти миср, при этом бейт-восила во всех частях повторяется без изменений. Постоянное повторение бейта-

восилы придаёт стихотворению мелодическое единство и обеспечивает связь между отдельными бандами.

С содержательной точки зрения тарджибанда Хоки Хорасани преимущественно носят мистический характер. В них раскрываются темы духовной любви, восхваления истины, связи человека с Божеством и стремления к внутреннему совершенству. Использование структурных возможностей тарджибанда, включая повторяющийся рефрен, метрическую гармонию, а также соотношение рифмы и радифа, позволило поэту выразить свои мысли с большей эмоциональной и художественной выразительностью.

Газель. Газель занимает особое место в творчестве поэта. Газель представляет собой самостоятельный лирический жанр, который преимущественно посвящён любовной тематике и обычно состоит из 7-12 бейтов (хотя может включать и меньшее или большее количество бейтов), с единой системой рифмовки типа аа, ба, ва [61, 253].

По мнению профессора Е. Бертельса, газель первоначально являлась обособившейся частью касыды, точнее её насибом, который с течением времени отделился от касыды и превратился в самостоятельный поэтический жанр [2, 171]. Однако обращение к устному народному творчеству позволяет заключить, что газель является одним из наиболее любимых и распространённых жанров таджикско-персидского народа, традиционно исполнявшимся на любовно-лирические темы. По простоте и доступности языка газель весьма близка к народным песням.

Газели поэта варьируются от 4 до 15 бейтов. Основными темами его газелей являются нравоучение и мистика. Более подробные сведения о поэтике газелей Хоки Хорасани будут представлены в третьей главе.

Касыда. Жанр касыды занимает важное место в творчестве Имамкули Хоки Хорасани и является одной из основных форм выражения его мистических и вероучительных воззрений. Касыда, являясь одним из древнейших жанров классической персидско-таджикской поэзии, в процессе

исторического развития претерпела определённые изменения и проникла в персидскую литературу из арабской поэтической традиции.

Касыда доисламского периода арабской литературы, ярким образцом которой является джахилийская касыда, обычно состояла из трёх основных частей: *насиб* (лирическое вступление) или *ташбиб* (введение), вступительной части произведения, которая преимущественно посвящалась воспоминаниям о возлюбленной, описанию картин природы и личных переживаний поэта. *Рахиль* (путешествие поэта), части, в которой изображались трудности путешествия, дороги и различные картины жизни и *гараз* (восхваление), заключительной части, представлявшей собой основную цель касыды и включавшей главную тему произведения, в частности панегирик, описание либо иные вопросы. Однако первые образцы персидско-таджикской касыды по своей структуре отличались от арабских образцов. Персидско-таджикские поэты чаще отказывались от традиционных арабских вступлений и начинали касыду непосредственно с основной темы, то есть с панегирика или изложения центральной идеи. Эта трансформация свидетельствует о том, что касыда в персидско-таджикской литературе постепенно приобрела национальные и стилистические особенности и превратилась в одну из важнейших форм выражения социальных, политических, философских и мистических идей.

Хоки Хорасани также использовал возможности этого традиционного жанра, отражая в своих касыдах вопросы, связанные с мистицизмом, восхвалением истины, статусом имама времени, нравственными наставлениями и духовным совершенствованием человека. Поэтому его касыды имеют существенное значение для изучения мировоззрения поэта и особенностей поэтики его творчества. После распространения ислама и формирования персидской литературы на языке дари термин «чакома» употреблялся наряду со словом «касыда», однако постепенно арабский термин «касыда» получил более широкое распространение. Употребление этого слова наблюдается и в литературе первых веков развития персидского

языка дари. Абулмасали Бухари в одном из своих бейтов употребил слово «чакома» в значении стихотворного и панегирического произведения:

Когда господин узнает о моих деяниях,

Пусть моя чакома скорее достигнет повелителя [66, 39].

История возникновения и развития касыды свидетельствует о том, что этот жанр имеет глубокие исторические корни в персидско-таджикской литературе и восходит к древним культурным традициям наших предков. Касыда являлась одним из важных средств выражения социальных, политических, нравственных и мистических идей персидских и таджикских поэтов. Значительное внимание, которое уделяли касыдописи выдающиеся мастера слова прошлого, свидетельствует о существенной роли данного жанра в становлении и развитии классической персидско-таджикской литературы.

В сохранившемся литературном наследии Имамкули Хоки Хорасани жанр касыды также занимает важное место. До наших дней дошли две объёмные и художественно значимые касыды поэта «Нигористон» и «Бахористон». Касыда «Нигористон» состоит из 289 бейтов, а касыда «Бахористон» из 1729 бейтов. По объёму и тематической широте они относятся к наиболее значительным образцам мистической касыды в творчестве Хоки Хорасани. Эти два произведения свидетельствуют о том, что поэт широко использовал возможности жанра касыды для выражения своих вероучительных и мистических воззрений, нравственно-назидательных идей и духовного мировоззрения. В связи с этим касыды Хоки Хорасани представляют особую литературоведческую ценность для изучения идейно-содержательных и художественных особенностей его творчества.

Касыда «Нигористон» Хоки Хорасани. Касыда «Нигористон» Хоки Хорасани имеет мистико-нравственное содержание. Основу её тематики составляют богопознание, самопознание, следование путём истины и стремление к достижению человеческого совершенства:

Путник, знай: да дарует тебе Аллах обитель счастья,

Того, кто существует, был и пребудет вечно.

Того, кто изначально сотворил

Небеса, землю и небесные светила, джиннов и людей.

Первым долгом и обязанностью для творений стало познание

Его,

И для рабов Твоих познание Бога — предписанная обязанность

[70, 209].

Поэт подчёркивает, что для достижения счастья человек прежде всего должен познать Бога, затем познать самого себя и следовать наставлениям истинных духовных наставников. Так, в пятом бейте он приводит слова: «Кавли набист ман арафа нафса раббаху», отсылая к известному хадису: «Ман арафа нафсаху факад арафа раббаху», то есть: «Кто познал себя, тот познал своего Господа». Иными словами, самопознание является путём к богопознанию.

Вторая и наиболее объёмная касыда Хоки Хорасани - «Бахористон». Насиб этой касыды начинается с описания весенней поры:

Настала весна, сезон цветов, а я, бедный,

Увидел: цветы красуются, а соловей поёт на сотни ладов.

Увидел я, как пять времён года явились из неё,

И каждое из них предстало словно отдельная повесть.

Восемнадцать тысяч миров предстали перед моим взором,

И каждый мир подобен человеку, а человек подобен нам [70, 223].

Поэт начинает касыду «Бахористон» с изображения прекрасной картины весенней природы. Цветок предстаёт в своей красоте и грации, а соловей с чарующими песнями, поскольку весна является символом красоты и жизни. Поэт отмечает, что каждое время года представляет собой для человека своеобразную повесть, из которой следует извлекать уроки и знания. Однако во всём мироздании человек является «зеркалом мира», и тем самым поэт призывает читателя к размышлению, познанию и постижению тайн бытия.

Касыда «Бахористон» написана в алфавитном порядке, причём каждая буква соответствует определённому размеру. Приведённые ниже бейты в насибе и разделе восхваления являются переходными, то есть бейтом-гурезом:

Познай мир, мир тел, духа и нафса,

То есть шариат есть, а истина - тарикат [70, 223].

Основная часть касыды «Бахористон», то есть мадх (восхваление), начинается следующими бейтами:

Имя и атрибуты безграничны, а сущность едина,

Взгляни на атрибуты, но не обращай взора на сущности [70, 223].

Поэт говорит о многочисленности имён и атрибутов Бога, то есть о том, что Бог обладает девятью атрибутами, однако в Своей сущности Он един и неделим. Во второй мисре поэт призывает воспринимать всё, что человек видит в мире, как зеркало проявления Божественных атрибутов, человек может прийти к познанию Бога лишь посредством созерцания и постижения Божественных атрибутов.

Таким образом, вплоть до части, посвящённой цели и заключению произведения, касыда «Бахористон» Хоки Хорасани последовательно развивает данную тему, раскрывая различные аспекты богопознания, самопознания и духовного совершенствования человека.

Как отмечалось выше, от Хоки Хорасани до наших дней дошли два рукописных списка месневи «Тулуи шамс», и, к счастью, оба они хранятся в библиотеке Центра востоковедения и письменного наследия. Следует отметить, что в настоящем исследовании, помимо книги «Куллият Хоки Хорасани», нами были использованы также рукописные списки произведения. Составитель «Куллията Хоки Хорасани» Гиёсиддин Миршохи также подчёркивает, что, вероятно, сохранившееся литературное наследие поэта значительно обширнее того объёма произведений, который удалось собрать и сделать доступным к настоящему времени. Данное предположение

представляется вполне обоснованным с учётом исторических условий жизни поэта и ограниченной доступности рукописей его произведений.

По количеству представленных поэтических жанров в диване Хоки Хорасани первое место занимает жанр газели. Газели поэта составляют основную часть его лирического наследия; в них преимущественно находят отражение темы мистической любви, стремления к богопознанию, следования духовному пути, терпения и стойкости, а также человеческого совершенствования. Несмотря на количественное преобладание газелей, значительное место в творчестве поэта занимают и крупные по объёму стихотворные произведения.

Что касается того, создавал ли Хоки Хорасани прозаические произведения, до настоящего времени достоверных источниковедческих сведений по этому вопросу не имеется. Поэтому при изучении мировоззрения, уровня образованности, особенностей стиля и ораторского мастерства поэта основываться можно прежде всего на его стихотворном наследии, в особенности на его диване.

Диван Хоки Хорасани имеет важное значение как основной источник для изучения личности и творчества поэта. Анализ его стихотворений показывает, что его лирика обладает своеобразными содержательными и стилистическими особенностями, в ней заметное место занимает сочетание мистических идей, нравственно-назидательных мотивов и внутреннего духовного опыта человека. Отличительная особенность лирики Хоки Хорасани проявляется в том, что поэт органично сочетает традиционные понятия мистической поэзии с личным опытом и собственным мировоззрением, наполняя их новым содержанием.

В своём творчестве Хоки Хорасани не выходит за пределы традиционной тематики классической персидско-таджикской поэзии, вместе с тем он переосмысливает её сквозь призму собственного мировоззрения и духовного опыта. В его стихотворениях центральное место занимают такие темы, как мистическая любовь, стремление к познанию истины, положение

совершенного человека, следование духовному наставнику, терпение и стойкость, смирение и человеческая нужда перед Богом, а также путь к достижению внутреннего совершенства. Эти темы восходят к многовековой традиции персидско-таджикской мистической литературы и получили дальнейшее развитие в творчестве выдающихся представителей суфизма и мистической поэзии.

В своих произведениях поэт обращается к духовному наследию и известным представителям мистической традиции, демонстрируя тем самым свою связь с интеллектуальным наследием предшественников. В его стихотворениях встречаются имена таких выдающихся представителей суфизма и мистической литературы, как Абу Али Хасан ибн Исмаил Санаи, Фаридуддин Аттар Нишапури, Джалалуддин Мухаммад Балхи, Ходжа Абдуллах Ансари, Баязид Бистами, Мансур Халладж, Шамс Табризи, Ахмад Джами, а также других известных мистиков и учёных прошлого.

Кроме того, Хоки Хорасани упоминает представителей более поздней мистической традиции, в частности Хакима Низари Кухистани, Касима Анвара, Амира Хусейна Герати и других духовных и литературных деятелей прошлых эпох. Эти обращения свидетельствуют об идейной связи поэта с широкой традицией персидско-таджикского мистицизма.

Обращение Хоки Хорасани к наследию предшественников, с одной стороны, свидетельствует о его широких литературных и духовных познаниях, а с другой, определяет его место как продолжателя традиции мистической поэзии. Поэт воспринимает идеи и понятия, характерные для данной интеллектуальной школы, и выражает их посредством простого языка, личных переживаний и собственного внутреннего опыта. Поэтому изучение его отношения к наследию предшественников имеет существенное значение для понимания мировоззрения поэта, его идейных источников и особенностей поэтики его стихотворений.

2.2. Упоминание поэтов в книге «Куллият Хоки Хорасани»

Из изучения и анализа дивана стихотворений Хоки Хорасани следует, что поэт был глубоко знаком с персидско-таджикским литературным наследием, внимательно изучал произведения предшествующих мастеров слова и творчески использовал их опыт. В его стихотворениях наряду с традиционными понятиями и идеями классической поэзии встречаются также непосредственные обращения к известным представителям литературы и мистической традиции.

В своих стихах Хоки Хорасани цитирует произведения некоторых поэтов прошлого, а иногда использует их тематику, образы и идеи, излагая их в свойственной ему художественной манере. Эти цитаты и тазмины свидетельствуют о том, что поэт опирался на богатый литературный фонд и осознавал себя продолжателем богатой традиции персидско-таджикской поэзии.

В «Куллият Хоки Хорасани» упоминается целый ряд известных мастеров слова прошлого и выдающихся представителей мистической литературы. Эти упоминания, с одной стороны, свидетельствуют о круге чтения и уровне литературной эрудиции поэта, а с другой, позволяют определить его творческую связь с различными литературными и мистическими школами прошлого. В частности, в произведениях поэта встречаются упоминания известных представителей персидско-таджикской поэзии, в том числе поэтов-мистиков, мудрецов и классических мастеров слова. Посредством обращения к их именам Хоки Хорасани выражает своё уважение к наследию предшественников и развивает собственные идеи на основе их духовного и литературного опыта. В связи с этим упоминание поэтов в «Куллият Хоки Хорасани» является одним из важных аспектов изучения литературных источников и мировоззрения поэта. Анализ этих обращений позволяет определить место Хоки Хорасани в продолжении традиций классической персидско-таджикской поэзии, степень его

восприимчивости к литературным влияниям и характер его творческой связи с выдающимися представителями литературы прошлого.

В «Куллият Хоки Хорасани», которое в рамках настоящего исследования использовано в качестве одного из важнейших литературных и текстологических источников, высказывается следующая мысль: «Хотя “Куллият” Хоки Хорасани представляет собой диван стихотворений, он, сравнивая себя с Саади, Хафизом и Хакани, произведения которых ему были доступны, считает себя незначительным поэтом и не претендует на звание поэта». Это высказывание прежде всего свидетельствует о скромности и смирении поэта и отражает его отношение к поэтическому мастерству в рамках нравственной традиции суфийских поэтов.

Изучение и анализ «Куллията Хоки Хорасани» показывают, что поэт был хорошо знаком с произведениями выдающихся представителей персидско-таджикской литературы и известных представителей мистической традиции. В его стихотворениях прослеживаются влияние идей мыслителей и учёных прошлого, использование мистической терминологии, обращения к их учениям, а также упоминания имён выдающихся представителей суфийских тарикатов и литературной традиции. Это свидетельствует о высоком уровне литературной эрудиции и широте мировоззрения поэта.

В диване Хоки Хорасани упоминается целый ряд известных представителей суфизма и классической персидско-таджикской литературы, в частности Абу-Маджд Мадждуд ибн Адам Санаи Газневи, Фаридуддин Аттар Нишапури, Джалалуддин Мухаммад Балхи, Ходжа Абдуллах Ансари, Баязид Бистами, Мансур Халладж, Шамс Табризи, Ахмад Джами, Хаким Низари Кухистани и Касим Анвар. Кроме того, поэт упоминает других духовных и литературных деятелей прошлого, среди них Джунайд Салмани Фарси, Абу Зар, Шибли, Джабир Ансари, Амир Хусейн Гератский, Наджмуддин, Насири, Имадуддин и Садик.

Упоминание этих личностей в творчестве Хоки Хорасани свидетельствует об идейной и духовной связи поэта с широкой традицией

персидско-таджикской мистической литературы. Используя духовный и художественный опыт предшественников, он выражал собственные мистические и нравственные идеи в рамках классической поэтической традиции. Анализ обращений к поэтам и мистическим мыслителям прошлого в «Куллият Хоки Хорасани» показывает, что поэт является наследником великой литературной и духовной традиции, а его творчество формировалось в русле продолжения персидско-таджикской мистической школы.

Хоки Хорасани проявлял также интерес к представителям мистических и интеллектуальных течений Средневековья, в частности к последователям движения *хуруфизма*¹. В его стихотворениях, в частности, прослеживаются уважение и духовная приверженность к Касиму Анвару и Имадуддину Насими (Насими Ширвани). Поэт воспринимает Касима Анвара как выдающегося мастера слова и близкого ему по духу и убеждениям мыслителя. Такое отношение свидетельствует о близости их мистических и духовных воззрений.

Обращение Хоки Хорасани к представителям мистической традиции и упоминание их в своих стихотворениях свидетельствуют о том, что он воспринимал себя как продолжателя духовной традиции, в центре которой находились вопросы внутреннего познания, постижения истины и положения совершенного человека. В частности, о Шамсе Табризи он говорит:

Облачённый в капанаку, как Шамс ал-Хакк Табризи,
Хаки тоже был его рабом всей душой, в капанаке [70, 19].

В данном бейте посредством образа «капанака», представлявшего собой простую шерстяную одежду дервишей и являвшегося символом аскетизма и духовной отрешённости мистика, Хоки Хорасани выражает своё духовное отношение к Шамсу Табризи. Подчёркивая, что он «был его рабом», Хаки имеет в виду духовную преданность и идейную близость.

¹ Хуруфизм (от слова «хуруф» - буквы) представляет собой учение о том, что Коран подлежит толкованию посредством системы букв.

Упоминание Шамса Табризи, Касима Анвара и других представителей мистических школ в стихотворениях Хоки Хорасани показывает, что его мировоззрение формировалось на основе богатых традиций персидско-таджикского суфизма. Эта духовная связь является одним из важных факторов для понимания содержания, символики и поэтических особенностей творчества поэта.

В своих стихотворениях Хоки Хорасани проявляет особое внимание к личности и творческому наследию Абу-Маджда Мадждуда ибн Адама Санай Газневи, признавая его одним из великих наставников персидско-таджикской мистической поэзии. О Санай поэт говорит:

О Санай я скажу это слово,
Все говорили его, и я скажу.
Дыхание Сура это Сур мужей,
Тот, кто умер от этого дыхания, истинный муж.
И это слово знай от Санай,
Разве можно считать его отделённым от Бога? [70, 20].

Из содержания этих бейтов следует, что Хоки Хорасани хорошо осознавал роль Санай в формировании мистических и нравственных идей персидско-таджикской литературы. Выражение «все говорили, и я скажу», с одной стороны, свидетельствует о скромности поэта и отсутствии претензии на новизну в изложении истины, а с другой, показывает, что он формулирует собственные мысли, опираясь на духовный и литературный опыт предшественников.

Обращаясь к Санай, Хоки Хорасани признаёт, что мистические истины были изложены ещё до него выдающимися представителями суфийской традиции и литературы, а задача поэта заключается лишь в продолжении этой духовной традиции и её выражении посредством собственного языка и личного восприятия. Такое отношение к наследию предшественников является одной из важных особенностей классической персидско-таджикской литературы: последующие поэты воспринимали себя как звенья непрерывной

цепи знания и духовного постижения, восходящей к предшествующим поколениям.

Следует отметить, что обращение Хоки Хорасани к Санаи выражает его идейную и духовную связь с фундаментальными источниками мистической поэзии. Анализ приведённых бейтов показывает, что поэт глубоко изучал творчество своих предшественников и использовал их идеи в качестве основы для формирования собственного мировоззрения.

Хоки Хорасани, продолжая развивать свои мысли, вновь обращается к творческому наследию Санаи и следующим образом раскрывает роль слова мистика в постижении истины:

Это слово вновь знай от Санаи,
Как же можно считать его отделённым от Бога?
Даже если друг обратится в сто лиц,
Повернись к нему вновь, словно свиток [70, 21].

В этих бейтах поэт рассматривает слово мистика как результат духовного опыта и внутренней связи с Божественной истиной. По его мнению, слово мистика не исходит из желаний нафса или случайных размышлений, а формируется на основе вдохновения, духовного познания и внутреннего опыта. Поэтому обращение к Санаи в данном случае является признанием определённой духовной традиции, в рамках которой слово мистика рассматривается как средство наставления и духовного пробуждения человека.

В другом месте Хоки Хорасани поднимает вопрос об ограниченности возможностей человеческого познания в постижении Божественной сущности:

Саму Его никто познать не смог,
И Его сущность познать через Него же возможно [70, 127].

Этот бейт выражает одну из важнейших проблем мистической философии, соотношение человеческого разума и богопознания. Поэт считает, что человек посредством разума и духовного опыта способен

познать признаки, атрибуты и проявления Божественной силы, однако полное постижение абсолютной Божественной сущности находится за пределами ограниченных возможностей человеческого познания.

Данная мысль связана с известным мистико-богословским положением «ал-‘аджизу ‘ан дарки-л-идрак идрак», то есть: «осознание собственного бессилия постичь (Божественную сущность) и есть один из видов познания». Согласно этому представлению, признание ограниченности человеческого разума перед абсолютным бытием является не признаком невежества, а высшей ступенью духовного познания. Таким образом, обращения Хоки Хорасани к Хакиму Санаи и использование им мистической терминологии свидетельствуют о том, что его мировоззрение формировалось на основе богатой традиции персидско-таджикского суфизма. Поэт не просто повторяет идеи своих предшественников, а переосмысливает их и излагает в соответствии с личным опытом и особенностями собственного мышления.

В «Избранных произведениях» Хакима Санаи Газневи, в разделе «Фасл фи-л-ма‘рифати» произведения «Хадикат ал-хакика ва шарият ат-тарика» («Сад истины и шарият пути»), также приводятся следующие бейты:

Саму Его никто познать не смог,
И Его сущность познать через Него же возможно.
Разум исчерпал всё, что ему надлежало постичь,
И бессилие вступило на путь познания.
Его милость сказала: «Познай Меня!»,
Иначе разве познает Меня разумом и чувствами? [83, 110]

Из этого следует, что Хоки Хорасани не был «малограмотным и недоучившимся» поэтом, а обладал достаточно глубокими знаниями и хорошей научной подготовкой: он изучал произведения своих предшественников, воспринимал их идеи и, опираясь на накопленные знания, следуя их традиции, обращался к различным поэтическим жанрам.

В частности, в «Избранных произведениях» Хакима Санаи встречаются и следующие стихи:

Стремись, чтобы из небытия стать бытием,
И опьянеть от вина Божественного.
Тот, кто благодаря этому обрёл веру,
Держит в руке мяч и клюшку мира.
Когда твоя душа опьянеет от этой чаши,
Возвысься над бренностью бытия [70, 142].

Смысл бейтов Хакима Санаи весьма близок к мировоззрению Хоки Хорасани. В частности, и в приведённом выше бейте содержится призыв отказаться от собственного «я», гордыни и власти нафса, чтобы приблизиться к Богу, поскольку человек, достигший истинного познания, не является рабом мира, а способен одержать победу над нафсом и мирскими страстями. Чем ближе человек к истине, тем более смиренным он становится.

Из содержания приведённых выше бейтов следует, что Хоки Хорасани, подобно Хакиму Санаи Газневи, был духовно опьянён созерцанием Божественной красоты и на протяжении всего своего творчества призывал читателя к познанию Бога. Будучи разумным и образованным человеком, погружённым в любовь к Богу и пребывающим в состоянии духовного опьянения от близости к Возлюбленному, он не гордился своей мудростью, а избирал путь смирения, поскольку смирение является признаком добродетели и мудрости. Без сомнения, именно этим во многом объясняется скромность Хоки Хорасани.

Анализ «Куллията Хоки Хорасани» показывает, что поэт был глубоко знаком с литературным наследием Фаридуддина Аттара Нишапури и широко использовал его произведения и идеи. Упоминание имени Аттара в стихотворениях Хоки Хорасани также свидетельствует о духовной преемственности и продолжении его мистической традиции. В частности, поэт говорит:

Моим царём и зеркалом служит Тути,
А мой сахар из лавки Аттара.
Моя речь стала явной благодаря зеркалу,

Моим хранителем является Касим, то есть Анвар.

Живой слон Ахмад, наша кибла,

Ходжа Абдуллах тот, кто есть Ансари [70, 22].

В этих бейтах Хоки Хорасани представляет себя учеником духовной школы Аттара. Выражение «Мой сахар из лавки Аттара» имеет символическое значение и указывает на использование знаний, мистического опыта и интеллектуального наследия Аттара. «Сахар» в мистико-литературной традиции символизирует сладость речи, чистоту духовного познания и содержательность мысли. Поэтому посредством этого образного сравнения поэт признаёт, что сладость его речи и содержание его идей восходят к духовному источнику Аттара.

В других бейтах Хоки Хорасани обращается к посещению могилы Аттара и говорит:

Однажды я пришёл к могиле Аттара,

От могилы Аттара слышал голос.

На всё, что скажешь, я дам тебе ответ,

Ищи в себе, о господин, ведь и я искал.

...Из земли Нишапура одни лишь шипы выросли,

А с могилы Аттара я сорвал несколько цветов [70, 200].

С содержательной точки зрения эти бейты представляют собой продолжение основных мистических идей Аттара и других представителей суфийской традиции. Поэт воспринимает «голос» Аттара как духовное воздействие его учения. Понятие «ищи в себе» является одной из центральных идей классического мистицизма: оно направляет человека к самопознанию и поиску истины в глубинах собственного бытия.

В этих бейтах Хоки Хорасани также поднимает вопрос внутреннего опыта духовного познания. Выражение «и я много искал и сам вкусил» указывает на то, что истина постигается на уровне духовного опыта и

внутреннего переживания. В мистической терминологии «вкусить» означает достичь истинного знания и постичь его сердцем.

Обращение Хоки Хорасани к Аттару Нишапури свидетельствует о глубокой идейной и эстетической связи между ними. Поэт использует мистические образы и понятия Аттара и продолжает в собственном творчестве присущий ему способ мышления, поиск истины, самопознание и стремление к духовному совершенству. Этот фактор является одним из важных признаков принадлежности Хоки Хорасани к непрерывной традиции персидско-таджикской мистической поэзии.

Одним из ярких примеров влияния древней мистической литературной традиции на творчество Хоки Хорасани является месневи «Муночотнома» («Молитвенное обращение»). Структурный и содержательный анализ этого произведения показывает, что при его создании поэт опирался на опыт мистической месневийной поэзии предшественников, в особенности на знаменитую поэму «Мантик ат-тайр» («Язык птиц») Фаридуддина Аттара Нишапури. Вместе с тем в этой месневи прослеживается влияние мистической традиции и других произведений, в частности «Интиханама» Султана Валада.

Подобно месневи «Мантик-ат-тайр», в которой символическое путешествие птиц к Симургу изображается как воплощение поиска истины и духовного совершенства, в «Муноджотнаме» Хоки Хорасани также рассматриваются этапы внутреннего совершенствования салика. Поэт упоминает семь известных ступеней мистического пути – талаб (искание истины), ишк (любовь), маърифат (познание), истигно (духовная самодостаточность), тавхид (единобожие), хайрат (духовное восхищение), факр (духовная нужда) и фано (духовное растворение), раскрывая их как этапы достижения духовного совершенства и единства бытия:

В теле и душе твоих проявится стремление,

А затем оно приведёт тебя в долину любви.

В душе своей обретёшь обитель познания,

А прочие речи покажутся тебе лишь сказками.
В состоянии самодостаточность обретёшь своё место,
И когда достигнешь единства, оно станет твоим уделом.
Когда же, брат, твоё дело впадёт в состояние изумления,
Тогда нужда и растворение станут подобны праху [70, 27].

Эти бейты показывают, что Хоки Хорасани понимает понятие «сафар» (путешествие) как внутренний процесс человеческого развития, направленный на достижение истинного духовного познания. В данной мистической системе «талаб» является началом духовного движения, «ишк» движущей силой, побуждающей салика следовать по пути, «маърифат» ступенью постижения истины, а «фано» высшей степенью освобождения от эгоцентризма и приобщения к истине.

Одними из основных мистических терминов, широко используемых в творчестве Хоки Хорасани, особенно в месневи «Муноджотнома» и «Тулуи шамс», являются понятия «талаб» и «толиб». В суфийском учении «толиб» это человек, который по собственной воле и посредством внутреннего усилия вступил на путь поиска истины. Хоки Хорасани также изображает себя в этом духовном качестве:

Хаки с самого дня вечности был искателем дервиша,
Без его согласия ни мир, ни бытие не обретают покрова [70, 194].

В данном бейте поэт подчёркивает, что поиск пути к духовному познанию и Божественной любви является для него изначальной целью и основой его духовного бытия. Понятие «согласие» здесь связано с абсолютной властью и волей Бога и указывает на то, что всё существование и движение мира зависят от Божественной воли.

В другом бейте поэт связывает понятие «толиб» с деятельностью и стойкостью на духовном пути:

Нашим другом может быть тот, кто претворяет свои знания в дело,
Ибо именно эту цель обоих миров он с самого начала имеет.
Ради надежды на встречу с Возлюбленным столько разочарований,

Но истинный искатель постоянно воплощает свою цель в деянии

[70, 146].

Здесь Хоки Хорасани подчёркивает, что знание без практического воплощения не обладает полной ценностью. Истинный толиб (ищущий) это тот, кто посредством своих поступков неуклонно следует по пути достижения совершенства. Данная мысль соответствует одному из основополагающих принципов мистической этики - единству знания и действия.

В поэзии Хоки Хорасани также важное место занимают понятия «ишк» (любовь), «мухаббат» (любовь, привязанность), «мехр» (любовь, милость), «дўстӣ» (дружба, любовь), «маърифат» (познание) и «шинохт» (познание, узнавание). Особенно слово «шинохт» используется как одно из центральных понятий мировоззрения поэта. Для Хаки конечная цель человеческого существования заключается в достижении самопознания и богопознания:

Прежде всего познание стало для людей необходимым и обязательным,
Для рабов Божьих познание Бога является предписанной обязанностью

[70, 209].

В этом бейте поэт рассматривает познание Бога как важнейшую обязанность человека. По его мнению, человек прежде всего должен вступить на путь духовного познания, поскольку без него поклонение и внешние религиозные действия не приобретают полного смысла.

Кроме того, Хоки Хорасани следующим образом раскрывает взаимосвязь самопознания и богопознания:

Кто познает свою душу, тот сможет познать Истину,

Это ясное доказательство изречения царя мужей [70, 261].

В этом бейте воплощена одна из фундаментальных идей исламской мистической традиции - «ман ‘арафа нафсаху фа-кад ‘арафа раббаху» («Кто познал себя, тот познал своего Господа»). С точки зрения поэта, самопознание является основой достижения духовного познания Бога. Такое

самопознание предполагает осмысление места человека в мироздании, смирение, благочестие и уважительное отношение к другим творениям.

Анализ месневи «Муноджотнома» и других произведений Хоки Хорасани показывает, что поэт продолжает великую традицию персидско-таджикской мистической поэзии и опирается на духовный опыт Аттара и других представителей суфийской традиции. Вместе с тем он излагает эти традиционные понятия на свойственном ему языке, наполняя их личным содержанием и выражая через призму собственного внутреннего опыта.

Из изучения «Куллияти Хоки Хорасани» следует, что поэт был глубоко знаком с литературным и мистическим наследием предшественников, особенно с творчеством выдающихся представителей персидско-таджикского суфизма. В его поэзии встречаются многочисленные упоминания выдающихся мистиков и поэтов, в частности Фаридуддина Аттара, Шамса Табрези, Саная, Мавлоно Джалолуддина Балхи и других. Эти упоминания также отражают духовное и идейное воздействие предшествующих мистических школ на мировоззрение и систему взглядов поэта.

Наряду с Аттаром особое место в мировоззрении поэта занимает Шамс Табрези. Хоки Хорасани обращается к личности Шамса как к символу духовной любви и мистического совершенства и представляет себя последователем его идей:

Подобно Шамсул-Хакку Табрезскому, облачённому в капанак,

Хаки также всей душой был его рабом, облачённым в капанак [70, 19].

«Капанак» в мистической литературе является символом дервишского образа жизни и отказа от материальных привязанностей. Посредством этого образа поэт выражает свою преданность мистическому пути и дервишской традиции Шамса Табрезского.

В поэзии Хоки Хорасани также отчётливо прослеживается влияние идей Мавлоно Джалолуддина Балхи. Поэт с особым почтением упоминает Мавлоно, оценивая его слово как духовное сокровище и источник мудрости:

Это слово также принадлежит Мавлави,

Оно подобно сокровенной жемчужине духовного мира.
Для сокровенного есть своё облако и своя вода,
Для небес - своё солнце [70, 21].

В этих бейтах Хоки Хорасани сравнивает слово Мавлоно с «дурри макнун», то есть с сокровенной, скрытой и драгоценной жемчужиной. Это сравнение указывает на то, что глубокие смыслы произведений Мавлоно не открываются каждому читателю непосредственно и требуют определённого уровня духовного познания и внутреннего опыта.

В последующих бейтах поэт проводит различие между внешним, чувственно воспринимаемым миром и духовной реальностью. Понятия «сокровенное», «облако», «небо» и «солнце» здесь имеют символическое значение и указывают на различные уровни духовного постижения. По мнению поэта, мистическая истина выходит за пределы обычного человеческого восприятия и может быть постигнута лишь посредством духовного познания и очищения внутреннего мира человека. Обращение Хоки Хорасани к Мавлоно Джалолуддину Балхи свидетельствует о его идейной и духовной связи с суфийской традицией «Месневи-йе маънави». В творчестве Хаки, подобно произведениям Мавлоно, центральное место занимают вопросы богопознания, совершенствования человека, тайны бытия и пути достижения истины.

В ряду упоминаемых духовных и литературных деятелей прошлого Хоки Хорасани также обращается к Амир Хусайни Содот:

От Амира Хусайни Содота

Пусть будет одно слово, исполненное преданности.

В религии Мухаммада все единомысленны,

Одни пребывают в михрабе, другие украшают минбар [70, 21].

В этих бейтах поэт указывает на духовный авторитет и идейное влияние Амира Хусайни Содота, рассматривая его слово как обладающее силой воздействия и способностью наставлять общество. Выражение «одно слово» здесь означает созидательную и наставляющую мысль, способную

способствовать достижению идейного согласия и духовного единства членов общества.

Посредством обращения к понятию «религия Мухаммада» Хоки Хорасани подчёркивает идею единства, сплочённости и духовного согласия последователей ислама. Слова «михраб» и «минбар» также выступают в данном контексте как значимые символы исламской культуры, указывая на два важнейших аспекта религии - поклонение Богу и наставление, духовное руководство людьми.

Таким образом, упоминание Амира Хусайни Содота в поэзии Хоки Хорасани отражает отношение поэта к вопросам религиозного единства, общественной нравственности и роли духовных наставников в воспитании человека. Такой подход соответствует общему мировоззрению поэта, в центре которого находятся познание, самопознание, духовная преданность и достижение человеком внутреннего совершенства.

Хоки Хорасани в своей поэзии обращается также к творчеству Насира Хусрава, в частности упоминает его философско-мистическое произведение «Зад ал-мусафирин»:

Есть у меня слово от Мир Хусайни,
Вы найдёте его в «Зад ал-мусафирин».
Говорят, будто один из автāдов²
Внезапно совершил великий грех.
Увидев, что старец пребывает в грехе,
Подобно ослу, опьянённой травой.
Он освободился и стал светом,
И его проступок оказался без вины [70, 383].

В данном отрывке Хоки Хорасани обращается к мистическому рассказу, приведённому в «Зад ал-мусафирин» Насира Хусрава. Содержание рассказа основано на том, что один из святых или людей духовного знания в

² Автoд - четыре духовных святых, которые, согласно суфийской традиции, находятся по четырём сторонам света.

глазах окружающих оказывается обвинённым в тяжком грехе, тогда как истинная сущность происходящего выходит за пределы их внешнего восприятия. Состояние мистика и происходящие в его внутреннем мире изменения невозможно оценивать исключительно по внешнему облику и обычным нравственным критериям.

Понятия «освободился» и «стал светом» в этих бейтах имеют символическое значение и указывают на освобождение от эгоцентризма и власти низменной души (*нафс-и аммара*), а также на достижение ступени духовного совершенства. С точки зрения мистической традиции, совершенный человек это тот, кто очистился от страстей и низменных желаний и достиг света духовного познания и постижения истины.

Обращение Хоки Хорасани к «Зад ал-мусафирин» свидетельствует также о глубоком знакомстве поэта с творчеством Насира Хусрава и его идейной связи с ранней исмаилитской философско-мистической традицией. В данном случае поэт использует этот сюжет для выражения собственной мысли об относительности внешнего суждения и важности внутренней чистоты человека. Данная особенность является одной из существенных черт мистического мировоззрения Хоки Хорасани.

Хоки Хорасани в своей поэзии упоминает также Хафиза Ширази, обращаясь к его изречениям и нравственно-мистическим воззрениям:

Этот рассказ от Хафиза Ширази,
Соловья сада, цветника тайн.
Не водись много с дурными, ибо общение с дурными,
Даже если ты чист, может осквернить тебя.
Солнце, столь великое и величественное,
Может скрыть от глаз крупница облака [70, 21].

В этих бейтах Хоки Хорасани представляет слово Хафиза Ширази как воплощение мудрости и мистического познания. Образное выражение «соловей сада, цветника тайн» представляет собой символическое сравнение, посредством которого Хафиз уподобляется сладкоголосой птице в саду

духовного познания. Этот образ указывает на высокое место Хафиза в раскрытии духовных тайн и передаче тонких аспектов человеческого бытия.

Основное содержание бейтов связано с проблемой влияния социальной среды и роли общения на формирование личности человека. Хоки Хорасани, продолжая нравственную традицию классической персидско-таджикской литературы, подчёркивает, что общение с дурными людьми может негативно воздействовать на нравственность и поведение человека. Для выражения этой мысли используются образы «крупницы облака» и «солнца»: подобно тому как облако способно скрыть от глаз свет великого солнца, неблагоприятное окружение может ослабить и затмить нравственные достоинства человека.

Эта мысль Хоки Хорасани созвучна нравственному учению Хафиза Ширази и в его собственной поэзии также выступает одной из значимых тем. Поэт призывает читателя тщательно выбирать друзей и круг общения, рассматривая истинную дружбу как основанную на уважении, смирении, взаимопонимании и духовном совершенствовании:

Если нет смирения, нет и дружбы,

Противоположное ей считай враждой: это не дружба [70, 31].

В этом бейте понятие дружбы выходит за пределы обычных социальных отношений и раскрывается как нравственная и духовная связь между людьми. С точки зрения поэта, подлинная дружба должна способствовать совершенствованию личности, поскольку человек посредством общения неизбежно испытывает влияние мыслей, знаний, нравов и качеств окружающих его людей.

Хоки Хорасани в своей поэзии также упоминает Касима Анвара, представляя его как одного из выдающихся представителей мистического знания и духовного познания:

Если мрак омрачит твоё сердце,

Ищи духовного дара у Касима Анвара [70, 278].

В этом бейте поэт изображает Касима Анвара как источник духовного благодеяния и наставника на мистическом пути. Понятие «мрак» здесь имеет символическое значение и указывает на невежество, духовную беспечность и удалённость от истинного познания. В противоположность ему «свет» и «файз» символизируют знание, внутреннее познание и духовное совершенствование человека. Хоки Хорасани призывает читателя обращаться к духовному опыту великих мистиков, представляя Касима Анвара как личность, способную помочь салику освободиться от тьмы невежества и достичь света духовного познания. Подобное отношение к Касиму Анвару свидетельствует об идейной и мистической связи Хаки с представителями позднейшей персидско-таджикской суфийской традиции.

Обращаясь к Шейху Саади, Хоки Хорасани также опирается на его воззрения и использует изречение этого выдающегося представителя персидско-таджикской литературы для обоснования собственных религиозных и мистических взглядов:

Через десять с лишним лет явится Его Светлость,

Это предание было изложено со слов Шейха Саади в присутствии...

[70, 169].

Данное обращение свидетельствует о том, что Хоки Хорасани проявлял особое внимание также к нравственному и мудрому наследию Саади. Упоминание имени Саади в его поэзии свидетельствует о высоком авторитете и значительном влиянии идей этого выдающегося литератора в литературной среде XVII века. Обращаясь к изречениям Саади, поэт стремится подкрепить собственные идеи духовным опытом предшественников и показать взаимосвязь мистической традиции с религиозно-нравственной мыслью классической персидско-таджикской литературы. Особый интерес представляет тот факт, что поэт упоминает Шейха Саади как последователя исмаилизма. Данное утверждение заслуживает отдельного внимания, поскольку вопрос о религиозно-философской принадлежности Саади является дискуссионным. Включение

Саади в исмаилитскую традицию может свидетельствовать о влиянии исмаилитских представлений на его собственное мировоззрение.

На основании изложенного выше можно заключить, что Хоки Хорасани был глубоко знаком с творчеством поэтов и мистиков прошлого и своих современников, а влияние литературных традиций предшественников отчётливо прослеживается в формировании его мировоззрения и творческого метода. В ряде случаев поэт следует их мистической традиции как в отношении содержания и идей, так и в способах выражения мысли. Основные темы творчества Хоки Хорасани также созвучны творчеству выдающихся представителей классической персидско-таджикской литературы, таких как Санаи, Аттар Нишапури, Мавлоно Джалолуддин Балхи и другие великие мистики. Центральное место в его поэзии занимают нравственные и мистические вопросы, а также проблема богопознания. Посредством художественного слова поэт призывает человека к внутренней чистоте, отказу от лицемерия и себялюбия, любви к Богу, добродеянию, смирению и стремлению к постижению истины.

Эти особенности свидетельствуют о том, что поэзия Хоки Хорасани является продолжением богатой традиции персидско-таджикской мистической поэзии, в которой духовный опыт предшественников органично сочетается с личными размышлениями поэта и его самобытным мировоззрением.

2.3. Нравственно-дидактические аспекты и художественные особенности поэзии Хоки Хорасани

Назидания, наставления и нравоучения относятся к числу важнейших содержательных аспектов классической персидско-таджикской литературы и занимают особое место в творчестве большинства выдающихся поэтов. Данный вид художественного выражения представляет собой отражение жизненного опыта, мировоззрения, философских размышлений и нравственных идеалов поэта. Посредством наставлений и назиданий поэт

стремится выразить собственные мысли, а также содействовать духовному воспитанию человека, формированию положительных нравственных качеств и совершенствованию личности. В центре подобных произведений находятся такие понятия, как мудрость, справедливость, правдивость, добродетель, стремление к знаниям и самопознание.

Художественное своеобразие нравственно-дидактической поэзии прежде всего проявляется в глубине содержания, выразительности изложения и использовании различных изобразительно-выразительных средств. Для усиления воспитательного воздействия своих идей поэты используют такие художественные приёмы, как сравнение, метафора, иносказание, аллюзия, антитеза, а также краткие и содержательные изречения. Эти средства придают поэтической речи эмоциональную и духовную выразительность, делают основную идею произведения более ясной и запоминающейся для читателя.

Одной из важных особенностей назидательной поэзии в классической литературе является использование приёма противопоставления, или антитезы. Посредством противопоставления нравственных понятий, таких, как добро и зло, знание и невежество, познание и неразумие, духовное богатство и материальное достояние, поэт ясно выражает свою нравственную и философскую позицию. Данный художественный приём позволяет подчеркнуть духовные ценности как основополагающий фактор совершенствования человека.

Нравственно-дидактическая поэзия также отличается обращённостью к читателю и высокой эмоциональной выразительностью. Прямое обращение к читателю, использование риторических вопросов, повторов, повелительных форм и призывов усиливают воздействующую силу поэтической речи. Посредством этих приёмов поэт побуждает читателя к размышлению, направляет его к нравственному совершенствованию, самопознанию и выбору правильного жизненного пути.

Таким образом, назидание и нравоучение в классической персидско-таджикской литературе наряду с непосредственным выражением наставлений представляют собой важную форму выражения философских, нравственных и социальных идей. Сочетание мастерства слова, образности языка и глубины духовного содержания обеспечило этому виду литературы непреходящее значение и превратило его в важную составляющую литературного наследия прошлого.

Творчество Имамкули Хоки Хорасани относится к числу наиболее значимых образцов персидско-таджикской этико-мистической литературы и отличается насыщенностью нравственно-дидактическими, воспитательными и духовными идеями. В центре произведений поэта находятся вопросы духовного совершенствования человека, нравственного воспитания и достижения им степени совершенного человека. Нравственно-дидактическая проблематика охватывает почти все литературные жанры, представленные в «Куллият Хоки Хорасани», и находит различное содержательное и художественное воплощение в газелях, касыдах, рубаи, китъях и других поэтических жанрах.

Используя простой, плавный и доступный широкому кругу читателей язык, Хоки Хорасани пропагандирует высокие нравственные и общечеловеческие ценности, уделяя особое внимание таким важным вопросам, как самопознание, самосовершенствование, внутренняя чистота, воспитание души (нафса), воздержание от порочных качеств и стремление к духовному познанию и совершенству. Свои нравственные идеи поэт преимущественно излагает в форме наставлений и назиданий, мудрых изречений, притч, сравнений и художественных образов, посредством чего усиливает воздействующую силу своего слова. Изучение нравственно-дидактической проблематики и способов её художественного воплощения в творчестве Хоки Хорасани имеет важное теоретическое и практическое значение для понимания его мировоззрения, нравственной позиции и художественных особенностей его творчества.

Хотя язык и манера изложения стихотворений Хоки Хорасани в большинстве случаев отличаются простотой, плавностью и доступностью для широкого круга читателей, их содержание богато глубокими мистическими, нравственными и воспитательными идеями. В творчестве поэта важное место занимают понятия, связанные с учением имамов Ахль аль-Байт (Семейство Пророков), высокими нравственными ценностями, богобоязненностью, самопознанием, самосовершенствованием и поиском пути к духовному спасению человека. Хоки Хорасани выражает эти идеи посредством художественных образов, мистических символов и аллюзий, а также жизнеутверждающих мудрых изречений, оказывая тем самым значительное воздействие на духовно-нравственное воспитание читателя.

Одним из ярких образцов воплощения нравственно-дидактических идей поэта является месневи «Насихатнома». Всё содержание этого произведения посвящено вопросам нравственного воспитания человека, наставления его на путь совершенствования, очищения нафса, возвращения добродетельных качеств и формирования духовно развитой личности, в связи с чем оно относится к числу важнейших воспитательно-дидактических произведений Хоки Хорасани.

Согласно указанию самого поэта, месневи «Насихатнома» было написано в 1055 году по хиджре. Эту дату он приводит во вступлении к произведению:

Тысяча пятьдесят пять лет от хиджры

Мне этот свиток явился из естества. [70, 47].

Из содержания данного бейта следует, что «Насихатнома» было создано в 1055 году по хиджре и, по словам самого поэта, явилось результатом его творческой природы, внутреннего вдохновения и природного дарования. Употребление выражения «бурун омад зи фитрат» свидетельствует о том, что поэт воспринимает создание произведения как результат духовного вдохновения и внутренней творческой готовности.

В продолжение вступления Хоки Хорасани обращается к процессу создания произведения и подчёркивает, что благодаря высокой духовной устремлённости и благословенному усердию оно было завершено в весьма короткий срок:

С благословения усердия царя, озаряющего сердца,

«Насихатнома» была завершена в один день.

Если слова оказались лишними, прости,

Ибо кто многословен, тот неизбежно ошибается [70, 47].

В этих бейтах прежде всего проявляются творческая скромность поэта и его следование нормам речевого этикета. Несмотря на уверенность автора в значимости своего произведения, он просит читателей простить возможные недостатки изложения и, приводя изречение «пургуй хар кй шуд, бошад хатогуй» («кто многословен, тот неизбежно ошибается»), следует одной из распространённых традиций классической персидско-таджикской литературы. Вместе с тем указание поэта на то, что произведение было завершено «за один день», скорее свидетельствует о лёгкости творческого процесса и обилии поэтического вдохновения, нежели непременно означает, что всё произведение было написано в течение одних суток. Данное обстоятельство позволяет предположить, что «Насихатнома» в представлении автора являлось результатом духовного дара и непосредственного творческого вдохновения.

Стержневое содержание месневии «Насихатнома» составляет восхваление высоких нравственных качеств человека, пропаганда высших духовных ценностей и наставление человека на путь совершенствования. В этом произведении наставление представлено как важнейшее средство нравственного воспитания, интеллектуального пробуждения и духовного совершенствования личности. По мнению Хоки Хорасани, наставительное слово может быть действенным лишь в том случае, если человек принимает его всем сердцем и претворяет в жизнь. С этой целью поэт призывает

читателя внимать и воспринимать жизненно важные мудрые наставления, говоря:

Триста шестьдесят шесть наставлений,
В один день мне пришлось по душе наставления.
Сладкие наставления вкушай,
Как Лукман, кольца мудрости в ушах носи [70, 33].

В этих стихах наставление представлено как духовная пища человека и средство достижения нравственного совершенства. Использование выражения «сладкие наставления вкушай» символизирует принятие наставлений и мудрых изречений с желанием и внутренней готовностью. Вместе с тем посредством талмеха к личности Лукмана Хакима, который в персидско-таджикской литературе воспринимается как символ мудрости, жизненного опыта и житейской премудрости, поэт подчёркивает ценность и воспитательное воздействие наставительного слова. С его точки зрения, человек должен извлекать пользу из опыта мудрецов и воспринимать наставления как средство самосовершенствования, нравственного развития и духовного роста.

Представляет интерес то, что в стихе «Триста шестьдесят шесть наставлений» число «триста шестьдесят шесть», вероятно, указывает на первоначальное количество бейтов или отдельных частей месневи. Однако сопоставление этого указания с сохранившимся текстом «Куллията Хоки Хорасани» показывает, что число опубликованных в нём бейтов меньше указанного количества. Подобное расхождение может быть обусловлено различиями между рукописными списками, сокращением текста в процессе переписки или составления куллията либо утратой части бейтов произведения в процессе текстовой передачи. Поэтому вопрос об установлении первоначального объёма «Насихатнома» требует сравнительного изучения рукописных списков и подготовки критического текста.

Хоки Хорасани как поэт-мистик и нравственный наставник в своих произведениях неизменно обращался к важнейшим вопросам духовно-нравственного воспитания человека. Его мировоззрение и нравственные представления сформировались на основе самопознания, богопознания, уважения к человеку, правдивости, добродетельности и других высоких человеческих качеств. Поэт полагает, что человек лишь посредством очищения внутреннего мира, нравственного совершенствования и воспитания души может достичь духовного совершенства и приблизиться к своей истинной сущности, то есть к познанию подлинной природы бытия.

Одно из важных нравственных положений, занимающих особое место в творчестве поэта, уважение к человеку и бережное отношение к его внутреннему миру и чувствам. Хоки Хорасани представляет сердце как духовный центр человека и «место созерцания Бога», а причинение боли сердцу другого человека считает одним из наиболее тяжких нравственных проступков:

О дорогой, пока можешь, не причиняй сердцу боли,
Ибо нет пред Джаббаром ничего хуже этого.
Ведь сердце место созерцания Бога,
Если можешь обрадуй его [70, 30].

В этих бейтах поэт посредством прямого обращения и наставительного повеления убедительно выражает свою нравственную позицию. Понятие «сердце» здесь выступает символом внутренней чистоты, человеческих чувств и места проявления божественного познания. Посредством такого образного осмысления поэт поднимает проблему нравственного отношения человека к окружающим до уровня религиозно-этического убеждения.

Для усиления воздействия своих наставлений Хоки Хорасани нередко использует религиозные и суфийские понятия. По его мнению, человек, верующий в Бога и надеющийся на Его милость, должен проявлять доброту и справедливость по отношению к рабам Божиим. Эта мысль ясно выражена в следующих бейтах:

Не притесняй и не унижай подвластных тебе,
Коль ты надеешься на Истину.
Ступай же, друг, не причиняй сердцам боли,
Дабы быть тебе избавленным от гнева Всепобеждающего [70, 30].

В этих бейтах поэт поднимает вопрос социальной справедливости и отношения человека к социально уязвимым и зависимым от него людям, подчёркивая, что притеснение других несовместимо с религиозными и нравственными ценностями. Таким образом, в нравственном учении Хоки Хорасани доброта и человеколюбие осмысливаются как подлинные признаки богопознания.

Одним из важнейших нравственных принципов в поэзии Хоки Хорасани является смирение и скромность. Хоки Хорасани противопоставляет это качество самодовольству, гордости и высокомерию, рассматривая его как одно из условий достижения духовного совершенства. Для выражения данной идеи он обращается к символу «прах» («земля»), который в суфийской литературе является символом смирения, покорности и внутренней чистоты:

У истоков воды покорность праху,
И тот прах тот самый, что очистился от пороков.
Тот самый прах, всё тот же прах, всё тот же прах,
Став пылью, он целиком возносится к небесам.
И ты, подобно праху, если смиришься,
Возвратишься к Истине и будешь Ей предан.
Сущность праха, покорившись, обрела расцвет,
И от низшего к высшему устремилась [70, 34].

Творчество Хоки Хорасани в содержательном отношении насыщено нравственно-наставительными, суфийскими и воспитательными идеями. В совокупности произведений поэта, собранных в «Куллияти Хоки Хорасани», практически все литературные жанры содержат нравственно-дидактические идеи, отражающие духовный опыт человека, пути его внутреннего

совершенствования, а также принципы правильного отношения к Богу и обществу. Хотя язык поэзии Хоки Хорасани сравнительно прост, а изложение доступно широкому кругу читателей, в её содержании отчётливо раскрываются важнейшие суфийские идеи, понятия божественного познания, высокой нравственности, чистоты веры и пути достижения духовного совершенства.

Другой важной темой в творчестве поэта является проповедь добра и добродетели. Хоки Хорасани считает совершение добрых дел одним из основных условий становления совершенного человека и выступает против таких отрицательных человеческих качеств, как алчность, корыстолюбие, притеснение, эгоизм и дурное обращение с людьми. Согласно его представлению, человек посредством добрых поступков приобретает доброе имя, и именно добрая память о нём позволяет сохранить его в памяти общества:

Не называй людей дурными словами,

Говори с людьми мягко, насколько можешь [70, 32].

Эта мысль соответствует нравственной традиции классической персидско-таджикской литературы и занимает важное место в творчестве великих представителей этой литературы. В частности, Абуабдуллах Рудаки, основоположник классической персидско-таджикской литературы, считал доброе имя важнейшим наследием человека. Аналогичная мысль прослеживается и в нравственных учениях других мыслителей. Хусайн Воиз Кашифи в «Ахлаки Мухсини» считал добронравие основой человеческой сущности и подчёркивал:

Кто обладает добрым нравом,

Тот и есть человек среди людей [77, 39].

Одной из важных тем нравственно-дидактической поэзии Хоки Хорасани является осуждение отрицательных человеческих качеств, в частности скупости, зависти, злопамятности, алчности, корыстолюбия и самодовольства. Данная проблема имеет давнюю традицию в классической

персидско-таджикской литературе, и большинство поэтов прошлого рассматривали её как одно из главных препятствий на пути достижения человеком духовного совершенства. Хоки Хорасани, продолжая эту нравственную традицию классической литературы, также считает зависть одним из наиболее опасных внутренних пороков человека, поскольку она удаляет человеческое сердце от чистоты и духовной гармонии.

С точки зрения поэта, зависть подобна огню, который сжигает духовную сущность человека. Завистливый человек лишается внутреннего покоя и вместо стремления к собственному совершенствованию сосредоточивается на неудачах других. Поэтому поэт призывает читателя очистить сердце от этого порока, а терпимость и смирение считает признаками мудрого человека:

Изгони зависть из своей груди,

Не будь упрям в своих суждениях [70, 32].

В этом бейте Хоки Хорасани предостерегает человека также от чрезмерной самоуверенности и убеждённости в абсолютной правильности собственных суждений. По мнению поэта, разумный человек должен обладать способностью прислушиваться к мнению других, поскольку самодовольство и упрямство отдаляют человека от постижения истины.

Хоки Хорасани связывает достижение духовного совершенства с понятием терпения и выдержки. По его мнению, путь познания и самосовершенствования нелёгок, и для достижения степени совершенного человека необходимо проявлять самоотречение, терпение и умирять страсти. В этой связи он обращается к образу пророка Айюба, рассматривая терпение как средство духовной победы:

Если желаешь достичь цели на пути к Богу, познай терпение,

Стань подобен Айюбу, если сумеешь проявить терпение [70, 31].

Понятие терпения здесь осмысливается как этап внутреннего воспитания и очищения души. Такое толкование близко к суфийским представлениям классической литературы, в которых терпение

рассматривается как одна из важнейших стоянок на пути духовного странствия и совершенствования.

Вместе с тем поэт уделяет внимание проблеме алчности и корыстолюбия, а также чрезмерной зависимости человека от материальных благ и богатства. С его точки зрения, чрезмерная привязанность к серебру и золоту отдаляет человека от духовных ценностей и преграждает ему путь к внутреннему совершенствованию:

О ты, кто оказался в плену серебра и золота,
Ты остался без сердца, рук, ног и головы.
Ты постоянно идёшь по пути алчности,
Не сомневаюсь, что оказался в аду [70, 205].

В этих стихах поэт посредством противопоставления «серебра и золота» и «духовных ценностей» подчёркивает превосходство нравственности и познания над материальным богатством. Данная проблема является одной из распространённых тем суфийской литературы и многие классические поэты также осуждали мирскую привязанность и алчность к богатству как препятствия на пути к постижению истины.

Продолжая развитие этих идей, Хоки Хорасани подвергает нравственной критике и другие отрицательные качества человека, в частности властолюбие, эгоизм, жестокость и корыстолюбие. Он предостерегает человека от того, чтобы посвящать всё своё существование накоплению богатства и стремлению к высокому общественному положению, поскольку человеческая жизнь прежде всего нуждается в духовности и внутреннем покое:

Не подвергай своё тело страданиям ради мирского богатства,
О мудрый человек.
Если не знаешь, где найти своё место,
Ты горько проведёшь свою жизнь. [70, 29].

Проблема осуждения порочных нравственных качеств в поэзии Хоки Хорасани продолжает одну из устойчивых традиций персидско-таджикской

дидактико-нравственной литературы. Посредством различных художественных приёмов - противопоставления, обращения, сравнения, а также использования кратких и содержательных изречений поэт призывает читателя к чистоте души, умеренности, терпению, добродетели и воспитанию собственной души. Конечной целью подобных размышлений в его творчестве является достижение человеком уровня духовного совершенства и формирование образа совершенной личности.

Одной из важных нравственных тем, занимающих особое место в системе дидактико-воспитательных воззрений Хоки Хорасани, является проблема правдивости, искренности и чистоты речи и внутреннего мира. Данная проблема как одна из фундаментальных ценностей человеческой нравственности находилась в центре внимания поэтов и мыслителей классической персидско-таджикской литературы. Правдивость они рассматривали как признак духовной зрелости, а ложь как фактор нравственного упадка. Хоки Хорасани, продолжая эту литературную традицию, призывает человека к искренности и чистоте внутреннего мира, считая необходимым избегать всяких недостойных высказываний, злословия и сплетен.

По мнению поэта, язык является одним из важнейших средств выражения духовной сущности человека, поэтому человек должен оберегать его от дурных речей и причинения вреда другим. В частности, Хоки Хорасани считает злословие и обсуждение недостатков других людей поступком, который в конечном итоге приводит самого человека к позору:

От злословия о людях язык свой берегай,

Ибо в конце оно принесёт тебе позор [70, 29].

В этом бейте поэт посредством наставительного обращения к читателю подчёркивает необходимость контролировать свою речь. По его мнению, злословие умаляет нравственные качества человека и отдаляет его от духовной чистоты. Эта мысль соответствует нравственным установлениям

классической литературы и широко представлена также в творчестве Саади, Насира Хусрава, Аттара и других представителей суфийской поэзии.

Наряду с осуждением злословия Хоки Хорасани рассматривает ложь как одно из порочных человеческих качеств. Он убеждён, что очищение языка от лжи способствует совершенствованию разума и понимания, а также возвышению духовного достоинства человека:

Если язык свой от лжи очистишь,
Разум и понимание свои обретёшь.
Правдивостью и добрым нравом обретёшь почёт,
Станешь дорог Творцу как же можешь быть унижен? [70, 31].

В этих бейтах показана непосредственная связь между правдивостью и совершенством человека. Поэт рассматривает правду как средство достижения истинного познания и приближения к Богу. По его мнению, посредством искренности и правдивости человек способен очистить своё сердце от нравственных пороков и обрести достоинство и уважение. Важная особенность осмысления этих идей в поэзии Хоки Хорасани заключается в том, что поэт связывает нравственные понятия с суфийскими ценностями. В его мировоззрении правдивость является признаком чистоты духа, верности истине и путём к духовному совершенству. Напротив, ложь удаляет человека от постижения истины и приводит к снижению его нравственного достоинства.

Одной из центральных нравственных тем в творчестве Хоки Хорасани является преходящность мира и необходимость обрести доброе имя. Эта тема имеет давнюю традицию в классической персидско-таджикской литературе и занимает важное место в творчестве её выдающихся представителей, в частности Абуабдуллоха Рудаки, Абулькасима Фирдоуси, Саади Ширази, Джалаладдина Балхи и других. Хоки Хорасани также продолжает эту традицию и, опираясь на своё суфийско-нравственное мировоззрение, призывает человека отказаться от привязанности к быстротечным мирским благам и обратиться к вечным духовным ценностям.

По мнению поэта, человеческая жизнь коротка, а земное существование преходяще. Поэтому разумнее всего человеку посвятить свою жизнь добрым делам, служению людям, воспитанию высоких нравственных качеств и обретению доброго имени. Согласно его убеждению, богатство, положение и мирская слава не вечны, тогда как достойные поступки и доброе имя сохраняются даже после смерти человека. Эта мысль ярко воплощена в следующих бейтах:

Не привязывай сердце к этому бренному миру,
Ведь видишь сам: он не вечен.
Фаридун ушёл, Кайхусрав исчез,
Где Искандар? Где Джем, где Дара?
Они покинули мир со множеством несбывшихся желаний,
Оставив всё своё имущество и уйдя нагими. [70, 46]

В этих бейтах поэт посредством талмеха обращения к известным историческим и эпическим персонажам Фаридуноу, Кайхусраву, Джаму, Даре и Искандару показывает неустойчивость власти и царского могущества и бренность человеческой жизни. Упоминание этих образов, которые в своё время являлись символами могущества и величия, свидетельствует о том, что никакие богатства и земная власть не способны избавить человека от действия вечного закона смерти. Посредством этого художественного приёма поэт подводит читателя к суфийско-нравственному выводу о том, что привязанность к миру и его благам в конечном счёте не приносит человеку истинной пользы [127, 411-415].

Хоки Хорасани подчёркивает, что мир преходящ и не является вечным. Он призывает человека никогда не привязываться к мирскому, поскольку многие известные личности, некогда обладавшие славой и могуществом, сегодня уже не существуют, тем самым предостерегая читателя от обманчивости и коварства мира:

Обманчив этот коварный мир,
Он полон ухищрений и многочисленных козней.

Иначе он явил бы тебе

И всему миру свою неверность [70, 46].

Другой вопрос, постоянно находящийся в центре внимания поэта, обуздание нафса (низменных страстей и эгоистических стремлений человека). В противном случае это приводит к нравственному разложению и порочности:

Если ты поправ свой нафс,

У ног души свою печаль сменил радостью.

Если душу свою вверил Возлюбленному,

То доверенное тебе вверил своему Владыке [57, 46].

Иными словами, если человек подавляет нечистые желания нафса, эгоизм и низменные страсти, его сердце наполняется светом познания и духовным покоем. Во втором бейте поэт говорит о том, что если человек вручает своё существо Богу и покоряется Его воле, то доверенный ему Богом дар, то есть душа, возвращается её истинному Владыке. Основная цель поэта при приведении этих бейтов заключается в призыве человека к борьбе с нафсом, очищению внутреннего мира и покорности воле Бога, поскольку именно таким путём человек может достичь духовного блаженства.

Поэт подчёркивает, что человек всегда должен сохранять своё достоинство, честь и общественную репутацию и ни в коем случае не должен ради какой-либо выгоды унижать себя, поскольку это лишь доставит радость его недоброжелателям:

Не теряй достоинства перед недостойным,

Ибо сгоришь, подобно огню и хворосту.

Ради выгоды, во вред своей чести,

Не следует радовать своего врага [70, 30].

Поэт предостерегает читателя от стремления к вещам и материальным благам, которые способны привести к утрате человеком уважения в обществе. По его мнению, необходимо сохранять чувство собственного

достоинства и честь: ради преходящей выгоды не следует унижать себя и умалять собственную ценность.

Не будь чрезмерно самонадеян, сочтут тебя простолюдином,

Среди знатных сочтут тебя обычным человеком.

Если станешь высокомерным, подобно тигру,

Не будешь пользоваться уважением как достойный муж [70, 30].

Хоки Хорасани, продолжая свои нравоучительные наставления, призывает читателя к немногословию, вдумчивости и взвешенности в речи. По мнению поэта, человек должен произносить каждое слово обдуманно и рассудительно, поскольку многословие и пустые разговоры являются признаком интеллектуальной незрелости и недостатка жизненного опыта. Человек, говорящий необдуманно, теряет авторитет в глазах мудрых и просвещённых людей, тогда как воспитанный, немногословный и рассудительный человек всегда пользуется уважением и занимает достойное положение в обществе.

Одновременно поэт предостерегает от таких отрицательных качеств, как гордость, высокомерие и самодовольство. По его убеждению, даже если человек считает себя сильным, великим и превосходящим других, подобное поведение никогда не принесёт ему уважения и почёта в глазах людей. Напротив, высокомерие приводит к утрате человеком достоинства и положения и отдаляет его от любви и уважения общества. С точки зрения Хоки Хорасани, истинные честь и авторитет человека проистекают из высоких нравственных качеств, смирения, скромности и добрых манер. Именно эти человеческие качества делают человека уважаемым и значимым в глазах окружающих:

Если будешь справедлив в вере, будешь подобен шаху,

А если станешь тираном, будешь ниже соломинки!

Кисра был справедлив, потому и славен,

А Карун был жесток, потому и презрен [70, 31].

К числу важных нравоучительных тем, которым Хоки Хорасани уделяет значительное внимание в своём творчестве, относятся благодарность, довольство, молчание и взвешенность в речи. С точки зрения поэта, эти качества являются важнейшими нравственными ценностями и играют существенную роль в формировании совершенной личности и обеспечении духовного спокойствия человека. Благодарность он рассматривает как признак довольства божественными благами, довольство как средство освобождения от алчности и корыстолюбия, молчание как проявление мудрости, а взвешенную речь как критерий интеллектуальной зрелости. Поэтому поэт постоянно призывает читателя воспитывать в себе эти достойные качества, рассматривая их как основу личного благополучия и общественного уважения:

Благодарностью к тебе приумножатся блага,
А неблагодарностью возрастёт твоё неверие.
Когда молчание, то мир и безопасность,
А слава в конце приносит лишь порицание [70, 31].

Таким образом, поэт призывает читателя к воспитанию нафса, самоконтролю и соблюдению культуры речи, рассматривая их как важнейшие условия достижения нравственного совершенства и достойной жизни.

Поэт завершает месневи «Насихатнома» следующими бейтами:

Вот что я слышал в предании от избранных,
Которые рассказывали это людям:
Когда Бог явил Свой свет,
От него досталась доля и явленной душе [70, 43].

Поэт наставляет читателя быть терпеливым и рассудительным, делать правильный выбор, извлекать из каждого высказывания его полезную сторону и оценивать ценность слова посредством разума и знания. Это является признаком мудрости и человеческой зрелости.

Из творчества поэта ясно видно, что он обладал глубокими знаниями и всесторонне изучал произведения предшествующих литераторов и мыслителей. Месневи «Насихатнома» целиком проникнута нравственно-дидактическим содержанием и призывает читателя прощать взаимные прегрешения, стремиться к единодушию и взаимопониманию, дружбе, последовательности в поступках, миролюбию, выдержке и другим высоким человеческим добродетелям. Вместе с тем поэт резко осуждает отрицательные человеческие качества, такие как мирская привязанность, высокомерие, следование низменным страстям, нетерпеливость, ложь, воровство, обман простонародья и другие порочные формы поведения.

Соблюдение и воспитание таких благородных и достойных качеств является нравственным долгом и обязанностью каждого человека, поскольку именно они обеспечивают чистоту и нравственное здоровье общества. В частности, труд является источником человеческой жизни и основой её созидательного содержания. Поэтому красоту следует искать в труде. Именно посредством труда природные блага преобразуются в пользу человека, приобретая ценность и совершенство. В связи с этим необходимо воспитывать подрастающее поколение в духе трудолюбия, ответственности и преданности труду и Родине. Месневи «Насихатнома» Хоки Хорасани представляет собой нравственно-воспитательное произведение, содержащиеся в котором содержательные наставления и поучения могут служить молодёжи своеобразным руководством. Они побуждают её к приобретению знаний и освоению профессиональных и ремесленных навыков, милосердию и состраданию, дружбе и товариществу, нравственному поведению и общественно полезной деятельности, содействуя тем самым обретению своего достойного места в жизни.

С точки зрения содержания и идейной направленности творчества Хоки Хорасани его можно отнести к выдающимся представителям нравственно-дидактической школы своего времени, в особенности к числу представителей литературной традиции Дизбода. Даже при рассмотрении

религиозных вопросов поэт не забывал пропагандировать и утверждать положительные человеческие качества, которые во все времена играли важную роль в сохранении нравственной чистоты и гармонии общественной жизни. Практически во всех своих произведениях он органично сочетает нравственные вопросы с религиозной проблематикой и посредством такого художественно-идейного подхода оказывает положительное воздействие на чувства и сознание читателя.

ГЛАВА III. ПОЭТИКА ГАЗЕЛЕЙ ХОКИ ХОРАСАНИ

3.1. Размер газелей Хоки Хорасани

Персидско-таджикская поэтика, подобно самой богатой и содержательной литературе, обладает древней историей и ценным научным наследием. Формирование и развитие теоретических представлений о закономерностях художественного творчества началось ещё в XI-XII веках, а в этой связи был создан ряд важных научно-исследовательских трудов. В рамках поэтики основными разделами, в частности арузом, рифмой и баде³, признаются самостоятельные и значимые области литературоведения. В настоящем разделе, являющемся одной из основных частей нашего исследования, рассматриваются вопросы, связанные с размером, рифмой и другими формальными особенностями газелей Хоки Хорасани. Основным источником для проведения данного исследования послужило издание «Куллият Хоки Хорасани».

Одним из важнейших формальных элементов стихотворения является размер, изучение которого относится к науке аруза. Основоположителем науки аруза считается известный арабский учёный Халиль ибн Ахмад аль-Басри (VIII век). Согласно сведениям литературоведческих источников, основы данной науки он разработал в городе Мекке. Поскольку одним из древних названий города Мекки было «Аруз», эта наука также получила соответствующее название. Впоследствии наука аруза получила распространение среди различных народов, в том числе у персов и таджиков, и превратилась в одно из важнейших средств изучения метрической структуры стихотворения.

Безусловно, аруз как основной принцип метрической организации стихотворения играет важную роль в определении его метрической правильности и соответствия установленному размеру, а также

³ Баде (от араб. *badī'* - «новый», «необычный», «прекрасный») понятие средневековой мусульманской поэтики, прежде всего арабской, персидской и тюркоязычной, обозначающее совокупность теоретических представлений о художественно-стилистических приёмах, поэтических фигурах и способах эстетического украшения речи.

свидетельствует об уровне художественного мастерства и поэтического таланта автора. Поэтому вопрос аруза всегда находился в центре внимания исследователей литературы. Отечественными и зарубежными учёными проведены многочисленные исследования по теории и практике аруза, в результате чего для исследователей и любителей литературы создано ценное научное наследие.

Для более полного раскрытия значения стихотворения и размера в художественном творчестве обратимся к некоторым суждениям известных учёных. В частности, Аристотель, рассуждая о сущности поэзии, пишет: «Поэзия является частью живописи и изобразительного искусства, и отличается от живописи лишь тем, что живописец изображает и представляет чувственно воспринимаемые предметы, тогда как поэт передаёт различные склонности и чувства» [81, 39].

Из этого суждения следует, что поэзия является средством изображения действительности, выражения чувств, мыслей и душевных состояний человека. В традиции классической литературы поэзия рассматривается как совокупность художественного слова, размера и мелодики и гармоничное сочетание этих элементов усиливает её эмоциональное воздействие и художественную выразительность. В этом отношении размер является одним из необходимых элементов стихотворения и играет ключевую роль в его музыкальности и воздействующей силе. Поэтому в арабской культурной традиции стихи преимущественно декламировались с интонацией и музыкальным сопровождением, поскольку музыкальная природа размера особенно отчётливо проявлялась при их исполнении.

О значении и месте размера в поэтике Насируддин Туси пишет: «И хотя размер относится к средствам воображения и всякое ритмически организованное слово в определённом отношении является воображаемым, а не всякое воображаемое является размерным, однако значение воображения отличается от значения размера как такового. И значение размера с точки

зрения того, что он является размером, отличается от его значения с точки зрения того, что он обуславливает воображение. И, согласно общему мнению, размер является одним из сущностных элементов поэзии» [111, 13].

Из данного суждения мыслителя следует, что размер является одним из сущностных и неотъемлемых свойств поэзии и наряду с воображением (тахайюл) способствует формированию её художественной природы. Поэтому изучение размера имеет особое значение для понимания художественно-поэтических особенностей творчества поэтов. Анализ размера газелей Хоки Хорасани также позволяет выявить особенности его поэтического стиля и определить уровень мастерства поэта в использовании возможностей аруза.

Шамсуддин Мухаммад ибн Кайс Рази в своём известном труде «Ал-Муъджем», говоря о значении и функции науки аруза, пишет: «Знай, что аруз является мерой стихотворной речи, подобно тому как грамматика (нахв) является мерой прозаической речи. И арузом её называют потому, что стих подвергается ей, то есть стих сопоставляется с нею, чтобы выявить его метрическую правильность или неправильность и отличить правильное от неправильного» [88, 31].

Из этого определения следует, что аруз служит основным критерием оценки стихотворной речи, определяя правильность и соответствие её метрической структуры установленным закономерностям. Иными словами, подобно тому как грамматика является критерием правильности прозаической речи, наука аруза представляет собой критерий проверки стихотворной речи.

Во второй части этого же труда Шамс Кайс Рази высказывает следующее суждение о сущности поэзии: «Знай, что в первоначальном значении слово “стих” означает знание и постижение смыслов посредством интуиции, размышления и доказательства. В терминологическом значении это упорядоченная, осмысленная, размерная и ритмически соразмерная речь» [110, 29].

Данное определение показывает, что поэзия представляет собой не просто совокупность слов, объединённых единым размером, но и целостную систему смысловой и художественной организации, формирующуюся на основе определённых законов метрики и композиционной упорядоченности речи. Именно поэтому в литературоведении содержание принято рассматривать как сущность (сират) поэзии, а размер и рифму как её форму (сурат). Стихотворение способно найти путь к сердцу читателя тогда, когда оно обладает глубоким содержанием, гармоничным размером и благозвучной рифмой [109, 36].

В этой связи исследователь Туракул Зехни также подчёркивает значение изучения аруза, отмечая: «Незнание аруза нарушает форму стихотворения, делая речь ущербной с точки зрения красноречия и плавности» [49, 9]. Данное суждение ещё раз подтверждает, что знание и соблюдение правил аруза имеют решающее значение для создания совершенного и художественно зрелого стихотворения. Из высказываний приведённых выше учёных следует, что знание науки аруза занимает центральное место в стиховедении и исследовании поэтических произведений. Без понимания законов метрики исследователь не сможет осуществить полноценный анализ поэтического произведения, равно как и поэт не сможет создать произведение, совершенное с точки зрения формы и содержания. Ведь размер является одним из важнейших свойств поэзии, отличающим её от прозы и других видов словесного искусства.

Согласно классической теории аруза, метрическая система поэзии включает девятнадцать известных бахров (метров). Из них одиннадцать бахров являются общими для арабской и персидско-таджикской литературы, тогда как пять бахров принадлежат исключительно арабской системе аруза. Ещё три бахра - Кариб, Джадид и Мушакил были введены в систему арузных метров персидско-таджикскими специалистами по метрике. Таким образом, если в арабском арузе насчитывается шестнадцать бахров, то в персидско-таджикском арузе их число достигает девятнадцати.

Данная классификация имеет особое значение для изучения метрической организации газелей Хоки Хорасани, поскольку определение использованных бахров позволяет более точно выявить поэтические особенности, творческий стиль и мастерство поэта в использовании возможностей аруза.

Прежде чем приступить к анализу метрики газелей Хоки Хорасани, необходимо прежде всего определить объём и состав его газельного наследия. Хоки Хорасани относится к числу поэтов, обладавших собственным диваном. В «Куллият Хоки Хорасани», изданном в 2013 году благодаря усилиям Гиёсиддина Миршохи, собрано 228 газелей, которые в совокупности включают 2095 бейтов. Такой значительный объём поэтического материала создаёт благоприятную основу для изучения метрических и поэтических особенностей творчества поэта.

Слово «газель» в лексическом значении обозначает любовные отношения, повествование о любви и беседу о любовных чувствах. В литературоведческом понимании газель представляет собой стихотворный жанр, в котором первый бейти – матла' (начало) является мусарра'⁴, то есть обе его строки рифмуются между собой, а вторые строки последующих бейтов имеют с ним общую рифму. Эта структурная особенность отличает газель от других видов стихотворных произведений.

Газели Хоки Хорасани также преимущественно отличаются мистико-философским и нравственно-этическим содержанием. Посредством них поэт выражает свои духовные и нравственные взгляды, а также особенности мировоззрения. Поэтому изучение метрической структуры этих газелей имеет особое значение для более глубокого понимания художественных особенностей поэтического наследия автора. Основная цель настоящего раздела заключается в определении размеров, использованных в газелях Хоки Хорасани, и рассмотрении их арузных особенностей. Анализ метрики

⁴ В классической арабской и персидской поэтике мусарра' (араб. مصرع - «рифмованный», «двустворчатый») - это бейт (двустушие), в котором оба полустишия (мисра') имеют одинаковую рифму.

позволяет выявить степень мастерства поэта в использовании различных арузных метров, особенности его поэтического стиля, а также его место в традиции персидско-таджикского газелеписания.

Газели Хоки Хорасани по количеству бейтов в целом соответствуют нормам и требованиям классической персидско-таджикской газели. Анализ газельного наследия поэта показывает, что их объём различен: они начинаются с трёх бейтов и достигают двадцати трёх бейтов. Такое разнообразие свидетельствует о мастерстве поэта в выборе оптимального объёма газели в зависимости от её содержания и художественной задачи. Несмотря на различия в объёме, большинство газелей Хоки Хорасани созданы в рамках устоявшейся традиции сочинения газелей в классической литературе. Это свидетельствует о соблюдении поэтом формальных и поэтических традиций данного жанра. Объём газелей во многих случаях способствует развитию темы, последовательному раскрытию поэтической мысли и разворачиванию содержания, создавая условия для наиболее полного выражения мистико-философского и нравственно-этического содержания стихотворений.

№	Теъдоди байт	Теъдоди ғазал
1.	4 бейта	1 газел
2.	5 бейта	20 газелей
3.	6 бейта	13 газелей
4.	7 бейта	82 газелей
5.	8 бейта	20 газелей
6.	9 бейта	37 газелей
7.	10 бейта	10 газелей
8.	11 бейта	7 газелей
9.	12 бейта	10 газелей
10.	13 бейта	3 газелей
11.	14 бейта	4 газелей
12.	15 бейта	7 газелей

13.	16 бейта	8 газелей
14.	17 бейта	газелей
15.	19 бейта	1 газел
16.	21 бейта	1 газел
17.	23 бейта	1 газел
Всего	2095 бейтов	228 газелей

Классификация газелей Хоки Хорасани по количеству бейтов представлена в приведённой выше таблице. Анализ табличных данных показывает, что газели поэта различаются по объёму и включают от 4 до 23 бейтов.

Согласно представленным статистическим данным, наиболее многочисленную группу составляют семибейтные газели Хоки Хорасани. Их количество достигает 82, что составляет значительную часть совокупного корпуса газелей поэта. На втором месте находятся девятибейтные газели, которых насчитывается 37. Далее следуют пятибейтные и восьмибейтные газели по 20 произведений каждого вида, а также шестибейтные 13 произведений. Эти статистические данные показывают, что поэт преимущественно отдавал предпочтение газелям среднего объёма, усматривая в них более благоприятные возможности для выражения содержания и развития поэтической мысли.

На основании этого можно заключить, что наиболее распространёнными по объёму разновидностями газели в творчестве Хоки Хорасани являются семибейтные и девятибейтные газели. Преобладание произведений такого объёма, вероятно, связано как с устоявшейся традицией газелеписания эпохи поэта, так и с тематическими и стилистическими особенностями его поэзии.

Анализ рифменно-композиционной структуры газелей также показывает, что из 228 газелей поэта 161 газель написана с радифом, а 67 без радифа. Данный показатель свидетельствует о том, что Хоки Хорасани в

большинстве случаев использовал радиф как важное средство музыкальной организации стиха, смыслового акцентирования и укрепления структурного единства газели.

С точки зрения арузной метрики газели Хоки Хорасани отличаются значительным разнообразием. Анализ поэтического наследия показывает, что свои газели поэт создавал в рамках нескольких арузных бахров. Это разнообразие отражает как широту художественных возможностей Хоки Хорасани, так и его способность соотносить метрическую организацию стихотворения с его тематикой и содержанием. В этом отношении газели Хоки Хорасани представляют значительную литературоведческую ценность с точки зрения арузной структуры и являются важным материалом для исследования поэтических особенностей персидско-таджикской поэзии.

Бахр Хазадж⁵. Бахр Хазадж относится к числу наиболее известных и широко употребительных размеров аруза. В лексическом значении слово «хазадж» обозначает песню, напев, приятный голос и мелодичное пение. В терминологии арузоведения так называется бахр, размеры которого образуются посредством повторения основного рукна⁶ мафа‘илун (V – – –) и различных его зихафов⁷.

Исследователи аруза отмечают, что бахр Хазадж относится к числу наиболее распространённых размеров в арабской литературе и значительная часть песен и лирических произведений арабских поэтов создана именно в этом размере. В связи с этим некоторые арузоведы связывают происхождение названия «Хазадж» с тем обстоятельством, что большинство арабских песен и мелодий исполнялось именно в данном размере. Поэтому

⁵ Бахри хазáдж (араб. الهزج بحر - букв. «приятный», «весёлый мотив») один из основных и широко распространённых поэтических метров (бахров) классической системы стихосложения ару́з. Он используется в арабской, персидской, таджикской, узбекской, урду и других восточных литературах

⁶ Рукн (араб. ركن - «столп», «опора», «элемент») основная метрическая единица классического восточного стихосложения, используемая в системе ару́з. Совокупность и определённое сочетание рукнов образуют стихотворный размер (бахр), на основе которого строится стихотворная строка. Термин применяется в арабо-мусульманской поэтической традиции, а также в персидской, таджикской, урду и тюркоязычной поэзии.

⁷ Зихо́ф (араб. زخاف - «отклонение», «изменение») в теории классической восточной поэзии термин, обозначающий закономерное изменение структуры рукна (метрической единицы) в системе стихосложения ару́з. Зихоф применяется для модификации ритмической структуры стиха и является одним из основных метрических приёмов аруза.

этот бахр приобрёл среди литераторов широкую известность благодаря своей высокой музыкальности, мягкой и благозвучной мелодике [88, 65].

В персидско-таджикской литературе бахр Хазадж также относится к числу широко распространённых размеров. Многие произведения классических поэтов созданы именно в этом бахре. Его мелодичность, плавность и широкие возможности для выражения любовной, мистической и нравственной тематики обусловили особое внимание к нему со стороны поэтов.

Анализ газелей Хоки Хорасани показывает, что бахр Хазадж занимает значительное место в его поэтическом наследии. Из общего числа исследованных газелей 46 газелей написаны в этом бахре. Из них 35 газелей относятся к мусаддасам⁸, а 11 к мусамманам⁹.

Среди разновидностей мусаддаса наиболее часто встречается хазаджи мусаддаси махзуф, в этом размере написано 20 газелей. Кроме того, 15 газелей созданы в размере хазаджи мусаддаси максур.

Среди разновидностей мусаммана наиболее часто встречается хазаджи мусаммани салим, представленный 3 газелями. Кроме того, 1 газель написана в размере хазаджи мусаммани максурти ахтам, 2 газели в размере хазаджи мусаммани макфуфи ахтам, 1 газель в размере хазаджи мусаммани макфуфи махзуф. Остальные разновидности мусаммана поэт использовал по одному разу каждая.

Поскольку приведение метрических образцов всех газелей, написанных в бахре Хазадж, привело бы к чрезмерному расширению анализа и увеличению объёма текста, мы воздержимся от подробного рассмотрения каждой газели и ограничимся лишь несколькими характерными примерами. Эти примеры позволяют в достаточной мере выявить метрические особенности и специфику использования бахра Хазадж в газелях Хоки Хорасани. Например:

⁸ Стихотворная форма из шести строк.

⁹ В классической восточной поэзии мусамман стихотворная форма, в которой каждая строфа состоит из восьми строк.

Хазаджи мусаддаси махзуф салим (21 газель, наиболее многочисленная разновидность):

الا، اى بلبلِ سرمستِ شيدا،

[70, 103]. زِ عشقِ گلِ شدى حيران و رسوا

V — — — / V — — — / V — —

Мафо‘илун мафо‘илун мафо‘ил

Хазаджи мусаддаси махзуф

بشو ناطق، الا، طوطي گويا،

[70, 95]. زبان در حمد و مدح شاه و مولا

V — — — / V — — — / V — —

Мафо‘илун мафо‘илун мафо‘ил

Хазаджи мусаддаси махзуф

گرچه لاو و ايلا در زبان است،

[70, 116]. که کفر است لاو و ايلا هم امان است

V — — — / V — — — / V — ~

Мафо‘илун мафо‘илун мафо‘ил

Хазаджи мусаддаси максур

هر آن اسمی، که در عالم میان مردمان باشد،

[70, 136]. برای جسم آن کس دان، که با آن جسم جان باشد

V — — — / V — — — / V — — — / V — — —

Мафо‘илун мафо‘илун мафо‘илун мафо‘илун

Хазаджи мусаммани салим

В газелях поэта бахр Хазадж и его зихафы употребляются относительно широко, а по частотности использования он занимает третье место после бахров Хафиф и Рамал.

Порядок употребления бахра Хазадж и его зихафов в газелях Хоки Хорасани представлен в следующей таблице:

№	Бахр Хазадж и его зихофи	Количество газелей	Общее количество
---	--------------------------	--------------------	------------------

			газелей
1	Хазаджи мусаддаси махзуф	20	46
2	Хазаджи мусаддаси максур	15	
3	Хазаджи мусаммани солим	3	
4	Хазаджи мусаммани макфуфи ахтам	2	
5	Хазаджи мусаммани макфуфи махзуф	1	
6	Хазаджи мусаммани ахраби мусаббаг	2	
7	Хазаджи мусаммани масаббаг	2	
8	Хазаджи мусаммани максури ахтам	1	

Бахр Рамал¹⁰ и его зихафы. Бахр Рамал относится к числу основных бахров персидско-таджикского аруза и занимает в нём одно из ведущих мест. Слово «рамал» в лексическом значении обозначает плетение циновки, а также, в переносном значении, быстрое движение верблюда [39, 85].

Основным рукни солим¹¹ данного бахра является фоилотун (– V – –). В персидско-таджикском арузе бахр Рамал употребляется в различных формах, в том числе мусамман, мусаддас, мурабба‘ и мусанна. Этот бахр имеет различные зихафы, число которых в источниках по арузоведению достигает четырнадцати разновидностей [36, 315].

Арузоведческий анализ газелей Хоки Хорасани показывает, что бахр Рамал относится к числу наиболее употребительных размеров в творчестве поэта и по частотности занимает второе место. Всего 44 газели поэта написаны в этом бахре, из них 22 газели в форме мусаддас и 21 газель в форме мусамман.

Полученные результаты свидетельствуют о том, что Хоки Хорасани широко использовал мелодические и плавные возможности бахра Рамал,

¹⁰ Бахри Рамал (араб. الرمل بحر - «бегущий», «песчаный») один из наиболее распространённых и мелодичных поэтических метров классической системы стихосложения аруз. Он широко использовался в арабской, персидско-таджикской, узбекской, азербайджанской, урду и других литературах Востока.

¹¹ В классическом стихосложении рукни солим означает метрическую стопу в её исходной, полной форме, без изменений или усечений.

считая его особенно подходящим для выражения лирического и мистического содержания.

Ниже приводятся стихотворные примеры из газелей поэта, написанных в данном бахре.

هستی تو کوهِ پشم است در آزار،
[70, 177]. تا وجودت را عدم سازد ندّاف

– V – – / – V – – / – V –

Фоилатун фоилатун фоилун

Бахр рамали мусаддаси махзуф

در دو عالم آن چه می باشد عقیق،
[70, 189]. بی سبب نباشد وجودش، ای رفیق

– V – – / – V – – / – V –

Фоилотун фоилотун фоилун

Бахр рамали мусаддаси махзуф

دهدگان پیک صبا را عشق است،
[70, 121]. خبر و عشق و نماز را عشق است

– V – – / V V – – / V V –

– V – – / V V – – / – V ~

Фоилотун фаилотун фаилун

Фоилотун фаилотун фаълон

Рамали мусаддаси махбуни максур, или аслами мусаббағ.

Следует отметить, что среди газелей поэта не обнаружено ни одной газели, написанной в форме солим¹² основного рукна данного бахра, то есть в рамали мусаддаси салим или рамали мусаммани салим.

Порядок употребления бахра Рамал и его разновидностей в газелях Хоки Хорасани представлен в следующей таблице:

¹² Рукни солим (перс.-тадж. рукни солим - «целый», «правильный», «неизменённый рукн») в теории классического восточного стихосложения аруз исходная форма рукна, сохраняющая свою нормативную метрическую структуру без каких-либо изменений, обусловленных применением зихофов. Рукни солим противопоставляется изменённым формам рукна, возникающим в результате метрических модификаций.

№	Бахри Рамал и его зихофи	Количество газелей	Общее количество газелей
1	Рамали мусаддаси махзуф	11	44
2	Рамали мусаддаси максур	9	
3	Рамали мусаддаси махбуни максур	2	
4	Рамали мусаддаси махбуни махзуф	1	
5	Рамали мусаммани махбуни махзуф	15	
6	Рамали мусаммани максур	5	
7	Рамали мусаммани махбуни марбуъ	1	

Бахр Раджаз¹³ и его зихафы. Бахр Раджаз в лексическом значении обозначает волнение, тревогу, быстроту, поспешность и стремительное движение. В соответствии с этой семантикой стихотворения, созданные в данном размере, зачастую отличаются эмоциональной напряжённостью, динамичностью и быстрым темпом чтения. Бахр Раджаз относится к числу основных бахров арабского и персидско-таджикского аруза. Его основным рукном является мустаф‘илун (– – V –). В арабском арузе он преимущественно употребляется в форме мусаддас, тогда как в персидско-таджикском арузе главным образом в форме мусамман. В арабской метрической системе данный бахр также используется в форме шестикратного повторения рукна мустаф‘илун в бейте [109, 71]. Форма мусанна бахра Раджаз чаще применяется при создании простых стихотворений, а иногда и детских стихов.

С точки зрения мелодики стихотворения, написанные в бахре Раджаз, обычно произносятся в быстром темпе и характеризуются относительно равномерным ритмом, что соответствует их динамичному и подвижному содержанию.

¹³ Бахри раджаз (араб. الرجز بحر - «волнующийся», «сотрясающийся») один из классических стихотворных метров (бахров) системы стихосложения ару́з, получившей широкое распространение в арабской, персидско-таджикской, узбекской и других литературах Ближнего и Среднего Востока.

Анализ газелей Хоки Хорасани показывает, что поэт также активно использовал художественные возможности данного бахра. В его творчестве встречаются газели в двух основных формах этого бахра -мусаддас и мусамман. Результаты анализа свидетельствуют о том, что всего 8 газелей поэта написаны в бахре Раджаз, причём все они относятся к форме мусамман. Эти показатели свидетельствуют о том, что Хоки Хорасани использовал мелодические и динамические возможности бахра Раджаз для выражения определённых эмоционально насыщенных и динамичных смыслов.

При этом относительно чаще поэт обращался к форме раджази мусаммани салим, например:

ای شاه نورالدّهر ما، یا رب، تو مان فریادرس،
[70, 189]. از توست لطف و قهر ما، یا رب، تو مان فریادرس
-- V - / -- V - / -- V - / -- V -

Раджази мусаммани салим

ای پادشاه دادرس، این بنده را فریادرس،
[70, 180]. جز تو ندارم هیچکس، این بنده را فریادرس
-- V - / -- V - / -- V - / -- V -

Раджази мусаммани салим

Таким образом, структура употребления бахра Раджаз и его зихафов в газелях Хоки Хорасани представлена в следующей таблице:

№	Бахр Раджаз и его зихофи	Количество газелей	Общее количество газелей
1	Раджази мусаммани солим	7	
2	Раджази мусаммани матви	1	8

Бахр Мутакариб¹⁴ и его зихафи. Бахр Мутакариб в лексическом значении обозначает сближающийся, близкий друг к другу, равный. В терминологии аруза так называется бахр, образующийся посредством повторения рукна фа‘улун (V – –).

Основным рукном данного бахра является фа‘улун. Мутакариб относится к числу широко употребительных размеров аруза. Благодаря своей выразительной мелодике, плавности и динамичности этот бахр занимает важное место в классической литературе, особенно в эпических жанрах. В частности, бессмертная «Шахнаме» великого поэта Абулкасим Фирдоуси создана именно в этом размере, что свидетельствует о его высокой художественной выразительности и широких метрических возможностях.

Анализ газелей Хоки Хорасани показывает, что поэт также использовал возможности бахра Мутакариб, создавая газели в различных его формах, в том числе мусаммани махзуф и мусаммани максур. Это свидетельствует о том, что Хоки Хорасани наряду с лирическими размерами обращался и к размерам с более сильной ритмической интонацией, тем самым расширяя диапазон своих художественных возможностей в системе аруза.

Мутакариби мусаммани махзуф:

کرم‌دار، شہا، تویی مرحبا

[1, 94]. نباشد کسی جز تو سرّ خدا

V – – / V – – / V – – / V –

Фа‘улун / фа‘улун / фа‘улун / фа‘ал

Мутакариби мусаммани махзуф

به دل گر تو را مهر آں علی‌ست،

[70, 126]. ز نور علی جان تو منجلی‌ست

V – – / V – – / V – – / V ~

¹⁴ Бахри мутакарриб (араб. المتقارب بحر - «сближенный», «близкий»), один из основных и наиболее распространённых поэтических метров классической системы стихосложения аруз. Он широко представлен в арабской, персидско-таджикской и тюркоязычной поэзии, в частности в узбекской и азербайджанской литературных традициях.

Фа‘улун / фа‘улун / фа‘улун / фа‘ал

Мутакариби мусаммани максур

Таким образом, поэт создавал газели только в двух разновидностях бахра Мутакариб. Соответствующие газели и частотность употребления этих разновидностей представлены в следующей таблице.

№	Бахр Мутакариб и его зихофи	Количество газелей	Общее количество газелей
1	Мутакариби мусаммани махзуф	2	4
2	Мутакариби мусаммани максур	2	

Бахр Музари¹⁵ и его зихафы. Бахр Музари‘ в лексическом значении означает подобный, схожий, аналогичный. Такое название данный бахр получил потому, что по своему строению, в частности по чередованию долгих и кратких слогов, он имеет сходство с бахрами Хазадж и Мунсарих. Форма солим этого бахра на практике употребляется редко и с точки зрения мелодики в некоторых случаях не считается достаточно благозвучной и распространённой. Несмотря на это, размеры, образованные на основе бахра Музари‘, в персидско-таджикской литературе относятся к числу наиболее употребительных разновидностей аруза. С точки зрения исторического употребления бахр Музари‘ занимает важное место в творчестве многих классических поэтов. В частности, Ходжа Хафиз использовал различные размеры этого бахра в 94 газелях, что свидетельствует о его высоком мастерстве в использовании разнообразных возможностей аруза.

Эти факты показывают, что бахр Музари‘, несмотря на ограниченное употребление его формы солим, получил широкое распространение в

¹⁵Бахри музари‘ (араб. بحر المضارع - букв. «подобный», «сходный») один из классических стихотворных метров системы стихосложения аруз, сформировавшейся в арабской поэтической традиции. В дальнейшем бахри музари‘ получил широкое распространение и развитие в персидско-таджикской и тюркоязычной классической поэзии, в частности в узбекской и азербайджанской литературных традициях.

различных формах зихафа и стал одним из важных элементов метрической системы персидско-таджикской поэзии.

Хоки Хорасани создал в этом бахре 9 газелей, в частности:

گویم رموزِ شاه، که نقدِ ولایت است،

[70, 129]. بِشْنُو که «إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ» آیت است

— — V — / — V — V / V — — V / — V ~

Маф‘улун фа‘илоту мафо‘илу фа‘илон

Музари‘и мусаммани ахраби макфуфи максур

یا صاحب الزمان، نظرت مرهمِ دل است،

[70, 128]. لطفت به بندگانِ حزینِ تو شامل است

— — V — / — V — V / V — — / V — V ~

Маф‘улун фа‘илоту фавлун мафо‘илун

Музари‘и мусаммани ахраби махзуфи макбуз

Порядок употребления бахра Музари‘ и его зихафов в газелях поэта представлен в следующей таблице:

№	Бахри Музореъ и его зихофи	Количество газелей	Общее количество газелей
1	Музореи мусаммани ахраби махзуфи макбуз	5	9
2	Музореи мусаммани ахраби макфуфи максур	3	
3	Музореи мусаммани макбузи абтар	1	

Бахр Хафиф¹⁶ и его зихафы. Бахр Хафиф в лексическом значении означает «лёгкий». Такое название этот бахр получил потому, что его размеры отличаются плавностью и лёгкостью и среди арузных размеров относятся к числу наиболее лёгких по мелодичности и подвижности. Зихафы этого бахра составляют семь разновидностей [36, 312]. Бахр Хафиф

¹⁶ Бахри хафиф (араб. بحر الخفيف - «лёгкий», «быстрый»), один из классических стихотворных метров системы стихосложения аруз. Он получил широкое распространение в арабской, персидско-таджикской, узбекской и других восточных литературных традициях.

пользовался особым вниманием среди персоязычных и таджикских поэтов и применялся в различных поэтических формах, в том числе в месневи и других литературных жанрах. Этот бахр относится к числу известных размеров персидско-таджикской поэзии и преимущественно употребляется в форме мусаддас.

Арузный анализ газелей Хоки Хорасани показывает, что этот поэт также широко использовал возможности бахра Хафиф. В общей сложности 61 его газель создана в различных руках этого бахра, что свидетельствует об особом внимании поэта к его мелодическим и метрическим возможностям. Эти результаты показывают, что бахр Хафиф в творчестве Хоки Хорасани является одним из важных и широко употребляемых бахров и играет значительную роль в формировании мелодики, плавности и художественной структуры его газелей.

В остальных девяти размерах количество газелей сравнительно невелико. В частности:

عرق چو از رخ دلدار بر زمین افتاد،

[70, 147]. چو شبنم است که ز گلبرگ یاسمن افتاد

V-V-/VV- -/V-V-/VV-

Мафоилун фаилотун мафоилун фаилун

Хафифи мусаммани махбуни махзуф

شاه مردان گرم نظر دارد،

[70, 149]. حفظ بنده ز هر خطر دارد

-V- -/V-V-/- -

-V- -/V-V-/- -

Фоилотун мафоилон фаълун

Хафифи мусаддаси махбуни аслам

Порядок употребления бахра Музари' и его зихафов в газелях поэта представлен в следующей таблице:

№	Бари Хафиф и его зихофи	Количество газелей	Общее количество газелей
1	Хафифи мусаддаси махбуни аслам	40	61
2	Хафифи мусаддаси махбуни аслами мусаббаг	5	
3	Хафифи мусаддаси махбуни махзуф	2	
4	Хафифи мусаддаси махбуни максур	4	
5	Хафифи мусаммани махбуни махзуф	4	
6	Хафифи мусаммани аслами мусаббаг	1	
7	Хафифи мусаммани махбуни максур	1	
8	Хафифи мусаммани махбуни аслам	1	
9	Хафифи мусаммани махбуни мақсури аслам ё мушаъас	1	
10	Хафифи мусаммани аслами махбуни максур	2	

Бахр Муджтас¹⁷ и его зихафы. Бахр Муджтас в лексическом значении означает «вырванный с корнем». В персидско-таджикской метрике этот бахр употребляется в формах мусамман, мусаддас и мураббаъ. Следует отметить, что в персидско-таджикской поэзии здоровая форма этого бахра (особенно мусамман, мусаддас и мураббаъ) используется сравнительно редко, тогда как поэты чаще обращаются к его зихафированным разновидностям. Это объясняется тем, что звучание полной формы бахра Муджтас в традиции персидско-таджикской поэзии не считается достаточно благозвучным и распространённым [101, 148]. Несмотря на это, бахр Муджтас в классической поэзии относится к числу широко употребляемых бахров. Так, Ходжа Хафиз создал 122 газели в различных размерах этого бахра, что свидетельствует о его значительной роли в традиции персидско-таджикского газелеписания.

¹⁷ Бахри муджтас (тадж. мучтас, араб. مجتث - «вырванный с корнем», «отсечённый»), один из классических стихотворных метров системы аруз, широко распространённый в персидско-таджикской поэзии. Благодаря своей мелодичности он особенно часто использовался в лирических жанрах, в частности в газелях. Название метра связано с принципом его образования: он формируется путём выделения (отсечения) определённых рукнов из более протяжённой метрической структуры аруза.

Анализ газелей Хоки Хорасани показывает, что поэт также использовал возможности бахра Муджтас. Всего 48 его газелей созданы в этом бахре, причём все они написаны в форме мусаддас. Эти результаты показывают, что бахр Муджтас занимает определённое место в творчестве Хоки Хорасани; поэт преимущественно использовал его зихафированные разновидности, соответствующие мелодической и содержательной природе его газелей.

Ниже приводятся примеры мусаддаса махбуна марфуъ:

تو ز مولا به جز خدا مطلب،

[70, 99]. هر چه آن می‌شود هبّا مطلب

–V– –/V–V–/VV–

Фоилотун мафоилун файлон

Муджтасси мусаддаси махбуни мақсур

تا ز مولا به دستِ من جام است،

[70, 108]. شکرُ الله که بخت فرجام است

–V– –/V–V–/–~

Фоилотун мафоилун фаълон

Муджтасси мусаддаси махбуни аслами мусаббаг

В таблице ниже приводятся количество газелей и их метрические размеры в соответствующей последовательности:

Бахри Муджтас и его зихофи	Количество газелей	Общее количество газелей
Муджтасси мусаддаси махбуни мақсур	25	48
Муджтасси мусаддаси махбуни аслами мусаббаг	22	
Муджтасси мусаддаси махбуни махзуф	1	

Бахр Сарё¹⁸ и его зихафы. Бахр Сарё относится к числу относительно лёгких бахров персидско-таджикской системы аруза. Этот бахр получил название «сарё» («быстрый») благодаря своему живому, плавному и лёгкому ритму. Стихотворения, созданные в этом размере, обычно читаются в быстром темпе и отличаются лёгкостью произнесения, что соответствует динамичному содержанию и подвижной эмоциональной окраске поэзии. Бахр Сарё преимущественно используется в формах мусаддас и мураббаъ. Из этих двух форм более распространённой является мусаддас, который чаще встречается в творчестве классических поэтов [38, 23].

Хоки Хорасани создал в этом бахре три газели:

سرّ خدا مرتضی، سرّ علی مصطفاست،
[70, 126] شاه زمین و زمان، صاحب حلم و حیاست

–VV–/–V–/–VV–/–V~

Муфтаилун фоилун муфтаилину фоилон

Сариъи мусаммани матвии мақсури матвии мавкуф

مهر علی مایه ایمان بود،
[70, 160] و آن که چنین نیست، کیش جان بود

–VV–/–VV–/–V–

Муфтаилун муфтаилун фоилон

Сариъи мусаддаси матвии мақсур

В таблице ниже приводятся количество газелей и их метрические размеры в соответствующей последовательности:

№	Бахри сарё	Количество газелей	Общее количество газелей

¹⁸ Бахри сарё (араб. بحر السريع - «быстрый», «стремительный»), один из классических стихотворных метров системы аруз, получивший распространение в арабской, персидско-таджикской и тюркоязычной поэзии. Название метра связано с его динамичным и подвижным ритмическим характером, обусловленным особенностями чередования метрических стоп.

1	Сареи мусаммани матвии максури матвии мавкуф	1	
2	Сареи мусаддаси матвии максур	1	3
3	Сареи мусаммани матвии махбун	1	

Таким образом, если рассматривать поэзию Хоки Хорасани с точки зрения метрики, стиля и поэтического мастерства, становится очевидным, что поэт уделял серьёзное внимание выбору стихотворного размера и его использованию в соответствии с тематикой и содержанием произведения. В его творчестве различные арузные бахры используются целенаправленно, при этом особое предпочтение отдаётся бахрам Хазаж, Рамал и Хафиф. Известно, что размеры Хазадж, Рамал и Хафиф отличаются плавностью, мелодичностью, благозвучием и приятным звучанием. Анализ газелей поэта показывает, что в целом его поэзия характеризуется простым, плавным и доступным языком, благодаря чему легко находит отклик в сердце читателя. Следует подчеркнуть, что одной из наиболее ярких особенностей творчества Хоки Хорасани является его стиль простого и доступного изложения. Именно такая манера выражения, основанная на простоте, плавности и близости к народному языку, стала основной причиной популярности и известности поэта среди жителей Диббода. Его поэзия благодаря своей понятности и близости к чувствам читателя смогла занять прочное место в сердцах людей.

3.2. Место и роль рифмы и радифа в газелях Хоки Хорасани

Вопросу рифмы и её роли в персидско-таджикской поэзии отечественные и зарубежные литературоведы посвятили многочисленные исследования и создали содержательные научные труды. При подготовке данного раздела также широко использованы результаты их научных исследований.

Термин «рифма» имеет арабское происхождение и восходит к корню «кавф», означающему «следующий позади», «идущий вслед». В персидском языке рифму также называют «пасованд», что в лексическом значении означает «следующий позади» и «идущий вслед». В терминологическом значении рифма представляет собой совокупность конечных слов стихотворных строк, в которых основной рифмообразующий звук рав¹⁹, является одинаковым, а при этом буквальное повторение одних и тех же слов рифмой не считается [36, 56].

В литературоведческой терминологии рифмой называются слова, сходные между собой по форме и звучанию и располагающиеся в конце двух или нескольких стихотворных строк. Речь без рифмы, даже если она является метрически организованной, как правило, не считается стихотворной [88, 162].

Рифма является одним из важнейших элементов структуры стихотворения и в традиционном литературоведении рассматривается также как его органический элемент, поскольку в классическом представлении нерифмованное произведение не воспринимается как полноценное стихотворение. Шайхурраис Ибн Сина в книге «Шифа» отмечает: «Стихотворение это воображающее речь, состоящая из размеренных и равных речений и у арабов также обладающая рифмой» [76, 21]. Данное определение подчёркивает значение рифмы как одного из важнейших условий стихотворной структуры.

Известный академик Ф. К. Корш также определяет рифму следующим образом: «Рифма лишь украшение мелодичности стихотворения» [64, 37]. Эта мысль указывает на то, что рифма прежде всего выполняет эстетическую функцию, способствуя музыкальности и эмоциональной выразительности стихотворения. В целом рифма представляет собой созвучные слова,

¹⁹ Равӣ (перс. равӣй, араб. gawī) - в классической арабской поэтике и системе стихосложения арӯз основной рифмообразующий согласный звук, на котором строится рифма и определяется её единство в пределах стихотворения. Термин был воспринят и развит в персидско-таджикской поэтической традиции.

располагающиеся в конце стихотворных строк и посредством звуковой и структурной гармонии обеспечивающие художественное единство текста [111, 108].

Безусловно, в рассматриваемой литературной традиции рифме уделялось особое внимание, а её роль в персидско-таджикской поэзии получила достаточно точное определение. Говоря о происхождении рифмы, Шамси Кайси Рози высказывает мнение, что великие поэты Ирана с древних времён всегда сочетали свою поэзию с музыкой, а сильным поэтом считался тот, кто обладал также высоким мастерством в области музыки. По его мнению, вероятно, музыка возникла раньше поэзии, а в процессе пения возникла необходимость расчленять и упорядочивать речь. В результате сформировался стихотворный размер, а вследствие требований мелодии возникла необходимость звукового соответствия конечных слов стихотворных строк, что и послужило основой возникновения явления рифмы [102, 21].

Эти положения подтверждают, что метр и рифма относятся к необходимым элементам стихотворения, а без них поэзия утрачивает свою художественную и эстетическую сущность. Поэтому в традиции персидско-таджикской литературы практически не встречаются полностью нерифмованные произведения, обладающие классическим статусом, поскольку рифма является одним из основных средств воздействия стихотворения на слушателя и читателя.

В газелях Хоки Хорасани наблюдаются различные виды рифмы, которые рассматриваются и анализируются в данном разделе. Основная цель этой части исследования заключается в определении того, какие из 25 типов рифмообразования, используемых в классической литературе, представлены в газелях поэта. Следует отметить, что из-за ограниченного объёма данного подраздела невозможно привести все поэтические примеры каждого типа рифмы. Поэтому для каждого вида приводится один или два соответствующих примера. Анализ показывает, что в своих газелях Хоки

Хорасани использовал 14 типов рифмообразования [129, 144]. Ниже приводятся соответствующие примеры каждого из этих типов.

Первый тип основной рифмы (простая ограниченная рифма).

Первый тип основной рифмы, известный в арузоведении как простая ограниченная рифма (мукайяди мучаррад)²⁰, относится к числу наиболее простых видов рифмы. В данном типе рифменная структура состоит из одного слога, то есть последнего слога слова. Точнее, она включает два звуковых элемента: первый - краткий гласный звук (а, и, у), второй - конечный согласный звук слова.

Анализ «Куллията Хоки Хорасани» показывает, что поэт широко использовал этот вид рифмы. В общей сложности 20 его газелей построены на основе простой ограниченной рифмы, что свидетельствует о значительном месте данного типа рифмы в системе рифмовки поэта.

Рифмы этой группы чаще всего образуются посредством кратких гласных а, и и у в сочетании с конечным согласным звуком слова, придавая стихотворению плавность и естественную музыкальность. Ниже приводятся примеры односложных рифм, сформированных на основе такой звуковой структуры:

ای، که در قیدِ سیم و زر ماندی،
[70, 205] بی‌دل و دست و پا و سر ماندی

Или:

تا، که از هستیت گذر نکنی،
در جوارِ خدا مقرر نکنی
نبود تا تو را فنا حاصل،
[70, 207] به یقین در بقا سفر نکنی

²⁰ В науке о поэтике и рифме термин «мукайяд» обозначает рифму, в которой рави (основная буква рифмы) является сокинной (не имеет огласовки), и к ней не присоединяется никакой аффикс или радиф (повторяющаяся часть рифмы). Слово «мучаррад» в данном случае означает, что слово, образующее рифму, полностью свободно от дополнительных и вспомогательных букв (например, от букв, предшествующих рави и образующих рифму, таких как ридф или таъсис).

В приведённых выше примерах использование Хоки Хорасани простой ограниченной рифмы наблюдается достаточно ясно. Так, в первом бейте слова «зар» («золото») и «сар» («голова») рифмуются между собой. В данном случае сочетание -ар образует основу рифменного созвучия и относится к типу простой ограниченной рифмы.

Простая ограниченная рифма (*муқайяди мучаррад*) это такой вид рифмы, в структуре которого, помимо буквы *рави* и необходимых сопутствующих ей звуковых элементов, другие рифмообразующие элементы не участвуют. Иными словами, структура рифмы является предельно простой и основана лишь на повторении одного конечного слога слова [102, 49].

В рифме «зар - сар» буква «р» является *рави*, поскольку она повторяется в конце обоих слов и образует основу рифменного созвучия. Краткий гласный звук «а», расположенный перед *рави*, в терминологии рифмоведения называется *тавжеҳ*²¹. Таким образом, структура данной рифмы состоит из *тавжеҳ* (а) и *рави* (р), при этом другие буквенные элементы рифмы в ней отсутствуют.

Во втором примере слова «гузар», «мақар» и «сафар» также соответствуют друг другу по этому типу рифмовки. Во всех этих словах повторяется сочетание «-ар», где буква «р» выполняет функцию *рави*, а гласный звук «а» функцию *тавжеҳ*. Поэтому данные примеры также относятся к группе простой ограниченной рифмы (*муқайяди мучаррад*).

Анализ подобных примеров показывает, что Хоки Хорасани искусно использует простые и плавные рифмы, посредством которых усиливает естественную музыкальность и выразительность стихотворения. Этот тип рифмы, наряду с простотой своей структуры, способствует плавному и доступному изложению мыслей и соответствует общей стилистической особенности поэта, основанной на простоте изложения и доступности содержания.

²¹ Тавчеҳ (тавджих) это художественный приём и стилистическая фигура в классической восточной (персидско-таджикской и арабской) поэтике, относящаяся к разделу смысловых украшений речи.

В следующих бейтах наблюдается пример простой ограниченной рифмы с участием гласного «и»:

یا صاحب الزمان، نظرت مرهم دل است،
[70, 127]. لطف به بندگان حزین تو شامل است

В данном бейте слова «дил» и «шомил» рифмуются между собой. Основу рифмы составляет сочетание «-ил», состоящее из краткого гласного «и» и согласного «л». В данном случае буква «л» выступает в качестве абсолютного *рави*, а гласный звук «и» в качестве *тавжех*.

Поскольку в структуре этой рифмы, помимо *рави*, не участвует никакой другой рифмообразующий буквенный элемент, она относится к группе простой ограниченной рифмы. Одной из важных особенностей данного типа рифмы является повторение *тавжех* во всех рифмующихся словах, что положительно влияет на музыкальность и мелодичность стихотворения.

Другой пример этого же типа рифмы представлен в следующем бейте:

باطل، حق ز فکر بیرون است،
[70, 123]. ره نه در ذات پاک بی چون است

В данном бейте слова «берун» и «бечун» рифмуются между собой. Рифмообразующим элементом является сочетание «-ун», где буква «н» выполняет функцию *рави*, а гласный звук «у» является *тавжех*. Поскольку структура рифмы состоит только из *тавжех* и *рави*, данный пример также относится к группе простой ограниченной рифмы (*муқайяди муҷаррад*).

Эти примеры показывают, что Хоки Хорасани использовал различные возможности простой ограниченной рифмы и посредством повторения *тавжех* и *рави* усиливал внутреннюю музыкальность и выразительность своих газелей. Данная особенность соответствует простоте и плавности стиля поэта, облегчая читателю понимание содержания и восприятие поэтического текста.

Тип второй основной рифмы (мокайяди с кайдом). Второй тип основной рифмы представляет собой мокайяди с кайдом²². Данный вид рифмы также состоит из одного слога, однако его отличительной особенностью является наличие после краткого гласного двух согласных. В такой рифме, помимо рави, участвует также кайд, который повторяется во всех рифмующихся словах.

Анализ газелей Хоки Хорасани показывает, что поэт также использовал данный вид рифмы. Количество газелей, в которых употреблена мокайяди с кайдом, составляет 7 единиц.

Например, в следующих бейтах:

طالبی، که او ز اهل درد بود،
[70, 159] هم ز دنیا و دین فرد بود.

Здесь слова «дард» и «фард» рифмуются между собой. Рифменная часть -ард состоит из одинаково повторяющихся элементов. В данном случае: д - рави, р - кайд, а - хазв²³.

Наличие буквы кайд (р) в обоих словах является одним из основных признаков данного типа рифмы.

Другой пример встречается в следующих бейтах:

چه غافلۂ تو ز خود اندر این سرای سینج،
[70, 135] ممان به نفس و به صورت، شناس معنی و گنج.

Здесь слова «сипанч» и «ганч» образуют рифму. Рифменная часть -анч состоит из следующих элементов: ч - рави, н - кайд, а - хазв.

Таким образом, в обоих примерах буква кайд наряду с рави повторяется, укрепляя структурную основу рифмы. Данная особенность способствует усилению музыкальности и выразительности стихотворения и свидетельствует о мастерстве поэта в выборе созвучных и композиционно соответствующих рифм. Проведённый анализ показывает, что Хоки

²² Кайд - рифменный элемент, представляющий собой сокинную букву или долгий гласный, расположенный непосредственно перед рави.

²³ В восточной поэтике хазв - это огласовка (краткий гласный звук), который обязательно предшествует букве *риф* или *кайд* перед основной рифменной буквой (*рави*).

Хорасани наряду с простыми рифмами использовал и рифмы более сложной структуры, умело применяя разнообразные возможности системы рифмовки персидско-таджикской поэзии.

Тип третий основной рифмы (мокайяди с одиночным ридфом).

Третий тип основной рифмы представляет собой мокайяди с одиночным ридфом²⁴. Данный вид рифмы образуется из конечного закрытого слога рифмующегося слова и состоит из двух элементов: долгого гласного, который в рифмоведении называется одиночным ридфом, и согласного, стоящего в конце слова и выполняющего функцию рави.

Анализ газелей Хоки Хорасани показывает, что данный тип рифмы является одним из наиболее употребительных в его поэтическом наследии. Из общего числа газелей поэта 64 газели написаны с использованием мокайяди с одиночным ридфом, что свидетельствует о значительном месте данного типа рифмы в системе рифмовки поэта.

Например, в следующих бейтах:

وقت آن شد تا نماید رخ جمال،
زان که بی او زندگی باشد ملال.
ای، که آبی می خوری بی یار دوست،
[70, 195] بر وجود خود کنی آن را و بال.

Здесь слова «чамол», «малол» и «вабол» рифмуются между собой. Рифменная часть «-ол» состоит из следующих элементов: л - рави, о - одиночный ридф.

Другой пример представлен в следующем бейте:

چون که مرغ دل به دام زلفِ ماه افتاده شد،
[70, 152] بر امید دانه ای خالش به چاه افتاده شد.

В данном случае слова «мох» и «чох» рифмуются по части «-ох», где х - рави, а о - одиночный ридф.

Та же особенность наблюдается в следующем бейте:

²⁴ Ридф (ردف) - это постоянный звук, который стоит непосредственно перед рави (равй) главным, обязательным звуком рифмы и повторяется в рифмующихся словах.

چو فیضِ رحمتِ عبرت به کشتِ جان رسید،
[70, 164]. زمین دل شده شاداب، سرو و لاله دمید

Слова «расид» и «дамид» рифмуются посредством окончания «-ид», в котором д - рави, а и - одиночный ридф.

В следующем бейте также использован данный тип рифмы:

در ده سالِ دیگر می‌کند حضرت ظهور،
[70, 169]. این حدیث از قولِ شیخ سعدی بیان شد در حضور

В словах «зухур» и «хузур» рифменная часть «-ур» состоит из следующих элементов: р - рави, у - одиночный ридф.

Кроме того, в бейте:

بهار و موسمِ گل، شورشِ بلبل به گلزار است،
[70, 132]. از آن نالد که می‌بیند، که گل خود همدمِ خار است

слова «гулзор» и «хор» рифмуются между собой. В данном случае рифменную основу составляет часть «-ор», где р - рави, а о - одиночный ридф.

Тип четвёртый основной рифмы (мокайяди со сложным ридфом).

Четвёртый тип основной рифмы представляет собой мокайяди со сложным ридфом. Данный вид рифмы образуется из конечного закрытого слога рифмующегося слова, структура которого включает долгий гласный и две следующие за ним согласные. В рифмоведении сложный ридф возникает в результате сочетания одиночного ридфа и добавочного ридфа. Поэтому в данном типе рифмы перед буквой рави повторяются как долгий гласный, так и один дополнительный постоянный элемент. Наличие этих элементов придаёт рифме большую гармоничность и усиливает её музыкальность.

Анализ газелей Хоки Хорасани показывает, что данный тип рифмы также занимает определённое место в его творчестве. Количество газелей, написанных с использованием мокайяди со сложным ридфом, составляет 9.

Например, в следующем бейте:

تا ز لطفِ خود مرا مولا هدایت می‌شود،
[70, 122]. دین و دنیا مرا بی‌شک کفایت می‌شود

Здесь слова «хидоят» и «кифоят» рифмуются между собой. Рифменная часть в этих словах - «-оят», которая состоит из следующих элементов: т - рави, й (я) - добавочный ридф, о - одиночный ридф. Поскольку в данной рифме одновременно участвуют одиночный ридф (о) и добавочный ридф (й), она относится к группе рифм, обладающих сложным ридфом.

Пятый тип основной рифмы (мокайяди с таъсисом и дахилом)²⁵.

Пятый тип основной рифмы представляет собой **мокайяди с таъсисом и дахилом**. Данный вид рифмы состоит из двух последних слогов рифмующегося слова. Первый слог является открытым и, как правило, оканчивается долгим гласным «о», который называется таъсис. Второй слог является закрытым, состоит из трёх звуков, средний из которых обязательно должен быть кратким гласным, то есть тавжехом. Между таъсисом и тавжехом располагается согласный, называемый дахилом.

Анализ газелей Хоки Хорасани показывает, что поэт использовал и этот тип рифмы. Количество газелей, в которых употреблена мокайяди с таъсисом и дахилом, составляет 7.

Например, в следующих бейтах:

ای ز معنای مرتضی غافل،
[70, 197] زان که با اسم و صورت مایل

а также:

هر که دارد تمیز و هست عاقل،
[70, 198] نکند هم‌نشینی با جاهل

Слова «Ғофил - мойил» и «оқил - чоҳил» рифмуются между собой. В первой паре («Ғофил - мойил») структура рифмы состоит из следующих элементов: о - таъсис, ф / й - дахил, и - тавжех, л - рави. Во второй паре

²⁵ В литературоведческой терминологии таджикско-персидской классической поэзии (аруз) мукайядной рифмой называется рифма, в которой буква рави — основной рифмообразующий элемент является сокиной, то есть неподвижной и не имеющей огласовки. Если в такой рифме присутствуют таъсис - краткий алиф, отделённый от рави одним промежуточным звуком, и дахил - огласованный звук, расположенный между таъсисом и рави, то такая рифма называется мукайяди муассаса (рифма мукайяд с таъсисом).

(«оқил - чоҳил») наблюдается аналогичная структура: о - таъсис, қ / ҳ - дахил, и - тавжех, л - рави.

Как видно, в обоих случаях буква дахил не повторяется. Эта особенность не противоречит правилам классического рифмоведения. Большинство теоретиков персидско-таджикской поэзии не считают обязательным повторение таъсиса и дахила. Их наличие усиливает музыкальность рифмы, однако изменение буквы дахил не нарушает основного рифменного принципа.

В связи с этим Абдурахман Джами в «Рисолаи қофия» отмечает, что повторение таъсиса поэты иранских языков считают не обязательным, а желательным [136, 3]. Иными словами, его повторение является предпочтительным, но не представляет собой обязательного условия рифмы.

Другие примеры данного типа рифмы представлены в следующих бейтах:

تا تو را دل به شاه ذاکر نیست،
[70, 108]. صافی باطن تو ظاهر نیست

А также:

طلب علم دان، که هست عاقل،
[70, 198]. طلبش فرض دان، مشو کاهل

В слове «коҳил» часть «-оҳил» представляет собой пример рифмы с таъсисом и дахилом и состоит из следующих элементов: о - таъсис, ҳ - дахил, и - тавжех, л - рави.

Таким образом, результаты анализа показывают, что в рамках пяти типов основных рифм в газелях Хоки Хорасани выявлено в общей сложности 107 газелей. Остальные рифмы относятся к группе производных (вторичных) рифм, которые формируются на основе корневых букв слова с присоединением аффиксов (суффиксов).

Тип шестой (мутлаки мучаррад). Шестой тип рифмы представляет собой мутлаки мучаррад²⁶. Данный вид рифмы образуется из мокайяди мучаррад, то есть из первого типа рифмы. Если к концу рифмы первого типа присоединяется местоименный аффикс или суффикс, состоящий из одного закрытого слога либо одного долгого гласного (е, й, о), возникает мутлаки мучаррад. В этом случае после буквы рави появляется новый рифмообразующий элемент - васл, вследствие чего рифма переходит из формы мокайяд в форму мутлак.

В газелях Хоки Хорасани данный тип рифмы также получил употребление. Например, в следующих бейтах:

هر که را خُلق و کرم پیشه بود، سیّد اوست،
سگ به زان سیّد بدفعل، که نباشد کرمش
مفتی و آصف، اگر ظلم بود نیّتشان،
[70, 183]. روی این مثلِ دوات و سر آن چون قلمش

Здесь слова «карамаш» и «қаламаш» рифмуются между собой. Рифмообразующая часть «-амаш» состоит из следующих элементов: а (первый) - тавжех, м - абсолютный рави, а (второй) - маχρο, ш - васл.

В данном случае часть «-ам» относится к корню слов «карам» и «қалам», тогда как «-аш» представляет собой притяжательный местоименный аффикс. Именно присоединение этого аффикса превращает мокайядную рифму в мутлакную.

Другой пример представлен в следующем бейте:

هر که با شاه ارادتى دارد،
[70, 149]. در دو عالم سعادتى دارد

Здесь слова «иродате» и «саодате» рифмуются посредством части «-ате», состоящей из следующих элементов: а - тавжех, т - абсолютный рави, е - васл.

²⁶ В таджикско-персидской классической поэтике (аруз) понятия «қофияи мутлак» (абсолютная рифма) и «қофияи мучаррад» (простая/обнажённая рифма) относятся к классификации рифм по их структуре и наличию дополнительных букв.

Таким образом, и в данном случае рифма образована посредством присоединения долгого гласного «е» к букве рави. Повторение всех рифмообразующих элементов в обоих стихах усиливает звуковую гармонию и способствует повышению музыкальности поэтической речи.

Тип седьмой (мутлак с буквой кайд)²⁷. Седьмой тип рифмы представляет собой мутлак с буквой кайд. Данный вид рифмы образуется в результате присоединения к мокайяди с буквой кайд (второй тип) суффикса или аффикса, состоящего из одного закрытого слога, краткого гласного и согласного, либо одного открытого слога, образованного долгим гласным, например «е» или «йй». С появлением элемента васл рифма переходит из формы мокайяд в форму мутлак.

В газелях Хоки Хорасани встречается и данный тип рифмы. Например:

ز شاخ وصل او کوتاه شد دستم، تا چه پیش آید،
[70, 144]. به ناامیدی در امید بستم، تا چه پیش آید

Здесь слова «дастам» и «бастам» рифмуются между собой. Рифмообразующая часть «-астам» состоит из следующих элементов: а - ҳазв, с - кайд, т - абсолютный рави, а - маҷро, м - васл.

Другой пример наблюдается в следующих стихах:

چون سر رشته رفت از دستم،
[70, 82]. پا به دامن کشیده بنشستم

Здесь также слова «дастам» и «биншастам» образуют рифму. Структура рифмы аналогична предыдущему примеру: а - ҳазв, с - кайд, т - абсолютный рави, а - маҷро, м - васл.

Несмотря на широкие музыкальные возможности данного типа рифмы, его употребление в газелях Хоки Хорасани относительно ограничено. Согласно результатам анализа, всего 3 газели поэта построены на основе мутлака с буквой кайд. Это свидетельствует о том, что поэт обращался к данной форме реже, чем к другим типам рифмы.

²⁷ В науке о рифме мутлакной рифмой называется такая рифма, в которой в конце рифмующихся слов буква рави (основная буква рифмы) является мутахарриком, то есть имеет огласовку, а после неё следует другой рифмообразующий элемент, например васл, хуруч, мазид или нойира.

Тип восьмой (мутлакская рифма с одиночным ридфом)²⁸. Восьмым типом рифмы является мутлакская рифма с одиночным ридфом. Этот вид рифмы образуется посредством присоединения к мукайядской рифме с одиночным ридфом (третий тип) одного закрытого слога или долгого гласного (е, й, о). В таком случае после буквы рави появляются новые рифмообразующие элементы - маджра и васл, в результате чего рифма приобретает форму мутлакской.

Анализ газелей Хоки Хорасани показывает, что данный вид рифмы занимает заметное место в его поэзии. Количество газелей, в которых использована мутлакская рифма с одиночным ридфом, составляет 8 единиц.

В частности, в следующем бейте:

تو چه خواهی ز قصر و ایوانش،
[70, 183] تو چه خواهی ز ملک ویرانش

слова «айвонаш» и «вайронаш» рифмуются между собой. Рифмообразующая часть «-онаш» состоит из следующих элементов: о - одиночный ридф, н - мутлакский рави, а - маджра и ш - васл.

Другой пример наблюдается в следующем бейте:

اختیاری از اضطراری است،
[70, 121] دهر و دین را از این مداری است

Здесь слова «изтирорй» и «мадорй» рифмуются между собой. Рифмообразующая часть «-орй» состоит из следующих элементов: о - одиночный ридф, р - мутлакский рави и й - васл.

Этот же вид рифмы встречается и в следующем бейте:

پاک کن دل ز غیر مولانا،
گر تو خواهی سرور مولانا
همچو مردان گذر ز دنیای دون،
[70, 94] گر تویی در حضور مولانا

²⁸ Ридф - это буква, обозначающая долгий гласный звук, которая непосредственно предшествует рави основной букве рифмы. Термин «муфрад» («одиночный», «простой») означает, что перед рави находится только одна буква, обозначающая долгий гласный звук - «о» (o), «ӯ» (y) или «й» (и), - и перед ней отсутствует другая сокинная буква.

В словах «сурури» и «хузури» рифма образована частью «-урй», которая состоит из следующих элементов: у - одиночный ридф, р - мутлакский рави и й - васл.

Ещё один пример:

هست مولا در یقینم، الغیاث،
نیست شک اندر همینم، الغیاث. [70, 134].

В данном бейте слова «якинам» и «хаминам» рифмуются между собой. Рифмообразующая часть «-инам» состоит из следующих элементов: и - одиночный ридф, н - мутлакский рави, а - маджра и м - васл.

Тип девятый (мутлакская рифма со сложным ридфом: основным и дополнительным)²⁹. Девятым типом рифмы является мутлакская рифма со сложным ридфом (основным и дополнительным). Данный вид рифмы образуется посредством добавления к концу рифмы четвёртого типа одного закрытого слога или одного открытого слога. В таком случае структура рифмы усложняется, и в её составе участвуют как основные, так и дополнительные (заид) элементы.

В газелях Хоки Хорасани встречается и данный вид рифмы. В частности, в следующем бейте:

سالکی، که او بدایتی دارد،
جاذب است و نہایتی دارد [70, 148].

слова «бидоате» и «нихоате» рифмуются между собой. Рифмообразующая часть «-оате» состоит из следующих элементов: о - одиночный ридф, йа - дополнительный ридф, т - мутлакский рави и е —- васл.

В данном типе рифмы добавление дополнительного элемента (дополнительного ридфа) усложняет структуру рифмы по сравнению с её простой мутлакской формой и придаёт ей многослойность звуковой организации. Использование данного типа рифмы относительно ограничено.

²⁹ Мутлакская рифма со сложным ридфом (основным и дополнительным) один из сложных видов рифмы в системе рифмовки персидско-таджикской поэзии. Она характеризуется тем, что перед буквой рави, основной буквой рифмы, располагаются две буквы, обозначающие долгий гласный звук (мадд) либо одна буква мадд и одна сокинная согласная.

Согласно результатам исследования, всего 9 газелей Хоки Хорасани написаны на основе мутлакской рифмы со сложным риффом. Это свидетельствует о том, что поэт в большей степени тяготел к простым и плавным типам рифмы, а сложные рифменные конструкции использовал лишь в тех случаях, когда этого требовали художественные задачи.

Тип десятый (мутлакская рифма с таъсисом и дахилом)³⁰. Десятым типом рифмы является мутлакская рифма с таъсисом и дахилом. Данный вид рифмы образуется посредством добавления к рифме пятого типа одного закрытого суффиксального слога или одного открытого суффиксального слога, состоящего из долгого гласного, например е или й. В результате структура рифмы усложняется, а элементы таъсис и дахил функционируют совместно с новыми элементами мутлакской рифмы.

В газелях Хоки Хорасани данный вид рифмы также встречается. В частности, в следующем бейте:

دستِ صدق آن، که با علی زده است،
خیر بیند، ز عاقلی زده است
آن که نفسش شر است و نحس و دغا،
[70, 117]. فعلش او را به جاهلی زده است

слова «оқилӣ» и «чоҳилӣ» рифмуются между собой. Рифмообразующая часть «-оқилӣ / -оҳилӣ» состоит из следующих элементов: о - таъсис, қ / ҳ - дахил, и - тавчеҳ, л - мутлакский рави и й - васл.

В другом бейте посредством присоединения к основе слова суффикса множественного числа -он образуется мутлакская рифма с таъсисом и дахилом:

جاهلاناند، کاذبان در راه،
[70, 181]. روی گردان ز جاهلان باش

³⁰ Таъсис (таъсис): алиф («а»), который находится перед буквой рави на расстоянии одной буквы. Дахил (дахил): огласованная буква (мутахаррик), за исключением алифа, которая располагается между алифом таъсис и буквой рави.

Здесь слова «козибон» и «чоҳилон» рифмуются между собой. Рифмообразующая часть «-озибон / -оҳилон» состоит из следующих элементов: о - таъсис, з / ҳ - дахил, и - тавҷеҳ, б / л - мутлақский рави, о - васл и н - хуруҷ.

Некоторые современные исследователи не считают совокупность звуков типа -он, -хо, -от, -ин во всех случаях полноценной рифмой и относят её преимущественно к группе рифм с относительно невысокой художественной ценностью. Однако в классической традиции рифмоведения подобные формы также признавались рифмой, хотя с художественной точки зрения их не относили к категории «ценной рифмы».

Как видно из следующего бейта:

!روی من و درگاه تو، ای قبله حاجت‌ها

[70, 98], سجدہ کنم صبح و مسا بهر تو این طاعت‌ها

в словах «ҳочатҳо» и «тоатҳо» одновременно используются арабский суффикс множественного числа -от и его таджикская форма, что с точки зрения стилистики представляет собой повторение элементов множественного образования.

В целом мутлақская рифма с таъсисом и дахилом встречается в газелях Хоки Хорасани относительно редко: количество газелей, написанных с использованием данного типа рифмы, составляет 5 единиц. Это свидетельствует о том, что поэт преимущественно отдавал предпочтение более простым и плавным типам рифмы, тогда как сложные рифменные конструкции использовал лишь в ограниченных случаях, обусловленных художественными задачами.

Тип одиннадцатый (мутлақская рифма с хуруҷдем)³¹. Одиннадцатым типом рифмы является мутлақская рифма с хуруҷдем. Данный вид рифмы образуется посредством добавления к мукайядской

³¹ Хуруҷ (букв. «выход») - это элемент или буква в структуре рифмы, которая следует после буквы васл. Иными словами, последовательность расположения рифмообразующих элементов в конце рифмующихся слов имеет следующий вид: Рави → Васл → Хуруҷ.

одиной рифме (первый тип) одного закрытого или одного открытого слога. В результате структура рифмы расширяется, и в её состав входит дополнительный конечный элемент, называемый хурӯдж.

В газелях Хоки Хорасани данный вид рифмы используется сравнительно редко. Согласно результатам анализа, всего 4 газели поэта построены на основе этого типа рифмы.

В частности, в следующем бейте:

ز شېخ و زاهد و زراق و سالوس،
[70, 129]. نېندارى که خاکی زين قبيلهست

в слове «қабиласт» рифма образована частью «-иласт». Данная часть состоит из следующих элементов: и - тавчех, л - рави, а - маджра, с - васл и т - хурӯдж.

В данном примере наблюдается, что сочетание «-аст» присоединяется к основному рифменному слову, завершая структуру рифмы. Именно это соединение способствует появлению хурӯджа и формированию мутлакской рифмы с хурӯджем.

Другой пример представлен в следующем бейте:

يا صاحب الزمان، نظرت مرهم دل است،
[70, 128]. لطفت به بندگان حزين تو شامل است

В словах «диласт» и «шомиласт» также наблюдается данный тип рифмы. Рифмообразующая часть «-иласт» состоит из следующих элементов: и - тавчех, л - рави, а - маджра, с - васл и т - хурӯдж. В обоих полустипах все рифмообразующие элементы полностью повторяются, обеспечивая звуковую гармонию и устойчивость мелодического строя бейта.

Тип двенадцатый (мутлакская рифма с кайдом и хурӯджем). Двенадцатым типом рифмы является мутлакская рифма с кайдом и хурӯджем. Данный вид рифмы образуется посредством добавления к рифме второго основного типа муқайядской рифме с кайдом дополнительного элемента, характерного для рифмы одиннадцатого типа (хурӯдж). Благодаря

этому структура рифмы становится более полной, а элементы кайд и хурўдж одновременно участвуют в её составе.

В газелях Хоки Хорасани данный вид рифмы также используется. В частности, в следующем бейте:

اعتماد بر ولایتِ حضرت است،
[70, 106], گر محبّ شہ دین، دایم غنیست

в слове «ганист» рифма образована частью «-нист». Данная часть состоит из следующих элементов: н - кайд, й - мутлакский рави, с - васл и т - хурўдж.

В данном бейте наблюдается, что с добавлением элемента -ст (хурўдж) рифма приобретает более полную и сложную структуру.

Другой пример представлен в следующем бейте:

از کدورت کی صفا پیدا شود؟
[70, 106]. ذکر مولانا ضیا و روشن است

В слове «рушанист» также наблюдается данный тип рифмы. Рифмообразующая часть «-нист» состоит из следующих элементов: н - кайд, й - мутлакский рави, с - васл и т - хурўдж.

Анализ показывает, что мутлакская рифма с кайдом и хурўджем является относительно распространённой в газелях Хоки Хорасани и используется в 13 газелях. Данный тип рифмы благодаря добавлению элемента хурўдж придаёт рифме более устойчивое и завершённое звучание и играет важную роль в усилении музыкальной выразительности бейта.

Тип тринадцатый (абсолютная рифма с одиночным редифом и хуружем). Тринадцатый тип рифмы представляет собой абсолютную рифму с одиночным редифом и хуружем. Данный тип рифмы образуется посредством добавления конечного элемента хуружа к абсолютной рифме с одиночным редифом. В результате структура рифмы становится более полной и сложной как с точки зрения звуковой организации, так и с точки зрения составляющих её рифмообразующих элементов. Однако проведённый анализ газелей Хоки Хорасани не выявил ни одного случая употребления данного типа рифмы в диване поэта. Это свидетельствует о том, что при

выборе рифмы поэт преимущественно отдавал предпочтение более распространённым и плавным её разновидностям и не прибегал к чрезмерно сложным формам, к числу которых относится и данный тип. Отсутствие этого типа рифмы в творчестве поэта показывает, что его система рифмовки основывалась не на использовании всех теоретически возможных форм рифмы, а на сочетании простоты с традиционными стилистическими возможностями.

Тип четырнадцатый (абсолютная рифма со сложным редифом (основным и дополнительным) и хуружем). Четырнадцатый тип рифмы представляет собой абсолютную рифму со сложным редифом (основным и дополнительным) и хуружем. Данный тип рифмы образуется посредством добавления одного закрытого или открытого слога к рифме четвёртого основного типа. В результате такого добавления структура рифмы становится ещё более сложной, а в её состав включается дополнительный конечный элемент - хуруж.

Анализ газелей Хоки Хорасани показывает, что данный тип рифмы используется в его творчестве сравнительно редко: всего 6 газелей написаны в этой форме.

Например, в следующем бейте:

مرا در سر هوای یار جان است،
[70, 103] که عشقش را جهانی جاودان است

Слова «чонист» и «човидонист» рифмуются между собой. Рифмообразующая часть «-онист» состоит из следующих элементов: о - одиночный редиф, н - дополнительный редиф, и - абсолютная рави, с - васл и т - хуруж.

В другом бейте:

به توفان غرق گردیدم به خون چون دیده مردم،
[70, 144] عجب تیغی به طاق آویخته‌ام تا چه پیش آید

В слове «овехтастам» также наблюдается данный тип рифмы. Рифмообразующая часть «-ехтастам» имеет ещё более сложную структуру и

состоит из следующих элементов: е - основной редиф, х - дополнительный редиф, т - абсолютная рави, а - маджро, с - васл, т - хуруж, а - нафоз и м - мазид.

Тип пятнадцатый (абсолютная рифма с таъсисом, дахилом и хуружем). Пятнадцатый тип представляет собой абсолютную рифму с таъсисом, дахилом и хуружем. Данный тип рифмы образуется посредством добавления дополнительного элемента хуружа к мукайядной рифме, содержащей таъсис и дахил. В результате структура рифмы усложняется, и все основные рифмообразующие элементы объединяются в единую, относительно полную систему.

В газелях Хоки Хорасани данный тип рифмы также встречается, однако используется сравнительно редко. Например, в следующем бейте:

طلب علم فرض گفت رسول،
طالب علم عالمان باش [70, 181].

В слове «олимпон» используется данный тип рифмы. Рифмообразующая часть состоит из следующих элементов: о - таъсис, л - дахил, и - тавджих, м - абсолютная рави, о - васл, н - хуруж.

В некоторых других бейтах также наблюдается данный тип рифмы:

که طالب به مطلوب خود می‌رسد،
که جاهل ز نفس بدش در جفاست
ریاضت چو بر تاریکی روشن است،
ز صیقل به مرآت ما هم صفاست [70, 115].

В словах «чафост» и «сафост» рифма образована частью «-афост», элементы которой распределяются следующим образом: а - хазв, ф - қайд, о - одиночный редиф, с - васл и т - хуруж.

В целом проведённый анализ показывает, что в 223 газелях Хоки Хорасани использовано 14 типов ценной (полноценной) рифмы. Они подразделяются на две основные группы: 5 типов мукайядной рифмы - одиночная, с қайдом, с одиночным редифом, со сложным редифом, с

таъсисом и дахилом и 9 типов абсолютной рифмы с различными структурными разновидностями.

Рифмы, оканчивающиеся на о, у (ў), й. Рифмы, оканчивающиеся на гласные о, у (ў), й, занимают дискуссионное и вместе с тем представляющее значительный исследовательский интерес место в традиционной таджикской системе рифмоведения. В таджикской и персидской литературоведческой традиции, сформировавшейся преимущественно на основе правил классической арузной метрики, такой тип окончания слов обычно рассматривался как закрытый (замкнутый) слог. Иными словами, хотя слова и оканчиваются долгими гласными, с точки зрения традиционных аналитиков они оценивались как слоги закрытого типа; то есть перед каждой гласной подразумевалась соответствующая краткая гласная: перед о - фатха (a), перед у - дамма (u), а перед й - касра (i).

Вследствие такого подхода структурное различие между рифмами типа *сар / пар* (с закрытым слогом) и рифмами типа *қабо / раво* (с открытым гласным окончанием) во многих случаях оставалось без внимания. Это приводило к унификации анализа рифм и не позволяло в полной мере отразить их тонкие фонетические особенности [70, 108].

В противовес такой традиционной точке зрения некоторые современные исследователи, в частности Баҳром Сирус, предприняли попытку рассмотреть данный тип рифм в рамках отдельной типологической группы. Он выделил рифмы, оканчивающиеся на о, у (ў), й, в особый тип и считал их последний слог открытым слогом. Такой подход позволяет более точно определить структурные различия рифм с точки зрения фонетики и стихового ритма, а их научный анализ приблизить к реальному языковому материалу. Хоки Хорасани широко использовал именно такой тип рифмовки в своих газелях. Этот рифмический выбор свидетельствует о том, что поэт и на практическом уровне творчества сознательно использовал различные фонетические возможности языка. В результате его газели наряду с идейно-содержательными особенностями приобретают также отличительные и

представляющие исследовательский интерес характеристики с точки зрения структуры рифмы.

Рифмы, в конце которых выступает буква «о», в газелях Хоки Хорасани отличаются относительным многообразием и с точки зрения фонетической структуры и способа формирования рифмы подразделяются на несколько типов. В первом типе «о» выступает в качестве последнего корневого элемента рифмообразующего слова, то есть сама эта гласная образует конечную часть лексической структуры, и рифма непосредственно опирается на данный звук. С теоретической точки зрения такое явление можно считать образцом простой слоговой рифмы, в которой рифмообразующий элемент фактически сводится лишь к одной долгой гласной (o). Например:

حُبِّ دنیا، که سر جمله خطا گفته نبی،
صبح و شام است مرا ذکر دعا در کفنک
ترک دنیاست سر جمله عبادات بدان،
قول پیغمبر ما نیست هبا در کفنک [70, 192].

Или:

آیا، ای بلبل سرمستِ شیدا،
ز عشق گل شدی حیران و رسوا
بیاز امروز جان را بهر جانان،
میفکن کار امروزت به فردا [70, 95].

Как показывают приведённые примеры, рифма опирается исключительно на конечный звуковой элемент «о», и основная смысловая и мелодическая нагрузка приходится именно на эту гласную. Данный тип рифмы весьма широко употребляется в тексте газелей поэта: согласно наблюдениям, число таких случаев достигает 28. Это свидетельствует о том, что Хоки Хорасани уделял особое внимание и минимальным фонетическим возможностям рифмообразования.

Вместе с тем в ряде случаев наблюдается, что поэт опирается также на предшествующие согласные, благодаря чему рифма становится более

насыщенной. В таких случаях рифма из простого элемента превращается в более сложную структуру, в которой гласная и предшествующие ей согласные функционируют как единый звуковой комплекс:

گر تو وفا کنی، به تو مولا وفا کند،

[70, 154]. از نفس و از هوا به خودش کی جفا کند؟

В данном бейте, хотя основным элементом рифмы является гласный «о», поэт, включая предшествующие ему согласные «ф» и «а», делает рифмическую структуру более выразительной и мелодичной. Это можно рассматривать как фонетическое расширение рифмы, при котором дополнительные элементы присоединяются к ней не вследствие структурной необходимости, а с целью усиления внутренней музыкальности стихотворных строк.

Вторая часть анализа рифм, оканчивающихся на букву «о», связана со случаями, когда данная гласная выступает не как корневой элемент слова, а в качестве суффикса или дополнительного морфологического элемента. В подобных случаях «о» непосредственно не входит в состав рифмы как смысловой компонент корня, а выполняет грамматическую или формообразующую функцию (например, функцию образования множественного числа либо стилистического обозначения).

Например:

صوفی‌هی وادی دگر دارد،

هر کسی فکر دارد و هوسا

سوی شکرستان بکن پرواز،

[70, 204]. خاکیا، کم مباش از مگسا

В этих стихах слова «хавасо» и «магасо» с морфологической точки зрения образованы от корней «хавас» и «магас», к которым присоединён элемент «о» в качестве дополнительного показателя. В традиционном рифмоведении это «о» рассматривается как васл, то есть элемент, присоединённый к основе рифмы, но не являющийся частью её корневого состава. В результате на исходном уровне рифма формируется на основе

корня слова, тогда как «о» выполняет декоративную и соединительную функцию.

Однако с точки зрения современного анализа, предложенного Б. Сирусом, такое «о» может рассматриваться как *хурудж* (выход), то есть элемент, расположенный за пределами основной структуры рифмы и придающий ей дополнительное фонетическое своеобразие. Такая интерпретация позволяет более точно разграничить корневой элемент и формообразующий элемент в структуре рифмы.

Что касается рифм с буквой «у (ў)», в проанализированном материале не обнаружено подобных примеров. Это само по себе свидетельствует о том, что данный тип рифмы не занимает центрального места в газелях Хоки Хорасани и, вероятно, использовался весьма ограниченно или носил характер исключения. Напротив, рифмы, оканчивающиеся на букву «й», обнаружены в двух газелях. В структурном отношении этот тип рифмы имеет две формы: в одном случае «й» выступает как корневой элемент слова, в другом как дополнительный суффикс.

Например:

در نفسِ اُولی و ز ثانی تو بی‌خبر،
[70, 167] کن ثالث از صُور ز معانی تو بی‌خبر

В данном бейте слова «сонй» и «маонй» образуют рифму, причём в них буква «й» является корневым элементом слова. Такой тип рифмы сравнительно редко встречается в классической литературе и относится к рифмам с устойчивой фонетической структурой.

В другом примере:

اختیاری و اضطراری است،
[70, 167] دهر و دین را از این مداری است

Здесь «й» выступает как суффиксальный элемент, поскольку корнями соответствующих слов являются «ихтиёр» и «мадор». В таком случае «й» выполняет грамматическую функцию и в классическом рифмоведении рассматривается как *васл*, то есть присоединительный элемент рифмы.

Рифмы, оканчивающиеся на «а» и изафетное «й». Рифмы, оканчивающиеся на «а» и изафетное «й», в рифмологическом анализе относятся к числу дискуссионных случаев и одновременно имеют важное значение для выяснения взаимосвязи между фонетикой, морфологией и графикой. В традиции классического рифмоведения этот тип рифм преимущественно рассматривался в рамках арабских норм, которые не всегда в полной мере отражали особенности таджикского языка.

В этом контексте Шамси Кайси Рази в труде «Ал-Му‘дjam» подчёркивает, что любой элемент, находящийся в конце слова и не принадлежащий исходному корню, а присоединённый к нему, может считаться рифмообразующим лишь в том случае, если он отчётливо и устойчиво произносится в лексическом произношении языка дари [88, 167]. В частности, он обращает внимание на такие элементы, как «х» в словах типа *ханда, гиря, нома*, и считает их непригодными для образования рифмы. С этой точки зрения буква «а» во многих случаях также рассматривалась не как рави основной согласный рифмы, а как движение (гласный звуковой элемент).

В традиционном анализе рифмы даже в тех случаях, когда «а» выступала в конце корневого слова (например: *лола, гӯра, хола*), она не всегда принималась в качестве рави, а преимущественно трактовалась как гласный элемент. В результате во многих случаях «а» интерпретировалась как васл, особенно когда она присоединялась к временным или качественным формам (например: *рафта, дӯхта*). Однако, согласно строгому правилу рифмоведения, васл должен представлять собой самостоятельный звуковой элемент, а не просто гласный показатель или орфографический знак.

Тем не менее современные исследователи, в частности Бахром Сирус, подвергли сомнению такой ограниченный традиционный подход. В своих исследованиях он показывает, что классические законы «полноценной рифмы», сформировавшиеся преимущественно на основе арабской грамматики и графики, не способны объяснить всё многообразие рифмы в

таджикской поэзии. Поэтому он подчёркивает необходимость пересмотра этих норм с учётом реальной структуры таджикского языка и особенностей его графической системы.

В рамках этого подхода для рифм, оканчивающихся на «а» и изафетное «ї», предлагается особая система анализа. Согласно данной концепции, буква «а» в конце слов в зависимости от своей позиции может выполнять несколько функций: иногда выступать как корневой элемент слова, иногда как показатель изафета, а иногда как чисто фонетический элемент. Такое многообразие функций обуславливает неоднородность рифм с конечным «а»: с точки зрения структуры они представляют собой многоуровневую и неоднородную группу.

В газелях Хоки Хорасани рифмы, оканчивающиеся на букву «а», составляют один из наиболее употребительных и структурно разнообразных типов рифмы. Эта группа рифм характеризуется также морфологическим многообразием: в качестве рифмообразующих элементов в ней выступают существительные, прилагательные, наречия, а также глагольные формы.

С точки зрения лексической классификации рассматриваемые рифмы можно разделить на несколько основных групп:

1. Именные рифмы: *хона, фарзона, шона, девона, паймона, афсона, бегона, бутхона, кошона, шоҳона, дурдона, дона, нома, пеша, андеша.*

Эта группа занимает наиболее значительное место с точки зрения частотности в газелях поэта. В особенности существительные, образованные посредством простой или сложной семантической структуры, используются для создания устойчивых и мелодичных рифм.

2. Рифмы, выраженные производными существительными: *дандона, забона, вайрона, парвона, сабза, мирона, омма.*

В данном типе рифмообразующий элемент преимущественно является результатом словообразовательных процессов и формируется посредством присоединения суффикса или изменения структуры корня. Это придаёт рифме более сложный морфологический характер.

3. Рифмы, выраженные прилагательными и наречиями: *мардона, шерона, ошиқона, бачагона, одилона, олимона, ҷовидона, далерона, қахрамона, фидокорона, куфрона, туркона.*

Эта группа обладает преимущественно стилистической и семантической спецификой. Прилагательные и наречия в газелях Хоки выполняют описательную и образотворческую функцию, поскольку чаще всего указывают на состояние, качество или отношение.

4. Глагольные рифмы: *расида, талабида, чашида, шунида, давида, нишаста.*

В данном типе рифма формируется на основе глагольных форм и преимущественно выражает движение, действие и динамическое состояние субъекта. Эта группа встречается сравнительно реже, однако отличается высокой семантической активностью.

Из общего анализа следует, что среди указанных типов именные рифмы употребляются сравнительно чаще, что свидетельствует о большей опоре поэта при построении газелей на смысловую и мелодическую устойчивость существительных.

Вместе с тем на основании анализа корпуса газелей Хоки Хорасани было установлено, что 5 газелей полностью построены на данном типе рифмовки с конечным «а». С одной стороны, этот факт указывает на устойчивость данной модели в системе рифмообразования поэта, с другой, показывает, что «а»-рифма в его творчестве является не случайным явлением, а относительно систематической и широко используемой моделью.

Рифмы, имеющие в конце изафетное «й». Рифмы, оканчивающиеся на изафетное «й», в классическом рифмоведении относятся к числу дискуссионных и вместе с тем теоретически значимых вопросов. В прошлом в литературоведении не существовало единого мнения относительно статуса этого элемента: некоторые исследователи, в частности Шамсуддин Мухаммад Кайси Рази, рассматривали изафетное «й» как равви, тогда как Хабиби Ягмой преимущественно считал его васлом. Однако согласно

общему правилу рифмоведения изафетное «ї» формально не входит в число основных элементов рифмы (рави, таъсис, дохил, васл) и не рассматривается также в качестве радифа.

Несмотря на это, в поэтической практике изафетное «ї», присоединяясь к концу рифмообразующего слова, приобретает повторяющуюся и устойчивую функцию и на уровне текста активно выступает как мелодический элемент. Поэтому при анализе рифм в газелях Хоки Хорасани данный элемент рассматривается отдельно.

1. Изафетное «ї» в рифме первого типа

В некоторых газелях «ї» выступает в конце рифмы в качестве изафетного элемента:

خاکی دارد امید، یا مولا،
[70, 94] تا ببیند ظهور مولانا

Анализ показывает, что данному образцу соответствует лишь одна газель, поэтому на уровне корпуса он характеризуется низкой частотностью.

2. Изафетное «ї» в рифме второго типа

И в этом типе изафетное «ї» функционирует как дополнительный элемент в конце рифмы:

ای شاه نور دهر ما، یا رب تو مان فریادرس،
[70, 179] از توسست لطف و قهر ما، یا رب تو مان فریادرس

Данная модель также является ограниченной: она зафиксирована в двух газелях, что свидетельствует о её невысокой частотности.

3. Изафетное «ї» в рифме третьего типа

В этой группе изафетное «ї» используется более активно и регулярно:

حق چون منزّه است ز دنیا و دین تمام،
[70, 93] آخر بود به دست معلّم حساب ما

Согласно корпусным наблюдениям, данный тип рифмы встречается в 18 газелях, вследствие чего его можно считать одной из наиболее продуктивных моделей употребления изафетного «ї» в творчестве поэта.

4–5. Рифмы четвёртого и пятого типов

В исследованном материале непосредственного употребления изафетного «ї» в данных двух типах не обнаружено. Это обстоятельство свидетельствует о функциональной ограниченности данного элемента в некоторых моделях рифмообразования.

Изафетное «ї» в сочетании с другими элементами рифмы

Помимо самостоятельного употребления, изафетное «ї» может присоединяться к рифмам, оканчивающимся на другие гласные, и в таком случае выступает как дополнительный повторяющийся элемент:

1. С «о»: *савдои мо, фардои мо, ҳолои мо, сафои дил, шифои дил, ҳавои шоҳ, дуои шоҳ, ливои шоҳ* - 6 газелей.
2. С «ў»: *рӯи ӯ, сӯи ӯ, бӯи ӯ, кӯи ӯ, хӯи ӯ* - 1 газель.

В этих случаях изафетное «ї» присоединяется к рифмообразующему элементу и не обладает самостоятельной функцией, а одновременно с основной рифмой повторяется как дополнительный (васлителный) элемент.

«Малоценная» рифма и её место в системе рифм

Помимо нормативных «полноценных» рифм, в газелях Хоки Хорасани наблюдается употребление так называемых «малоценных» рифм. В традиционном рифмоведении к ним относятся такие типы рифмы, которые в определённой степени выходят за пределы классических норм рифмообразования, однако имеют реальное функционирование в поэтической практике. Подобные рифмы встречаются даже в творчестве некоторых крупных поэтов, в частности Саади.

В рамках «уйуби мулаққаба», включающих пять разновидностей, «шойгон» рассматривается как одна из существенных форм [102, 68]. Данный тип рифмы отчётливо представлен и в газелях Хоки Хорасани.

Количество газелей, содержащих рифму типа «шойгон», составляет 8. В этом типе рифмы основную роль играет суффикс множественного числа «-он»:

کیست برگو شاه شاهان، الغیاث،
تو مدان جز شاه شاهان، الغیاث

صاحبِ ناموس مولانا علی ست،
[70, 133]. لطف و قهرش خُلد و نیران، الغیث

В данном примере рифма в основном образована посредством суффикса множественного числа «-он», тогда как остальные элементы подчинены ему. Поэтому можно утверждать, что в этом типе рифмы суффиксальный элемент функционирует как самостоятельный рифмообразующий компонент, что становится причиной теоретических дискуссий как в классическом, так и в современном рифмоведении.

Следует отметить, что в вопросе суффиксальной рифмы, особенно в отношении звукового комплекса «-он», между современными и традиционными исследователями существуют расхождения. Некоторые современные учёные не всегда признают подобные звуковые комплексы самостоятельной рифмой, поскольку относят их преимущественно к сфере морфологических элементов суффиксов. Однако в классическом персидско-таджикском рифмоведении такие образования, в том числе рифмы, оканчивающиеся на «он», «хон», «от», «ин», не исключались из системы рифмы, а признавались её составной частью. Различие состояло лишь в их классификации: подобные рифмы относились не к категории «полноценных рифм», а к категории «малоценных рифм».

В следующем примере отчётливо наблюдается использование малоценной рифмы, в частности её разновидности «акфо»:

ناقصان را نبی، لعین گفته ست،
!طالب جمع کاملان باش
طلب علم فرض گفت رسول،
[70, 181]. طالب علم عالمان باش

Здесь слова «комилон» и «олимон» на поверхностном уровне заканчиваются суффиксом множественного числа «-он». Если отделить этот элемент как радиф либо как элемент, внешний по отношению к рифме, то собственно рифма обнаруживается в корнях «комил» и «олим». В таком случае, согласно некоторым аналитическим подходам, можно наблюдать

явление «акфо», при котором рави на фонетическом уровне претерпевает незначительное изменение или заменяется близким по звучанию элементом [102, 65].

В такой интерпретации, если суффикс «-он» рассматривать как самостоятельный элемент (либо как радиф), то рифмообразующие элементы на уровне корней будут опираться на «-л» в слове *комил* и «-м» в слове *олим*. Это явление можно интерпретировать как разновидность малоценной рифмы акфо, при которой рави в двух стихотворных строках заменяется согласными, близкими в фонетическом отношении, но не идентичными. Звуки «л» и «м» с артикуляционной точки зрения, хотя и не являются тождественными, в рамках фонетического анализа могут быть отнесены к группе близких согласных.

В результате комплексного анализа рифм в газелях Хоки Хорасани можно сделать вывод, что в его творчестве представлены 14 типов полноценных рифм, а также различные формы малоценных рифм, рифмы, оканчивающиеся на «а» и изафетное «ї», рифмы с конечными «о», «у (ў)», «ї», а также несколько газелей, в которых рифмообразующая функция реализуется исключительно на уровне радифа приблизительно 4 газели.

Такая классификация показывает, что при выборе рифмы поэт опирался на традиционные нормы, применяя их с высокой степенью художественной и смысловой осознанности. Большинство его газелей укладывается в рамки норм классического рифмоведения, и лишь небольшая их часть обладает экспериментальным характером либо выходит за пределы распространённых моделей. Даже такие случаи, однако, вполне допустимы в рамках литературной традиции и встречаются в творчестве многих выдающихся поэтов. Таким образом, можно утверждать, что Хоки Хорасани обладал значительным мастерством в использовании рифмы, неизменно согласуя её выбор с содержанием и смысловой направленностью стихотворения. Эта согласованность представляет собой один из важнейших признаков его художественной зрелости в области рифмоведения.

Ради́ф и его использование в газелях Хоки Хорасани. Ради́ф относится к числу важнейших элементов художественной структуры и звуковой организации поэтического произведения. Ради́ф, представляющий собой слово или группу слов, повторяющихся в конце стихотворных строк после рифмы и сохраняющих полное тождество как в форме, так и в значении, занимает особое место в персидско-таджикской системе стихосложения.

Согласно Насируддину Туси, ради́ф первоначально был характерен именно для персидского языка, а впоследствии некоторые арабские поэты заимствовали его из персидской поэзии и стали использовать в своих стихотворениях; при этом повторение словесной формы и значения служит его основополагающим принципом [111, 122]. С функциональной точки зрения ради́ф, помимо своей мелодико-ритмической функции, несёт также значительную идейно-смысловую нагрузку. Иными словами, именно посредством ради́фа поэт неоднократно воспроизводит и подчёркивает центральную мысль, основное чувство или идейное содержание произведения. Одновременно ради́ф играет важную роль в укреплении структурного единства газели, поскольку вместе с рифмой связывает между собой все бейты и придаёт стихотворному тексту целостность.

В этом отношении можно предположить, что в некоторых случаях ради́ф предшествовал рифме в процессе формирования поэтической традиции, поскольку в древнейших образцах стихотворной речи повторяющийся элемент (ради́ф) наблюдается ещё до окончательного формирования развитой системы рифмы [39, 176].

В газелях Хоки Хорасани ради́ф широко используется как важное средство смыслового подчёркивания и эмоциональной выразительности. Из общего числа газелей поэта (229 газелей) 162 газели имеют ради́ф, тогда как 67 газелей написаны без ради́фа. Это свидетельствует о том, что поэт уделял особое внимание художественным возможностям ради́фа.

В своих газелях поэт использовал радифы различного типа. Наибольшее место в его творчестве занимают однокомпонентные радифы, состоящие из одного слова (125 газелей). Например:

چو بلبل مستِ آن گلزار باشد،
کجا فارغ ز نیشِ خار باشد
ندای عندلیبان را سحرگاه،
نسیم صبحدم درکار باشد
کند معشوق را گر فاش عاشق،
[70, 163].

В данном примере слово «бошад» повторяется после рифмы в качестве радифа и выполняет одновременно мелодико-ритмическую и смыслообразующую функции. Его регулярное повторение придаёт бейтах определённую ритмическую и смысловую устойчивость и усиливает центральную мысль стихотворения.

Газель, содержащая радиф, в целом отличается привлекательной и выразительной мелодикой, поскольку радиф посредством повторения обеспечивает ощущение единообразия и последовательности мысли на протяжении всего текста. Например:

هر که سرو قدِ آن دلبرِ برافشار دید،
مست و شیدا شد چو بلبل، چون گلِ رخسار دید
چون بیابد از لبِ لعلش چو مرده در نفس،
چون از آن عیسی دمِ آنفاس و آن گفتار دید
غم ندید و شاد شد، هر که دید آن زلف و رخ،
هر که بادامِ تر و آن پسته دلدار دید
یوسفِ جان کی به چاهِ ظلمتِ تن بند شد؟
[70, 162].

В подобных примерах радиф и рифма совместно формируют устойчивую звуковую и смысловую систему. Благодаря последовательному повторению радиф усиливает внутреннюю музыкальность стихотворения и одновременно выступает средством смыслового акцентирования.

Приведённые образцы наглядно показывают, что радиф в газелях Хоки Хорасани является важным компонентом смысловой и художественной структуры стихотворения. В этих случаях радиф следует за рифмой и на протяжении всех бейтов повторяется без изменений; именно это регулярное повторение способствует структурному единству газели.

В газели, радифом которой является простой глагол «дид» («увидел»), данный элемент в каждом бейте располагается после рифмы и одновременно выполняет смысловую функцию. Рифмы *рафтор*, *рухсор*, *гуфтор*, *дилдор*, *анвор* посредством радифа приобретают дополнительную выразительность, благодаря чему их мелодичность становится более отчётливой. В таком случае радиф выступает как компонент, дополняющий рифму, делая её ритмически более устойчивой и фонетически более благозвучной.

Одновременно радиф здесь непосредственно участвует и в формировании стихотворного метра, поскольку его регулярное повторение способствует устойчивости мелодико-ритмической модели.

Анализ показывает, что в творчестве поэта 21 газель содержит однословный радиф. Наряду с этим в ряде газелей радиф состоит из двух, трёх и даже большего количества слов, образуя более сложную структурную модель.

Например, в газели, радиф которой состоит из двух слов «дар капанак», данный элемент регулярно повторяется после рифмы:

گر بیابی اثر از نورِ یقین در کِپَنک،

[70, 193]. از زمینِ سوی سما باز ببین در کِپَنک

В данном примере радиф состоит из предлога «дар» и существительного «капанак» и на протяжении всей газели повторяется как устойчивое, цельное сочетание. Это показывает, что радиф может включать в себя также устойчивую синтаксическую конструкцию.

В другой газели:

چونکی مرغِ دل به دامِ زلفِ ماه افتاده شد،

[70, 152]. بر امیدِ دانه‌ای خالش به چاه افتاده شد

ради́ф представлен составным глагольным сочетанием «афтада шуд», которое в каждом бейте повторяется после рифмы. Такой тип ради́фа обладает динамическим характером, подчёркивая действие, движение и его результат. Общее количество подобных газелей в собрании произведений поэта составляет 26.

Кроме того, в творчестве Хоки Хорасани имеются газели, ради́ф которых состоит из трёх и более слов. Например:

ای پادشاه دادرس، این بنده را فریادرس،
[70, 180]! جز تو ندارم هیچکس، این بنده را فریادرس

В данном примере ради́фом является выражение «ин бандаро фарёдрас», которое повторяется на протяжении всей газели. Такой тип ради́фа отличается высокой степенью апеллятивности и эмоциональной выразительности, непосредственно передавая идейно-смысловую нагрузку стихотворения читателю. В общей сложности таких газелей насчитывается 11.

В другом примере:

ای دوستان، ای دوستان، فکری به حال من کنید،
[70, 165]. چون بلبلم در گلستان، فکری به حال من کنید

ради́фом является сложное выражение «фикре ба ьоли ман кунед», представляющее собой целостную синтаксическую и смысловую единицу. Здесь все компоненты предложения глагол, местоимение, существительное и предложное сочетание объединены в единую ради́фную конструкцию. Такой тип ради́фа наряду с мелодико-ритмической функцией несёт также полную эмоциональную и идейную нагрузку стихотворения.

Из анализа газелей Хоки Хорасани следует, что при использовании ради́фа поэт применял относительно упорядоченную и одновременно структурно разнообразную систему. Ради́ф в его творчестве является важным средством усиления смысловой выразительности и укрепления композиционного единства текста газели. Классификация ради́фов в газелях

поэта позволяет более чётко определить диапазон их употребления с морфологической и синтаксической точек зрения.

I. Простые связочные глаголы - *аст, ҳаст, нест, буд, шуд*. Радифы данного типа преимущественно выполняют функцию смысловой связи, выражая состояние существования либо его отрицание. Хотя на уровне звукопостроения они отличаются простотой, на смысловом уровне обеспечивают устойчивость и завершённость высказывания.

II. Простые глаголы - *намо, афтодаст, биталаб, афтад, дорад, бинад, мешавад, мемонад, магард, ёбад, кунад, набувад, дид, пурс, мебош, бош, гирифтам, кун, баргӯ, мондӣ, накунӣ, афтод, маталаб, кучост, афтад, бошад, бувад, равост*. Эта группа отличается высокой частотностью и преимущественно выражает действие, состояние или непосредственное повеление. Глагольный радиф в данном случае принимает на себя основную функцию создания динамики стихотворения.

III. Двухсловные составные глагольные конструкции - *дил аст, зада аст, ишқ аст, вай аст, нанг аст, ор аст, хоҳам зад, афтода шуд, чӣ хабар, ту беҳабар, асту бас, чӣ тарсӣ*. В данном типе радифов синтаксическая структура становится более сложной, благодаря чему возникает более полное и образное значение. Эта группа преимущественно обладает интерпретационным и эмоциональным характером.

IV. Трёхсловные составные глагольные конструкции - *ҳам ишқ аст, ро ишқ аст, аз баҳри кист, тумон фарёдрас, муштоқи дидори туям, ӯ бошад ҳама*. Такие радифы характеризуются более высоким уровнем синтаксической организации и во многих случаях приближаются к относительно завершённому предложению. В них мысль выражается непосредственно и относительно полно.

V. Составные глагольные конструкции, состоящие более чем из трёх слов - *фикре ба ҳоли ман кунед, ин бандаро фарёд рас, чуз ҳазрати Мавло нест, то чӣ пеш ояд*. В этой группе радиф превращается в развёрнутое фразовое или предложное выражение. В таком случае он почти полностью

выполняет функцию самостоятельного предложения и несёт основную идейную нагрузку газели.

VI. Существительные и другие именные части речи — простые и составные - *Мавло, ошиқ, мамот, алғиёс, мавт, ҳифоз, мо, дарез, капанак*. Радифы данного типа преимущественно обладают номинативной и указательной функцией и используются для акцентирования центрального понятия стихотворения. Несмотря на структурную простоту, они одновременно обладают высокой звуковой и мелодической выразительностью.

Из этой классификации следует, что Хоки Хорасани не ограничивается при использовании радифа какой-либо одной моделью. Напротив, он применяет его в самых различных формах от простых глаголов до сложных фразовых конструкций. Такое разнообразие показывает, что радиф в его творчестве является активным и многофункциональным компонентом художественной системы газели, играющим ключевую роль как на смысловом, так и на мелодико-ритмическом уровне.

Согласно обобщённым данным, из 229 газелей Хоки Хорасани 162 газели написаны с радифом, и только 67 газелей без радифа. Данное соотношение убедительно показывает, что поэт серьёзно опирался на звуковые и смыслообразующие возможности радифа и использовал его как один из основных элементов структуры газели.

Вместе с тем следует подчеркнуть, что радиф функционирует во взаимосвязи с рифмой и метрической системой, играя важную роль в устойчивости стихотворной структуры. Хотя метр является основным ритмическим элементом стихотворения, рифма и радиф усиливают эту ритмическую структуру, придавая ей большую целостность и гармоничность. Поэтому можно утверждать, что именно эти три элемента в совокупности формируют и завершают мелодическую систему газели.

Поэт проявляет высокое художественное мастерство и в выборе радифа. Для каждой газели он подбирает соответствующий,

целенаправленный и семантически уместный радиф. Этот выбор непосредственно связан как с требованиями мелодико-ритмической организации, так и с содержанием газели. Поэтому радиф в газелях Хоки Хорасани выступает как активный и функционально целенаправленный элемент, что является наглядным свидетельством творческой силы поэта и его способности использовать выразительные возможности художественного языка.

Таким образом, радиф в газелях Хоки Хорасани является одним из ключевых элементов художественной структуры, оказывающим существенное влияние на выражение смысла, создание образности и формирование музыкальности стихотворения.

Более конкретно функции радифа в его газелях можно обобщить следующим образом:

- Хоки Хорасани использует радиф как средство более полного и точного выражения собственной мысли, подчёркивая и усиливая посредством него центральное содержание и идейную направленность газели.
- Радифы в его творчестве выбираются в соответствии с содержанием и тематикой, а не только для внешнего украшения стихотворной формы.
- Во многих случаях радиф способствует раскрытию и смысловому обогащению газели, делая основную мысль более ясной и выразительной.
- В сочетании с рифмой радиф совершенствует мелодико-ритмическую структуру газели, повышая её музыкальность и эстетическую привлекательность.
- Выбранные радифы обычно отличаются простотой, плавностью и благозвучием, благодаря чему газели становятся легко воспринимаемыми и запоминающимися для слушателя и читателя.
- Газели с радифом, как правило, характеризуются высокой плавностью и звуковой гармоничностью, что свидетельствует о значительном мастерстве поэта в выборе художественных средств.

➤ Выбор радифов также свидетельствует о достаточно глубоком понимании поэтом музыкальной организации речи и мелодических возможностей языка.

➤ Радиф в его газелях тесно связан с содержанием и структурой произведения; во многих случаях без него смысл стихотворения воспринимается как неполный или менее выразительный.

Хоки Хорасани, хотя в некоторых случаях проявлял скромность и называл себя «омми нотамом» («невежественным, несовершенным человеком»), тем не менее, как показывает анализ его газелей, обладал очевидным мастерством в использовании выразительных возможностей художественного языка, а также структур рифмы и радифа. То, что он выражал в стихотворной форме, представляет собой отражение чувств, размышлений и общественных представлений, переданных посредством поэтического, выразительного и эмоционально действенного языка.

3.3. Художественные приёмы и средства поэтической образности в газелях Хоки Хорасани

Литературно-художественные приёмы составляют один из основных компонентов классической персидско-таджикской поэтики. Они служат важным средством художественного украшения речи и играют существенную роль в создании образной выразительности, усилении смыслового воздействия и повышении эстетического уровня поэтического текста. В классической таджикской поэзии художественное выражение содержания непосредственно связано с отношением поэта к языку и его искусным использованием литературно-художественных приёмов.

К числу древнейших теоретических трудов, посвящённых вопросам красноречия и художественной выразительности речи, относится «Тарджумон-ул-балага» Мухаммада ибн Умара Родуяни. Он является одним из первых исследователей, систематически проанализировавших художественную речь на персидско-таджикском языке, систему литературно-

художественных приёмов и средства выразительности. В этом труде насчитывается 124 вида художественных приёмов, из которых автор рассматривает более 75 разновидностей [137, 41]. Данное произведение сыграло значительную роль в формировании теории красноречия и изучении поэтических средств.

Другим ценным трудом является «Хадаик-ус-сехр фи дакаи-к-уш-шеър» Рашидаддина Ватвота, написанный в продолжение исследовательской традиции «Тарджумон-ул-балага» и включающий 54 вида художественных приёмов. Кроме того, Унсурулмаоли Кайковус в «Кабус-наме» упоминает 24 вида художественных приёмов и подчёркивает, что ограничиваться лишь метром и рифмой недостаточно: стихотворение должно обладать также художественными средствами и надлежащей эстетической организацией. Он отмечает: «Не говори стихов без искусства и художественного порядка, ибо прямой стих бывает неприятен» [115, 130]. На этот вопрос кратко указывается также в труде «Матла'-ул-улум».

В целом литературно-художественные приёмы подразделяются на две основные группы: смысловые и словесные. Смысловые приёмы преимущественно служат углублению содержания и выражению значительных идей, тогда как словесные в большей степени воздействуют на внешнюю сторону речи её украшение, музыкальность и языковую выразительность. Вместе с тем во многих случаях словесные приёмы при искусном использовании также могут способствовать повышению смысловой насыщенности произведения.

Творчество Хоки Хорасани в этом отношении также не является исключением. Для эффективного, выразительного и художественно убедительного воплощения своих идей поэт широко использовал обе разновидности литературно-художественных приёмов, как смысловые, так и словесные. Такое широкое применение художественных средств придаёт его поэзии своеобразие и обогащает её с точки зрения образности, содержания и эмоционального воздействия.

Ниже приводятся примеры использования литературно-художественных приёмов в газелях поэта, в которых отчётливо прослеживаются художественные элементы и поэтические символы.

1. Искусство тарсеъ³². Тарсеъ относится к числу важнейших видов словесных и одновременно смысловых художественных приёмов, основанных на структурном равновесии и звуковой гармонии слов в стихотворных строках. В классических определениях, в частности в традиции учения о красноречии, тарсеъ определяется как такой способ организации речи, при котором слова двух стихотворных строк оказываются соотнесёнными и параллельными между собой по метру, структуре и даже звуковому составу, словно они нанизаны на одну нить, подобно «драгоценным камням, нанизанным на нить» [89, 20].

Хоки Хорасани также широко использовал этот художественный приём, что свидетельствует о его высоком мастерстве в организации звуковой и композиционной структуры стиха. Например:

Не к миру страсти ты питаешь, виночерпий,

Не к загробному миру страха ты не имеешь, о Хоки [70, 86].

В данном бейте отчётливо прослеживается структурное и звуковое равновесие. Слова и словосочетания в двух строках расположены в параллельной взаимосвязи: «страсть - страх», «мир - загробный мир», «виночерпий - Хоки». Эта гармония отражает как формальное, так и смысловое соответствие, что и составляет сущность искусства тарсеъ. Иными словами, поэт параллельно и упорядоченно выражает две противопоставленные стороны: «страсть - страх», «мирская жизнь - загробная жизнь». Поэт сумел «расположить слова первой и второй строки в соразмерной форме и в единой структурной модели» [50, 145].

Другой яркий пример:

³² Тарсеъ - слово арабского происхождения. Буквально оно означает нанизывание драгоценных камней или жемчужин на нить, подобно нанизанным бусинам или зёрнам чётков. Вместе с тем в качестве литературоведческого термина тарсеъ обозначает один из видов словесно-художественных приёмов (баде'), основанный на определённой организации и соразмерности словесных элементов.

Пред взором моим лишь его образ,

Цель нашей разлуки соединение с ним [70, 124].

И в этом бейте слова в двух строках расположены параллельно. Сочетания «образ - цель», «взор - разлука», «мечта - соединение» на смысловом уровне создают определённое противопоставление и соотнесение, а на структурном уровне звуковую и синтаксическую гармонию. Благодаря этому сочетанию параллелизма и смысловой соотнесённости стих приобретает ритмическую завершённость, композиционную стройность и художественную выразительность.

Таким образом, тарсеъ в газелях Хоки Хорасани выполняет функцию внешнего словесного украшения. Посредством параллельной организации лексических элементов поэт одновременно усиливает ритмическую цельность, звуковую гармонию и смысловую соотнесённость стихотворных строк, превращая формальное равновесие в средство более глубокого художественного выражения.

2. Искусство таджниса³³. Таджнис это такой вид словесной игры, при котором слова по своей форме (звучанию и написанию) являются сходными или полностью одинаковыми, однако различаются по значению [89, 22]. Искусство таджниса относится к числу важнейших видов словесных художественных приёмов и играет существенную роль в создании звуковой гармонии и смысловой насыщенности поэтического текста. Как отмечается в труде «Искусство слова», «в таджикском языке встречаются слова, звуковой состав которых одинаков, но которые имеют два или более самостоятельных значений либо близких между собой переносных значений» [50, 83].

Хоки Хорасани в своих газелях использовал различные виды таджниса, среди которых таджниси том (полный таджнис) занимает наиболее значительное место.

³³ Санъати таҷнис (таджнис) это один из важнейших и наиболее популярных стилистических приёмов (санъатҳои лафзӣ) в классической персидско-таджикской литературе. Он основан на использовании омонимов - слов, которые пишутся или звучат одинаково или очень похоже, но имеют совершенно разные значения.

а) **Полный таджнис.** Полный таджнис это такой вид таджниса, при котором два или более слова полностью совпадают по звучанию и написанию, но различаются по значению. При этом в составе букв и огласовок отсутствуют как добавление, так и сокращение каких-либо элементов [85, 84]. Профессор Худои Шарифов отмечает: «В полном таджнисе слова одинаковы по написанию и различны по значению» [137, 120].

Например:

ایندمو باقیمو باقی همه هیچ‌اند،
جز من نهراسی، که قدیمی و جدیدم

Вечен, пребывающий всё остальное ничтожно,

Кроме меня, не бойся, ибо я древний и новый [70, 200].

В данном бейте слово «боқӣ» употреблено повторно, однако в двух различных значениях. В первом случае «боқӣ» означает *вечный, пребывающий, непреходящий*, тогда как во втором оно имеет значение «остальные, другие». Полное совпадение внешней формы слова при различии его значений и составляет основу искусства таджниса.

На смысловом уровне посредством этого таджниса поэт указывает на могущество и вечность Бога, противопоставляя преходящую природу всего сущего Его постоянному и непреходящему бытию. В газелях Хоки Хорасани использование таджниса отличается естественностью и отсутствием искусственности. Поэт преимущественно обращается к полному таджнису, который оказывает сильное воздействие как на стилистическую организацию, так и на смысловую структуру стихотворения.

Например:

Оттого вздохнувший влюблённый весь от страсти сгорает,

И если вырвет он свой вздох весь мир воспламенится [70, 25].

В данном бейте слово «сӯз» (*суз*) употреблено дважды, но в разных значениях. В первой строке оно обозначает душевную боль, страдание и внутреннее горение влюблённого, тогда как во второй связано со значением

«гореть», «сгорать», «воспламеняться». Таким образом, перед нами яркий пример полного таджниса, при котором внешняя форма слова остаётся неизменной, но его смысловое содержание меняется.

Такое искусное использование многозначности придаёт стихотворению одновременно звуковую выразительность и смысловую глубину. Таджнис в газелях Хоки Хорасани является одним из значимых художественных средств, посредством которого поэт способен заключать различные смысловые оттенки в одну внешне тождественную словесную форму, тем самым усиливая эстетическое и интеллектуальное воздействие стихотворения.

б) Неполный таджнис. Неполный таджнис это такой вид таджниса, при котором однородные слова совпадают по своему буквенно-графическому составу, но различаются по огласовке (гласным звукам) [50, 130]. Худои Шарифов пишет: «В неполном таджнисе написание слов в арабско-персидской графике одинаково, а произношение различно. В современной графике при неполном таджнисе согласные совпадают, а гласные различаются» [137, 120]. Иными словами, совпадение наблюдается на уровне букв, тогда как различие в произношении возникает за счёт огласовок. В «Тарджумон-ул-балага» Умара Родуяни также приводится следующее определение: «Неполный таджнис подобен полному таджнису в совпадении букв, однако различается огласовками» [89, 22].

Например:

Дуновение трубы Судного дня испытание мужей,

Кто от того дуновения умер, тот и есть муж [70, 359].

В данном бейте слова «мурд» (*умер*) и «мард» (*муж*) в арабско-персидской графике близки по своему написанию и имеют сходный согласный состав, однако различаются гласными при произношении. Поэтому они представляют собой наглядный пример неполного таджниса.

Следует отметить, что данный вид художественного приёма в творчестве Хоки Хорасани встречается относительно редко.

в) Добавочный таджнис. Добавочный таджнис (таджниси зоида) это такой вид таджниса, при котором два однородных слова в основном совпадают по буквам и огласовкам, однако одно из них отличается наличием дополнительной буквы или слога.

Например:

Всё то, что кроме Бога было в твоём сердце,
Любовь из сердца унесла, о Хоки [70, 68].

В данном бейте слова «дил» (*сердце*) и «дило» (*о сердце / сердце*) представляют собой пример добавочного таджниса. Они почти полностью совпадают по своему звуковому составу, однако во втором слове появляется дополнительный звук «о», который изменяет как его грамматическую форму, так и звуковую организацию стиха.

В поэзии Хоки Хорасани этот вид таджниса используется довольно широко. В некоторых случаях различие между однородными словами обусловлено добавлением нескольких букв или целого слога. Например:

Тебе в жертву отданы и сердце, и душа,
Душа тебе в жертву, ибо ты возлюбленный [70, 70].

Здесь слова «чон» (*душа, жизнь*) и «чонон» (*возлюбленный*) представляют собой пример добавочного таджниса: второе слово образовано посредством добавления дополнительных звуков к основе первого, при сохранении их фонетического сходства.

Другой пример:

Где бы ни встретилось страдание и страждущий,
И от страдания лекарство у Его Величества Шаха [70, 69].

В данном бейте слова «дард» (*боль, страдание*) и «дардманд» (*страдающий, испытывающий боль*) также образуют разновидность добавочного таджниса. Здесь сходство исходного слова усиливается посредством присоединения дополнительного словообразовательного элемента «-манд», вследствие чего возникают одновременно фонетическая близость и смысловое развитие.

Таким образом, добавочный таджнис в газелях Хоки Хорасани основан и на внешнем сходстве слов и на постепенном смысловом расширении исходной лексической формы. Благодаря этому поэт получает возможность одновременно создавать звуковую переключку между словами и углублять их смысловые связи.

г) Графический таджнис. Графический таджнис (таджниси хат) это такой вид таджниса, который преимущественно связан с персидско-арабской графикой. При нём рассматриваются слова, близкие или сходные по написанию, но различающиеся при чтении и/или по значению. Их различие чаще всего обусловлено расположением или количеством точек над и под буквами.

Например:

Тайна Всеблагого Джалила также любовь,
Сын царя Халила также любовь [70, 120].

В данном бейте слова «Джалил» и «Халил» представляют собой пример графического таджниса, поскольку в персидской графике различаются лишь одной точкой, однако отличаются по произношению и значению.

Такая же разновидность таджниса наблюдается и в следующем примере:

Пока твоё сердце не обращено к царю Закрыру,
Чистота твоего внутреннего мира не явлена [70, 108].

Здесь слова «зокир» (*поминающий, поминающий Бога*) и «зохир» (*явный, проявленный*) близки по написанию и графической форме, однако различаются точечной системой арабской графики.

Таким образом, неполный, добавочный и графический таджнис в газелях Хоки Хорасани используются целенаправленно и художественно. Хотя неполный таджнис встречается относительно редко, добавочный и графический таджнис представлены в творчестве поэта значительно шире и

придают его стихам одновременно звуковую выразительность и смысловую глубину.

д) Сложный таджнис. Сложный таджнис (таджниси мураккаб) это такой вид таджниса, при котором одно из однородных слов состоит из двух или более компонентов, внутри которого другое слово или его часть выступает как самостоятельный структурный либо смысловой элемент. В данном случае именно взаимоотношение компонентов слова и его внутренняя структура составляют художественную основу приёма.

Например:

Сперва поведай слово о Всемогущем, являющем Свою мощь,

Из «каф» и «нун» сотворившем два мира, утвердив их бытие

[70, 232].

В данном бейте слово «кудратнамо» (*являющий могущество, демонстрирующий силу*) представляет собой наглядный пример сложного таджниса. Это слово состоит из двух компонентов «кудрат» (*могущество, сила*) и «намо» (*показывающий, являющий*).

Компонент «намо» выступает одновременно как часть сложного слова и как самостоятельный смысловой элемент со значением «показывать, являть, делать зримым». Таким образом, один и тот же компонент внутри структуры слова выполняет одновременно смысловую и художественную функцию.

Подобное использование внутренней структуры слова придаёт стиху философскую глубину и позволяет образно выразить мысль о творческой мощи Бога и устройении мироздания.

е) Повторный таджнис. Повторный таджнис (таджниси мукаррар) это такой вид таджниса, при котором одно слово или однородные слова неоднократно повторяются в пределах одного бейта или стихотворной строки. Такой повтор может служить для усиления смыслового акцента, подчёркивания определённой мысли и повышения музыкальности стихотворной речи.

Например:

Не ищи в Нём ни деяния, ни силы не ищи,
Обратись всегда к Его знанию и действуй [70, 89].

В данном бейте повтор слова «маджуй» (*не ищи*) является элементом повторного таджниса. Повтор усиливает интонационную и смысловую выразительность высказывания и делает основную мысль более настойчивой.

Ещё более выразительный пример представляет собой следующий фрагмент:

Приди, возлюбленная, приди, возлюбленная, ко мне в гости,
Себя в жертву отдам, в жертву отдам, тебе на закляние.
Не знаю, не знаю, почему ты ко мне немилосердна,
Не хочешь, не хочешь, иначе ты знала бы о моём состоянии
[70, 296].

В этой газели последовательное повторение слов и словосочетаний «приди, возлюбленная», «в жертву отдам», «не знаю», «не хочешь» представляет собой яркий пример повторного таджниса.

Такой повтор не ограничивается лишь формальной организацией стиха. Он непосредственно передаёт душевное беспокойство, эмоциональное напряжение, тоску и настойчивость лирического героя. Благодаря многократному повторению ключевых слов и выражений эмоциональное состояние героя становится особенно ощутимым, а стих приобретает выразительную ритмическую и интонационную динамику.

3. Искусство илтизом³⁴. Илтизом это такой вид художественного приёма, при котором поэт последовательно повторяет определённое слово или группу слов в каждой строке или каждом бейте, даже если с формальной точки зрения необходимость в их повторении отсутствует. В теории красноречия этот приём также называется эънот или лузуму ма ялязам («необходимость того, что не является необходимым») [49, 135].

³⁴ Илтизом (لزوم ما لا يلزم) - художественный приём, при котором поэт добровольно вводит для себя дополнительное обязательное условие в рифме, не требуемое её обычными правилами.

Основная цель данного приёма заключается в усилении музыкальности стиха, акцентировании его содержания и повышении эмоционального воздействия речи.

Например:

Покинь сей полный опасностей мир, покинь,
Покинь мост, на котором никто не обрёл пристанища.
Караван это люди, а этот мир подобен мосту,
Покинь мост, ибо, ступая по нему, ты терпишь ущерб.
Прошли по нему и знатные, и простые все,
Из этого мира отправились в тот мир, словно в путь [70, 80].

В данном фрагменте слово «бигзар» («покинь», «пройди мимо», «перейди») последовательно и многократно повторяется в нескольких позициях. Этот повтор с особой силой передаёт ощущение неотложности, предостережения и смыслового наставления. Таким образом, искусство илтизом здесь выступает как действенное средство эмоционального и ритмического воздействия.

4. Искусство тазмин. Тазмин это художественный приём, при котором поэт с целью усиления смысла и повышения художественной выразительности своего произведения цитирует или вводит в собственное стихотворение бейта либо строку другого поэта. Цитируемое выражение должно быть известным и широко распространённым, чтобы его использование не воспринималось как плагиат.

Хусайн Ваиз Кошифи в труде «Бадоеъ-ул-афкор» определяет тазмин как использование поэтом в подходящем контексте строки или бейта из стихотворений другого автора в качестве заимствованного художественного элемента [55, 205].

Хоки Хорасани также использовал искусство тазмин в своих газелях, обращаясь для усиления поэтического содержания к известным религиозным изречениям и литературным выражениям. Например:

Оставь этот ненадёжный мир, оставь,

Ибо в таком коварном мире нет верности.

Пророк сказал: «Мир сей падаль,

Ступай, в хлев положи эту мертвечину» [70, 74].

В данном случае поэт вводит в стих известное пророческое изречение, посредством которого усиливает основную мысль произведения и подчёркивает ненадёжность, бренность и преходящий характер земного мира. Благодаря этому приёму стихотворный текст приобретает мудрый и назидательный характер.

В некоторых случаях Хоки Хорасани использует в качестве тазмина также народные пословицы и поговорки. Подобное использование близко к художественному приёму ирсоли масал («приведение пословицы»):

От благодарности умножатся твои блага,

А от неблагодарности умножится твоё неверие [70, 31].

Этот бейт основан на народной пословице:

Скажу: благодарность, и благо моё умножится,

А если не скажу, из рук моих оно уйдёт.

Поэт, вводя содержание этой народной мудрости в стихотворение, преобразует фольклорное изречение в поэтическую форму, сохраняя при этом его нравственно-назидательный смысл.

Другой пример:

О ты, безумный, опьянённый любовью соловей,

От любви к розе ты стал смущённым и опозоренным.

Сегодня отдай жизнь свою ради возлюбленного,

Не откладывай дело сегодняшнее на завтра [70, 95].

Здесь также использовано содержание известной пословицы «Не откладывай на завтра дело сегодняшнего дня». Поэт посредством этого приёма выражает нравственную и назидательную мудрость в художественной форме, органично вписывая народное изречение в любовно-философский контекст газели.

5. Художественный приём зулкафиятайн³⁵. Зулкафиятайн это художественный приём, при котором поэт использует в каждом бейте две рифмы. Иными словами, одно газель или стихотворное произведение строится на двух одновременно функционирующих системах рифмовки, повторяющихся на уровне мисра и тем самым усиливающих музыкальность, ритмическую выразительность и звуковую организацию текста. Данный приём способствует усложнению композиционной структуры стиха и повышению его эстетической выразительности.

Хоки Хорасани также мастерски использует этот художественный приём в своих газелях. Например:

رویش به چراغ اتقیاع می‌مآند،
مویش به سر شام رجاع می‌مآند.
یک نکته ز شرح کوی یارم گویم،
[70, 145]. کویش به سر عزّ و علا می‌مآند.

В данном газеле одновременно функционируют два ряда рифм: основную рифму образуют слова «итқиёъ» - «ричоъ» - «ало», а внутреннюю слова «рӯяш» - «мӯяш» - «кӯяш».

Таким образом, каждый бейт содержит два рифмических уровня: первый реализуется в конечных рифмующихся словах мисра, второй, во внутреннем повторении компонента «-яш». Такое сочетание создаёт дополнительную звуковую соразмерность и придаёт стихотворению особую музыкальность и композиционную завершённость.

Кроме того, в газелях поэта встречаются примеры, в которых используются три ряда рифм. Например:

ز امر و آمر و مأمور برگوی،
ز نذر و ناظر و منظور برگوی
اگر داری خبر از حضرت شاه،

³⁵ Зулкофиятайн (араб. ذو القافیّین «обладающий двумя рифмами») - один из словесных приёмов рифмовки в классической таджикско-персидской литературе. Он заключается в том, что поэт в конце бейта или строк последовательно использует две самостоятельные рифмы.

В данном газеле рифмическая организация строится на трёх параллельных рядах: «амр - назр - қаср», «омир - нозир - қосир» и «маъмур - манзур - мақсур».

Такое параллельное расположение созвучных слов свидетельствует о высокой степени звуковой организованности текста. Поэт использует рифму и как формальный элемент стихосложения и как важное средство художественной композиции. Звуковое сходство между словами одновременно подчёркивает их структурную соразмерность и способствует смысловому объединению отдельных частей высказывания.

Следовательно, зулкафиятайн в газелях Хоки Хорасани проявляется естественно и мастерски, без ощущения искусственности. Посредством сочетания нескольких рифмических рядов поэт значительно усиливает музыкальность стиха, создаёт внутреннее звуковое движение и придаёт поэтической речи дополнительную эстетическую выразительность.

6. Художественный приём повтор³⁶. Повтор является одним из важнейших художественных средств смыслового выделения и усиления эмоциональной выразительности поэтической речи. Сущность этого приёма заключается в намеренном, а иногда и последовательном повторении в пределах одного или нескольких бейтов слова, словосочетания или фразы, несущих основную смысловую нагрузку. Повтор способствует более чёткому выделению главной мысли, усилению эмоционального воздействия и повышению музыкальности стиха.

В газелях Хоки Хорасани этот приём используется особенно выразительно. Например:

بیا دلبر، بیا دلبر، به کوی من به مهمانی،
فدا سازم، فدا سازم، سر خود را به قربانی
نمی‌دانم، نمی‌دانم، چرا کم‌شفقتی با من،

³⁶ Санъати такрор - художественный приём, основанный на намеренном повторении слов, фраз или звуков для усиления выразительности и музыкальности текста.

نمی‌خواهی، نمی‌خواهی، اگر نه حال می‌دانی.
به حیرانی، به حیرانی من، جانا، نگاه کن،
[70, 296]. نگاه کن، نگاه کن، به حیرانی من، جانا

В данном отрывке последовательно повторяются словосочетания «биё дилбар», «фидо созам», «намедонам», «намехоҳй», «нигоҳе кун». Благодаря такому повтору особенно ярко передаются чувства тревоги, мольбы, душевного волнения и эмоционального напряжения лирического героя.

Повтор здесь и звуковую и композиционно-смысловую функцию: каждое последующее повторение усиливает эмоциональный эффект предыдущего, постепенно повышая напряжённость высказывания. Особенно выразительным является повтор повелительных форм «биё», «нигоҳ кун», которые непосредственно передают характер обращения лирического героя к возлюбленной.

Другой пример:

محبت صدق و اخلاص است، تکبر شرّ و وسواس است،
از این سودا اگر مردی، گریزاں شو، گریزاں شو
خداآیی، خداخوانی، خداآنی شعارت کن،
[70, 277]. خدا دانی بود شهرت، نمایاں شو، نمایاں شو

В этих бейтах повторяются слова и словосочетания «гурезон шав», «худогӯй - худохонӣ - худодонӣ», «намоён шав». Повтор в данном случае приобретает преимущественно дидактический и назидательный характер. Он усиливает призыв, делает нравственно-философскую мысль более категоричной и одновременно придаёт речи ритмическую чёткость.

Особенно значимо повторение выражений «гурезон шав» и «намоён шав». Повтор повелительных конструкций превращает высказывание в непосредственное наставление, а их расположение в конце мисра усиливает интонационную завершённость и запоминаемость текста. Таким образом, повтор в поэзии Хоки Хорасани является многофункциональным художественным средством. Он одновременно усиливает эмоциональность речи, подчёркивает ключевые смысловые компоненты, формирует

ритмическую организацию стиха и способствует более глубокому раскрытию внутреннего состояния лирического героя. В зависимости от контекста повтор может выражать любовную мольбу, душевное волнение, тревогу, призыв или нравственное наставление.

7. Художественный приём баргардониш (возврат)³⁷. Баргардониш также относится к разновидностям художественного повтора. Сущность этого приёма заключается в повторении слова или словосочетания в различных частях стихотворной строки с изменением его позиции. Такой приём способствует созданию структурной соразмерности, усилению смыслового акцента и повышению музыкальности поэтической речи.

В газелях Хоки Хорасани можно выделить два основных вида баргардониш.

а) Повтор слова в начале и во второй части бейта. При данном виде баргардониш слово повторяется в начале одного из стиховых отрезков, а затем возвращается в другой его части:

Подобно мешку, раздутому ветром, не гордись его ветром,

В один миг он опустеет, подумай о судьбе мешка, раздутого

ветром! [70, 276].

В данном бейте слово «анбон» употреблено в двух различных позициях - в начале первого мисра и во второй части второго мисра. При этом оно сохраняет как свою внешнюю форму, так и основное лексическое значение. Возвращение одного и того же слова связывает две части высказывания и одновременно усиливает смысловой акцент на образе быстротечности, изменчивости и непрочности внешнего состояния.

б) Повтор слова в конце первого мисра и в начале второго. В данном случае слово, завершающее первый мисра, повторяется в начале следующего:

В этом мире и благородное, и низкое существуют,

³⁷ Баргардониш - один из видов словесно-художественных приёмов. Он заключается в повторении слов и словосочетаний из первой строки бейта во второй строке, откуда и происходит его название.

Низкое - ложно, а истинное - благородно [70, 112].

Здесь слово «касиф» дважды употребляется на границе двух мисра, сохраняя своё основное значение. Такое расположение создаёт своеобразную смысловую сцепку между двумя стиховыми отрезками и одновременно подчёркивает противопоставление понятий «шариф» («благородный, достойный») и «касиф» («низкий, подлый, презренный»).

Таким образом, повтор и баргардониш в газелях Хоки Хорасани являются важными средствами художественной организации поэтического текста. Повтор прежде всего усиливает эмоциональную и смысловую выразительность речи, тогда как баргардониш, кроме того, создаёт особую композиционную упорядоченность, связывает соседние стиховые отрезки и усиливает их звуковую и смысловую соразмерность.

8. Художественный приём акс. Акс (инверсия, или смысловая перестановка компонентов) это художественный приём, при котором поэт расчленяет первый мисра на две смысловые части, а во втором мисра воспроизводит их в обратном либо изменённом порядке. Благодаря такой перестановке, основанной на принципах предварения и отставления компонентов, возникает своеобразная композиционная симметрия, усиливающая музыкальность и художественную завершённость стиха.

В газелях Хоки Хорасани этот приём представлен, например, в следующем бейте:

На моё смятение, о возлюбленная, на моё смятение взгляни,
Взгляни же, взгляни на моё смятение, о возлюбленная!

[70, 296].

В данном бейте наблюдается структурное и смысловое повторение с перестановкой компонентов. Первый мисра строится вокруг сочетания «ба хайронии ман» («на моё смятение, на моё изумление») и побудительного сочетания «нигоҳ кун» («взгляни»), тогда как во втором мисра их расположение меняется: сначала появляется «нигоҳе кун» («взгляни же»), а затем «ба хайронии ман» («на моё смятение»). Таким образом, основные

компоненты высказывания не просто повторяются, но и меняют своё синтаксическое положение.

Подобная перестановка создаёт композиционную симметрию и одновременно усиливает эмоциональный эффект обращения. Возвращение тех же компонентов в изменённой последовательности позволяет поэту акцентировать как внутреннее состояние лирического героя его «хайронй» («растерянность, изумление, смятение»), так и обращённую к возлюбленной просьбу «нигоҳ кун» («взгляни»).

Следовательно, санъати акс в данном случае выполняет одновременно структурную, ритмическую и эмоционально-смысловую функции. Его использование придаёт высказыванию внутреннюю замкнутость и композиционную симметрию, а повтор с перестановкой компонентов усиливает экспрессивность и эмоциональную напряжённость поэтической речи.

9. Художественный приём ташбех (сравнение). Ташбех (сравнение) является одним из важнейших видов смысловых художественных средств. Его сущность заключается в сопоставлении одного предмета, явления или лица с другим на основании определённого признака сходства. Согласно представлениям теоретиков риторики, истинное сравнение основывается на реально воспринимаемом или ясно представляемом сходстве, а не на отвлечённой и далёкой от действительности ассоциации [50, 57].

Рашидаддин Ватвот определяет этот приём как уподобление одного предмета другому по какому-либо признаку; уподобляемый предмет называется мушаббах, а предмет, с которым он сопоставляется, мушаббахбих [85, 271].

Сравнение имеет несколько разновидностей. Одной из них является явное (мутлак) сравнение, при котором отношение сходства непосредственно выражается с помощью специального сравнительного средства.

Хоки Хорасани широко использует этот художественный приём. Например:

Брови твои, подобные луку, тому свидетельство и выражение,
Всё это лишь повод: я жажду свидания с тобою [70, 198].

В данном бейте брови возлюбленной уподобляются луку: «абрувон» - «камон», «брови» - «лук».

Слово «чун» («как», «подобно») выступает в качестве сравнительной частицы и непосредственно указывает на отношение сходства. Поэтому данный пример можно отнести к явному сравнению, поскольку отношение уподобления выражено непосредственно. Образ бровей, подобных луку, имеет устойчивую традицию в классической персидско-таджикской поэзии. Однако у Хоки Хорасани он включён в непосредственный контекст любовного переживания: красота возлюбленной становится для лирического героя причиной страстного стремления к свиданию с ней.

Другой пример:

Прекрасно твоё лицо, подобное луне, прекрасны твои чёрные
кудри,
Прекрасен и твой взгляд, что время от времени обращён ко мне,
я жажду свидания с тобою [70, 199].

Здесь лицо возлюбленной уподобляется луне: «рӯй» - «моҳ», «лицо» - «луна».

Сравнительная частица «чу» («как», «подобно») непосредственно выражает отношение сходства. Слово «хуш» («прекрасный», «приятный», «отрадный») характеризует эстетическую привлекательность изображаемых образов. Таким образом, сравнение строится на основе ясного и традиционного для классической поэзии образа уподобления прекрасного лица возлюбленной луне.

Особый интерес представляет следующий пример, в котором поэт использует скрытое сравнение:

Твои два уста вода жизни, источник целительного дара,
Взгляни на меня нет в том ничего удивительного: я жажду
свидания с тобою [70, 198].

Здесь губы возлюбленной непосредственно названы «оби ҳаёт» «водой жизни», «живой водой». При этом сравнительная частица «как», «подобно», «словно» отсутствует. Следовательно, отношение уподобления выражено неявно.

Поэт не говорит, что губы подобны воде жизни, а непосредственно отождествляет их с ней: «он ду лаб» «оби ҳаёт», то есть «два уста» «вода жизни». Благодаря этому образ приобретает большую выразительную силу. Губы возлюбленной представлены не просто как прекрасная часть её внешности, а как источник жизни, исцеления и духовного обновления.

Таким образом, ташбех в газелях Хоки Хорасани выполняет не только функцию внешнего украшения поэтической речи. С его помощью поэт создаёт устойчивые художественные образы, раскрывает красоту возлюбленной, передаёт эмоциональное состояние лирического героя и усиливает чувственно-эстетическое воздействие стихотворения. Явные и скрытые сравнения, основанные на традиционных образах луны, лука, живой воды и других поэтических символах, органично включены в систему художественной образности его газелей.

Символические и развернутые сравнения.

Пусть вечно раздаётся моё пение я влюблён в тот твой цветочный

лик,

Ты цветущий сад, я соловей, тоскующий по свиданию с тобою

[70, 199].

В данном примере используется целая система символических сравнений, образующих единый художественный комплекс: лик возлюбленной - цветок; влюблённый - соловей; возлюбленная - цветочный сад.

Эти образы взаимосвязаны и формируют целостную систему природной и любовной символики. Образ цветка традиционно связан с красотой возлюбленной, соловья с влюблённым, воспевающим предмет своей любви, а цветущего сада с пространством красоты и любовного

стремления. Их объединение усиливает эстетическую выразительность стиха и создаёт целостную поэтическую картину.

Таким образом, Хоки Хорасани использует различные виды сравнения скрытое, явное и символическое, посредством которых выражает любовные, нравственные и мистико-философские мотивы. Широкое использование сравнительных конструкций свидетельствует о высокой степени развитости образного мышления поэта и устойчивости его художественного стиля.

Условное сравнение. Условное сравнение представляет собой разновидность сравнения, при которой уподобление выражается посредством условия, то есть образная связь строится по модели «если... то...». В этом случае результат или смысловое следствие уподобления ставится в зависимость от определённого условия.

Если станешь исполнителем повеления шаха,
Будешь прославлен и в земной жизни, и в вере [70, 171].

В данном бейте условная конструкция создаётся с помощью союза «агар» - «если». Смысл высказывания заключается в том, что покорность повелению шаха приводит человека к почёту и достоинству как в земной жизни, так и в религиозной сфере. Такая форма обладает выраженной нравственно-дидактической и мистико-этической направленностью, поскольку поэт устанавливает зависимость между определённым поведением человека и его духовным или общественным положением. Благодаря условной форме высказывание приобретает характер наставления.

Составное сравнение. Составное сравнение это разновидность сравнения, при которой значение уподобления выражается внутри сложного слова, без непосредственного употребления специального сравнительного средства. В таком случае один компонент сложного слова указывает на предмет или образ, который служит основой уподобления, а другой участвует в его характеристике.

Добрый твой нрав подобен ангелу,
А дурной нрав демонической природы [70, 338].

В данном бейте слово «девсиришта» представляет собой пример составного сравнения. Оно образовано из двух компонентов «дев» («див, демон») и «сиришта» («природа, сущность, склад»), и обозначает человека, наделённого дурным нравом или демонической природой.

В данном случае компонент «дев» выступает в качестве образа, с которым соотносится отрицательная характеристика человека, тогда как «сиришта» указывает на его природу и внутреннее свойство. Таким образом, отрицательная нравственная характеристика выражается не посредством отдельной сравнительной конструкции, а непосредственно внутри сложного слова.

Скрытое сравнение. Скрытым сравнением называется такой вид сравнения, при котором сравнительная частица или иное специальное средство уподобления отсутствует, а уподобляемый предмет непосредственно отождествляется с образом, с которым он сопоставляется. В результате отношение сравнения выявляется непосредственно из содержания высказывания. Как отмечается в теоретических трудах по поэтике, «лучшим и наиболее выразительным является то сравнение, которое построено без вспомогательного средства» [50, 45].

Ребёнок - весна, а юноша - лето,

Внемли моим словам, о мудрец! [70, 338].

В данном бейте ребёнок непосредственно отождествляется с весной, а юноша с летом (тамузом), причём специальная сравнительная частица отсутствует. Поэт не говорит «ребёнок подобен весне» или «юноша подобен лету», а утверждает непосредственно: «ребёнок - весна», «юноша - лето».

Такое прямое отождествление придаёт образам особую выразительность. Весна символизирует начало, юность, свежесть и расцвет, тогда как лето - зрелость, полноту жизненных сил и наступление нового этапа. Поэтому возрастные периоды человека соотносятся с природными циклами.

Подобный вид сравнения наблюдается и в следующем бейте:

Вечер это мир, а утро - словно вера,
Мир - тьма, а вера - свет и сияние [70, 87].

В данном примере вечер сопоставляется с миром, утро - с верой, а также тьма - с миром и свет - с верой. Таким образом, поэт создаёт целую систему смысловых соответствий: вечер - мир - тьма, утро - вера - свет и сияние.

Хотя в первой строке присутствует сравнительная частица «чун» «как», «словно», в целом система образов построена на непосредственном смысловом противопоставлении и отождествлении. Поэтому данный пример по своему художественному строю близок к скрытому сравнению. В целом использование скрытых, условных, составных и символических сравнений в газелях Хоки Хорасани свидетельствует о разнообразии средств его поэтической образности. Посредством сравнительных конструкций поэт создаёт систему символических соответствий, через которую раскрываются нравственные, любовные, философские и мистико-ирфонические идеи его поэзии.

10. Художественный приём истиора (метафора). В лексическом значении термин «истиора» означает «брать взаймы», «заимствовать». В науке о риторике и поэтике истиора представляет собой один из важнейших видов маджаза (иносказания), при котором слово употребляется не в своём прямом, а в переносном значении при наличии в основе такого переноса отношения сходства. При этом сравнительная частица или иное средство сравнения непосредственно не выражается, а образное значение передаётся опосредованно, посредством художественного намёка и символического переосмысления.

В газелях Хоки Хорасани метафора занимает заметное место и используется поэтом искусно и многозначно. Посредством метафорических образов поэт раскрывает духовные, нравственные и любовные мотивы, придавая им символическую глубину и эмоциональную выразительность.

Явные метафоры

В следующих примерах метафорический образ выражен особенно отчётливо:

Когда с лица возлюбленной капнула слеза,
Она была подобна росе, упавшей с лепестка жасмина.
С той поры, как ради её любви я посвятил ей душу,
Сколько милостей снизошло от того царя на этого бедняка!

[70, 147].

В данном фрагменте образ «пота с лица возлюбленной» приобретает символическое значение и соотносится с образом росы на лепестке жасмина. Роса здесь выступает как природный образ и как метафорическое выражение благодати, нежности и эмоционального воздействия любви. Подобная образность придаёт стихотворению одновременно лирический и суфийско-мистический характер.

Другой пример:

Сгорев, подобно мотыльку, в любви к той свече,
Что за смятение творишь ты утром и вечером! [70, 95].

В данном случае образы «мотылька» и «свечи» употреблены не только в их прямом значении. Мотылёк символизирует влюблённого, стремящегося к объекту своей любви и готового погибнуть в этом стремлении, тогда как свеча является символом возлюбленного, а в суфийском контексте вечного Возлюбленного, то есть Бога (Хакка). Метафорический образ выражает идею самоотречения и духовного растворения в любви.

Ещё один пример:

Я освободился и от сети, и от приманки,
Ибо не связан я ни приманкой, ни сетью [70, 109].

В данном бейте «сеть» (дом) и «приманка» (дона) употреблены в символическом значении. Они обозначают мирскую зависимость, материальные привязанности и соблазны земного бытия. Освобождение от «сети» и «приманки» тем самым приобретает значение духовного освобождения человека от мирских привязанностей. Метафорическая

система стиха основана на противопоставлении внешней зависимости и внутренней свободы.

Скрытые (сложные) метафоры.

В следующем бейте метафора выражена в более сложной и развернутой форме:

Когда благодать дождевой тучи Твоей милости достигла нивы

души,

Земля сердца оросилась и расцвели кипарис и тюльпан [70, 147].

Сочетания «нива души» (*кишти чон*) и «земля сердца» (*замини дил*) представляют собой сложные метафорические образы. Здесь душа уподобляется ниве, а сердце земле, которая оживает и расцветает под воздействием дождя Божественной милости. Таким образом, духовное состояние человека изображается посредством целостной природной картины: Божественная милость выступает как дождь, душа как нива, сердце как плодородная земля, а духовное пробуждение как цветение.

Эта метафорическая система имеет ярко выраженный мистико-суфийский смысл: благодать Всевышнего оживляет духовную сущность человека и превращает внутренний мир в пространство духовного цветения.

Ещё более сложная метафорическая конструкция представлена в следующем бейте:

Когда птица сердца попала в сети лунных кудрей,

В надежде на зёрнышко её родинки она угодила в колодец [70, 152].

В данном бейте выражение «птица сердца» (*мурги дил*) является метафорическим обозначением человеческого сердца и его чувств, тогда как «сети лунных кудрей» (*доми зулфи моҳ*) символизируют красоту и притягательную силу возлюбленной. Образ «птицы», попавшей в сеть, передаёт состояние сердца, пленённого любовью.

Особого внимания заслуживает сочетание «зёрнышко её родинки» (*донае холаш*), которое продолжает систему образов ловушки, приманки и пленения. Таким образом, весь бейт строится как развёрнутая

метафорическая картина, в которой любовное чувство представлено как попадание птицы в сеть ради приманки.

В этом образном комплексе любовная зависимость получает одновременно любовно-лирическое и мистико-символическое толкование: сердце человека оказывается пленённым красотой Возлюбленного и добровольно принимает свою зависимость от него.

Таким образом, Хоки Хорасани посредством явных и скрытых метафор передаёт сложные ирфонические, нравственные и любовные смыслы в символической и эмоционально насыщенной форме. Метафорическая образность его газелей основана на органическом соединении природных, человеческих и мистических образов: росы и цветка, мотылька и свечи, сети и приманки, нивы и дождя, птицы и ловушки. Благодаря этому метафора у поэта выполняет и функцию художественного украшения и становится важнейшим средством концептуализации духовного опыта, раскрытия внутреннего состояния лирического героя и углубления философско-мистического содержания газелей.

11. Хусн-ул-матла'. Хусн-ул-матла' (изящное начало) это художественный приём, при котором поэт стремится начать первый бейт стихотворения (матла') изысканными словами, изящными сочетаниями, оригинальной мыслью и привлекательным содержанием. При использовании данного вида художественного приёма слова подбираются и располагаются таким образом, чтобы начало стихотворения отличалось благозвучием, выразительностью и эмоциональным воздействием на слушателя. Одновременно поэт избегает употребления неприятных слов или выражений, содержащих негативный смысл и вызывающих дурные предчувствия (неблагоприятные ассоциации), чтобы с самого начала настроить читателя на восприятие художественного наслаждения [85, 94].

В газелях Хоки Хорасани встречается множество матла'ей, обладающих подобными особенностями:

О Господи, во имя величия и славы Твоей,

Во имя близких к Тебе, к Твоей непреходящей близости.

Во имя Твоих милостей и благ, о Царь,

Как в этом мире, так и в мире грядущем Ты мой Владыка, о

Царь [70, 23].

В данном матла'е слова подобраны в стройных сочетаниях и отличаются плавным звучанием. Молитвенное и мистическое содержание в начале стихотворения создаёт атмосферу высокой духовности, что и является характерным признаком хусн-ул-матла'.

12. Хусн-ул-макта'. Хусн-ул-макта' (изящная концовка) это художественный приём, при котором поэт завершает последний бейт стихотворения с соблюдением требований красноречия, изящества и обобщающего содержания. В таком случае макта' (концовка) содержит смысловой итог всего стихотворения и оставляет устойчивое впечатление в сознании читателя. В газелях Хоки Хорасани большинство макта'ей завершается упоминанием поэтического псевдонима (тахаллус - переход) автора, что также является одной из особенностей его стиля.

Например:

Я Хоки, уповаю на Твою милость,

Скитаясь по миру, вращаясь вокруг него [70, 202].

Хоки, отдай свою жизнь Тому, чья жизнь наша;

Подобно влюблённым, будь готов пожертвовать жизнью ради

шаха! [70, 182].

В этих бейтах наблюдаются как обобщающий смысл, так и назидательная интонация, благодаря чему усиливается и сохраняется художественное воздействие стихотворения.

13. Хусн-ул-талаб. Хусн-ул-талаб (изящное изложение цели) это такой вид художественного приёма, при котором поэт посредством изящного выражения и благозвучной манеры излагает просьбу или обращение к восхваляемому лицу (мамдúху) либо к адресату. Такая просьба может носить

нравственный, мистический или назидательный характер и неизменно выражается в мягкой и эмоционально воздействующей форме.

В данном виде художественного приёма Хоки Хорасани в большей степени обращается к нравственному воспитанию читателя:

Если ты погряз свою низменную природу,
То у ног души своей сердце обрёл в радости [70, 45].

В этом бейте поэт воспевает очищение души и победу над страстями, рассматривая их как путь к человеческому счастью.

Также:

Не подвергай своё тело страданиям ради мирского богатства,
О мудрый человек! [70, 29].

Здесь поэт предостерегает от алчности и поклонения материальному богатству, выражая нравственную мысль в форме назидания.

Если очистишь язык свой от лжи,
Осознаешь свой разум и постигнешь собственное понимание.
Если обретёшь достоинство в правдивости и благонравии,
Станешь любимцем Творца как же можешь быть унижен?
[70, 31].

В этом бейте также ясно выражено требование нравственной чистоты и правдивости; таким образом, хусн-ул-талаб сочетается с ярко выраженным назидательным содержанием.

14. Муболига. Муболига³⁸ является одним из смысловых художественных приёмов, при котором поэт в процессе изображения и выражения выходит за пределы реальной действительности, представляя определённое понятие более значительным, сильным или, напротив, меньшим по сравнению с его естественным состоянием. Основная цель муболиги заключается в подчёркивании определённой мысли, усилении выразительности и эмоционального воздействия художественного образа. В

³⁸Санъати муболига - художественное средство и стилистический приём, основанный на чрезмерном преувеличении или преуменьшении предметов, явлений и понятий для усиления их выразительности.

теории риторики муболиға подразделяется на различные виды, одним из которых является муболиғаи таблиғ. При данном виде муболиги поэт доводит определённую мысль до такой степени, что она достигает высшей степени образного представления, однако полностью не выходит за пределы возможного.

На возлюбленного взираю и каждый миг вижу мир внутри мира,
На себя же взгляну и я ничтожен, словно прах, что же будет
дальше? [70, 144].

В данном бейте поэт прибегает к муболиға в двух направлениях. С одной стороны, взирая на возлюбленного, он выражает способность видеть «мир внутри мира», что является признаком безграничности духовного опыта, а с другой стороны, обращая взгляд на самого себя, он считает себя «словно прах» предельно ничтожным и малым. Это резкое сопоставление между духовным величием божественного начала и человеческой ничтожностью представляет собой яркий пример муболиғаи таблиғ, в котором для усиления мистическоКуллиятго смысла используются как преувеличение, так и преуменьшение.

Муболиға в газелях Хоки Хорасани является важным средством выражения сильных эмоций и гностических смыслов. Посредством этого приёма поэт символически и выразительно передаёт безграничность могущества Творца и бессилие человека, что способствует повышению эстетической и духовной ценности его поэзии.

15. Тансиқи сифот (нанизывание определений). Тансиқи сифот, или сифатчинӣ³⁹, является одним из смысловых художественных приёмов, при котором для описания или восхваления человека, предмета либо явления последовательно приводится ряд однородных качеств или признаков. Такой способ выражения способствует усилению смысловой насыщенности, повышению эмоционального воздействия и большей наглядности

³⁹ Тансиқи сифот (также сифатчини) - литературно-художественный приём, при котором для характеристики одного лица, предмета или понятия последовательно приводится ряд связанных между собой определений и признаков.

художественного образа. Сифатчинӣ может использоваться как с целью восхваления и прославления, так и для порицания и осуждения.

В газелях Хоки Хорасани данный художественный приём встречается весьма часто. Например:

И щедрость, и храбрость, и великодушие

От благородного Али, это его качества [70, 124].

В данном бейте поэт, восхваляя досточтимого Али (р. а.), последовательно перечисляет такие качества, как щедрость, храбрость и великодушие. Совокупность этих характеристик позволяет более полно и выразительно раскрыть духовный образ восхваляемого лица.

Также:

И Арш, и Фарш, и Скрижаль, и Престол, и Перо,

Всё пребывает в прославлении и возвеличивании Бога [70, 92].

В данном бейте, хотя определения непосредственно не используются, последовательно и упорядоченно перечисляется ряд однородных понятий Арш, Фарш, Скрижаль, Престол и Перо. Подобное перечисление подчёркивает всеохватность сотворённого мира и всеобъемлющий характер божественного могущества.

Иногда в поэтической речи последовательно перечисляются не определения, а существительные, которые также выполняют изобразительную и характеризующую функцию. Например:

Он ниспосылает пропитание и удел всем верующим,

Диким зверям, птицам, насекомым, змеям и рыбам в этом

мире [70, 58].

В данном бейте последовательно перечислены существительные дикие звери, птицы, насекомые, змеи и рыбы. Такой способ выражения демонстрирует всеохватность божественного удела, распространяющегося на все живые существа.

Также:

Его губы, зубы, глаза, волосы на лице, родинка, локоны и брови,

Я воздвиг им подобие у алтаря, что же будет дальше? [70, 144].

В этом бейте последовательно перечислены части и элементы внешней красоты возлюбленного: губы, зубы, глаза, волосы на лице, родинка, локоны и брови. Подобное нанизывание существительных создаёт целостный и детализированный образ возлюбленного, позволяя поэту последовательно раскрыть отдельные черты его внешности.

Следует отметить, что в художественном приёме сифатчинӣ наряду с определениями могут последовательно использоваться и другие части речи, в том числе существительные, глаголы, наречия, а также различные словосочетания. В подобных случаях они выполняют характеризующую функцию, раскрывая качества, состояния или действия изображаемого лица либо предмета. Поэтому такой способ выражения также может рассматриваться в рамках художественного приёма тансиқи сифот.

Анализ газелей Хоки Хорасани показывает, что поэт широко использовал приём сифатчий для создания наглядных художественных образов, характеристики священных личностей, выражения божественного могущества, а также изображения внешних и внутренних особенностей человека.

16. Муроот-ун-назир. Муроот-ун-назир⁴⁰ один из художественных приёмов, который поэт также широко использовал в своём творчестве. В приведённой ниже газели поэт искусно располагает рядом понятия и предметы, принадлежащие к одному роду либо находящиеся в близкой смысловой взаимосвязи. В частности, пары слов *шамс* и *қамар* (солнце и луна), *меҳр* и *хур* (солнце и солнце), *рақиб* и *ҳабиб* (соперник и возлюбленный), *нафси бад* и *одам* (дурная страсть и привычка), *тира*, *танг* и *хира* (тёмный, тесный, мутный), *мирьот* и *мирьотҳо* (зеркало и зеркала) и другие представляют собой яркие примеры использования приёма муроот-

⁴⁰ Муроот-ун-назир (ё таносуб) - один из известных словесно-смысловых художественных приёмов в классической таджикской литературе. Этот приём возникает тогда, когда поэт в одном бейте или мисра' объединяет слова, близкие и соразмерные по значению (за исключением противопоставления).

ун-назир. Эти элементы с большим мастерством используются на протяжении всей газели, способствуя смысловой согласованности и художественной выразительности речи.

Днём и ночью ты воздвиг солнце и луну во всём их великолепии,
Днём сияют также солнце и светило, а ночью ты даруешь светильники.
Я состарился от соперника, когда вижу его рядом с возлюбленным,
И желаю небытия из-за чрезмерности этих крайностей.
Дурная страсть склонна к привычке, отвори от меня лик от
ослушания,
Повели мне покориться и обрести довольство, избавив меня от
всяких привычек.
Если зеркало сердца моё помутнело, стало постоянно тесным и
тусклым,
О Господи, по милости Своей дай сияние моему зеркалу и
зеркалам...
[70, 98].

В этих бейтах поэт использует приём муроот-ун-назир, объединяя слова и понятия, родственные друг другу и взаимосвязанные по смыслу. Например, *шамс*, *қамар*, *меҳр* и *хур* относятся к сфере небесных светил; *рақиб* и *ҳабиб* связаны с отношениями между людьми; *тира*, *танг* и *хира* выражают близкие по значению состояния; *мирьот* и *жилло* также находятся в смысловой взаимосвязи, поскольку относятся к понятиям зеркала и отражения, сияния. Такая смысловая соотнесённость придаёт газели выразительность, лексическую гармоничность и большую эмоциональную воздействующую силу.

17. Ал-илтифат⁴¹. Илтифат относится к числу смысловых художественных приёмов и заключается в переходе говорящего в процессе

⁴¹ Искусство аль-илтифат (по-арабски: الالتفات) считается одним из самых тонких и красивых видов словесного искусства и риторических приёмов в арабской, персидской и таджикской литературе. Его лексическое значение - «оглядываться назад» или «отворачиваться», однако в терминологии науки о красноречии и стилистике оно имеет иное значение: изменение способа изложения или смена местоимений (лиц) в процессе речи.

изложения от одной формы обращения к другой. Например, от мугояба (речи о лице, отсутствующем в ситуации общения) к мухотаба (непосредственному обращению к присутствующему лицу) или, наоборот. Такой стилистический переход придаёт речи свежесть, выразительность и дополнительную эмоциональную привлекательность. Поэт также широко использует данный приём для смыслового обогащения и усиления воздействия художественного слова. Например:

Всякое имя, существующее в мире среди людей,
Знай: оно принадлежит тому, в ком соединены тело и душа.
Ступай, отрицатель, стань униженным, подобно пауку,
Оторви от души нить возлюбленного, ибо там область вне
пространства [70, 136].

В данном примере в первом бейте речь идёт об отсутствующем лице, и поэт использует местоимение третьего лица «тот» (*он кас*). Однако во втором бейте происходит внезапный переход к непосредственному обращению к адресату: «Ступай!», «стань!», «оторви!». Таким образом, переход от мугояба к мухотаба представляет собой яркий пример художественного приёма илтифат.

Тот же приём наблюдается и в следующем бейте:

Неверны все люди этого мира,
Хоки, не требуй верности ни от кого [70, 99].

В первой строке речь идёт о людях этого мира как о лицах, о которых говорится в третьем лице. Во второй же строке поэт непосредственно обращается к себе или к определённому адресату, используя обращение «Хоки», и говорит: «Не требуй верности ни от кого». Следовательно, и здесь наблюдается переход от мугояба к мухотаба, что является примером художественного приёма илтифат.

Художественный приём илтифат весьма широко представлен в газелях поэта и играет важную роль в разнообразии способов выражения, усилении эмоционального воздействия и привлечении внимания читателя.

18. Нидо ва хитоб (восклицание и обращение) относятся к числу важных художественных средств, которые служат для привлечения внимания адресата, акцентирования смысла и усиления выразительности речи. В газелях Хоки Хорасани данный приём занимает заметное место, и поэт широко его использует. Анализ поэтических произведений показывает, что междометие «эй» в газелях поэта употребляется приблизительно 180 раз. Адресатов поэта с точки зрения содержания и характера можно разделить на три группы: положительные адресаты, отрицательные адресаты и неопределённые адресаты.

а) Положительные адресаты. К этой группе относятся адресаты, обладающие положительными качествами, высоким духовным статусом либо представляющие собой любимый и почитаемый образ. К ним относятся: эй, Владыка; эй, Чистый Живой Милостивый; эй, вечносущий царь; эй, Единый Самад; эй, Хаки; эй, опьянённый соловей; эй, кыбла желаний; эй, несравненный Творец; эй, царь-правосудец; эй, пери; эй, сердце; эй, царь Нуриддахр; эй, Хайдар Сафдар; эй, возлюбленный Акбар; эй, господин Камбар; эй, тайна Единого Бога; эй, Владыка Судного дня; эй, господин обоих миров; эй, Юсуф в цветочной рубахе и др.

Эй, Владыка всего сущего,
Что там Владыка всего сущего.
Столько говорил я о твоей милости,
Что и ты сам дивишься ей [70, 201].

В данном примере поэт посредством обращения «Эй, Владыка» обращается к Богу, выражая своё почтение и благоговение.

Также:

Из-за подбородка и ямки на подбородке скажу я среди собрания:
Эй, Юсуф в цветочной рубахе, я жажду лицезреть тебя [70, 198].

В этом бейте обращение «Эй, Юсуф в цветочной рубахе» используется как обозначение положительного и любимого адресата. Количество подобных обращений в газелях поэта весьма значительно.

б) Отрицательные адресаты. К этой группе относятся адресаты, наделённые отрицательными качествами, которых поэт подвергает порицанию или критике. К ним относятся: эй, суфий, убивающий еретиков; эй, притязающий; эй, невежда; эй, шейх; эй, аскет; эй, пленник страстей и желаний; эй, беспечный; эй, любострастный; эй, злосчастная, исполненная страстей душа; эй, пленник сомнения и др.

Если твоим занятием стали сон и еда, эй, беспечный,

Сколько же крепостей ты воздвиг для себя, увы [70, 187].

В данном бейте обращение «эй, беспечный» используется для порицания и предостережения адресата.

Или:

Эй, пленник сомнения, подозрения и иллюзии,

Все твои деяния, лишь пена и невозможность [70, 196].

Здесь поэт также подвергает критике человека, охваченного сомнениями и подозрениями.

в) Неопределённые адресаты. Эту группу составляют адресаты, личность которых конкретно не определена и которые могут относиться к любому человеку, обладающему определённым признаком. К ним относятся: эй, юноша; эй, царь; эй, молодой человек; эй, разумный; эй, познавший истину; эй, нищий; эй, брат; эй, дорогой; эй, возлюбленный; эй, друг; эй, любимый; эй, благомыслящий; эй, знаток тайн; эй, доброславный; эй, бедняк; эй, мудрый и др.

Лам это алиф от головы до пояса,

Раскрой смысл его, эй, юноша! [70, 339].

Во втором полустиишии выражение «эй, юноша» является неопределённым обращением, поскольку не обозначает конкретного лица и может быть адресовано любому молодому человеку.

Также:

Эй, нищий, ты не ведаешь о любви,
Любовь наш царь, всадник на Дульдуле [70, 121].

В данном бейте неопределённое обращение «эй, нищий» расположено в начале стиха (в его первом полустишии).

И:

Так познай истинного человека, эй, брат,
Если не имеешь ушей, я повторю тебе [70, 26].

В этом примере «эй, брат» является неопределённым обращением и используется внутри структуры бейта для усиления воздействия наставления и поучения.

Таким образом, нидание и обращение относятся к числу наиболее часто употребляемых художественных приёмов в газелях Хоки Хорасани. Частотность их употребления также связана с дидактической и наставительной направленностью поэзии поэта. Поскольку Хоки Хорасани занимался преподавательской деятельностью, его стиль изложения в большей степени носил поучительно-наставительный характер, а непосредственное обращение к адресату являлось одним из основных средств воздействия на слушателя и читателя. Такой способ изложения также соответствует традиции «ораторского красноречия», в которой обращение и непосредственная адресация играют важную роль [48, 123-124].

19. Тафсир. Искусство тафсира относится к числу смысловых художественных приёмов. Его сущность заключается в том, что поэт сначала излагает определённую мысль в обобщённой форме, а затем в последующих полустишиях или бейтах раскрывает, разъясняет и конкретизирует её. Иными словами, общая мысль первоначально представляется в кратком виде, после чего раскрываются её детали и содержание [50, 85].

Например:

Всё, что есть в мире, эй, юноша,
Есть и в микрокосме в тебе, как добро, так и зло.

Знай точно: это наше тело,
Ухо раковина, грудь подобна морю.
Голова подобна небу, ноги земле,
А тело город, если рассудить [70, 337].

В первом бейте поэт в обобщённой форме выражает суфийско-мистическую идею соответствия макрокосма (офока) и микрокосма (анфуса). Затем в последующих бейтах он раскрывает эту мысль, уподобляя части человеческого тела различным элементам мироздания. Таким образом, второй и третий бейты представляют собой разъяснение и толкование мысли, высказанной в первом бейте. Тафсир поэта в данном примере отличается ясностью, простотой и краткостью.

20. Таджахули ориф (притворное неведение). Таджахули ориф⁴², или притворное неведение, относится к числу смысловых художественных приёмов. При его использовании поэт, несмотря на осведомлённость об истине, намеренно изображает себя незнающим и выражает свою мысль в форме вопроса. Цель таких вопросов заключается не в получении ответа, а в подчёркивании смысла и усилении художественной выразительности речи [56, 109].

Например:

Чего хочет, чего хочет от тебя этот немощный раб,
Чтобы ты тайком бросил взгляд в сторону пылинки? [70, 298]
Где образ, где образ, разве возможно его представить?
Перед её обликом Мани пребывает в изумлении [70, 298].

В этих бейтах поэт посредством последовательных вопросов выражает состояние своего изумления и восхищения. Вопросы «чего хочет?», «где образ?» и «разве возможно представить?» предполагают известные ответы,

⁴²Художественный приём таджахули ориф является одним из словесно-смысловых приёмов классической персидско-таджикской поэзии. Суть его заключается в том, что поэт намеренно изображает себя незнающим и неосведомлённым о какой-либо очевидной истине, чтобы таким образом более выразительно, образно и художественно передать свою мысль или цель.

однако используются для усиления смыслового и эмоционального воздействия. Поэтому они являются ярким примером искусства таджахули ариф.

Данный художественный приём весьма часто встречается в поэзии Хоки Хорасани. Упомянутые вопросы имеют риторический характер и используются как для выражения определённой мысли, так и для привлечения внимания читателя и усиления воздействия наставлений и поучений. В творчестве поэта этот вид художественного приёма преимущественно реализуется посредством вопросительных слов «что?», «где?» и «когда?».

21. Тазод, или противопоставление (мукобила, мутобика). Тазод, или противопоставление (мутобика), относится к числу наиболее часто употребляемых художественных приёмов в газелях Хоки Хорасани. Сущность данного приёма заключается в противопоставлении двух понятий или состояний, находящихся в отношениях смысловой противоположности, благодаря чему содержание становится более ясным, а воздействие речи более сильным.

В поэзии поэта встречается множество антонимических пар, среди которых: пьяный - трезвый, совершенный - несовершенный, больше - меньше, преходящий - вечный, смысл - образ, влажный - сухой, плохой - хороший, малый - великий, боль - исцеление, радость - печаль, ангелы - демоны, соединение - разлука, раб - султан, добро - зло, могущество - бессилие, принятый - отвергнутый, жестокость - верность, явный - скрытый, беспечные - разумные, мёд - яд и др.

Например:

Бог пребывает в видении и взоре совершенных,

Где же несовершенный и обманщик способен Его увидеть?

[70, 163]

В данном бейте слова «совершенный» и «несовершенный» противопоставлены друг другу, образуя приём тазода.

Также:

Ты пьян от вина невежества, что ты знаешь?

Ведь путь видит разумный и трезвый [70, 163].

В этом примере слова «пьяный» и «трезвый» выступают как противоположные по значению понятия и представляют собой ещё один пример использования искусства тазода. В целом искусство тазода и противопоставления занимает особое место в газелях Хоки Хорасани. Посредством этого приёма поэт выразительно и эмоционально передаёт свои мистические, нравственные и социальные идеи.

22. Парадоксальное изображение. Парадоксальное изображение относится к числу смысловых способов художественного выражения и основывается на сочетании двух внешне противоположных и противоречащих друг другу понятий или мыслей [57, 70]. В подобном изображении составляющие его элементы с точки зрения значения как бы отрицают друг друга, однако именно это противоречие способствует более глубокому выражению авторской идеи.

Например:

Знай: мир преходящ, в нём нет вечности,

Ищи истину и обрети знание [70, 80].

В данном бейте поэт указывает на непрочность и преходящий характер мира и призывает читателя к поиску истины и постижению божественного знания. Выражения «преходящ» и «нет вечности» оба передают значение непостоянства и исчезновения, в совокупности создавая парадоксальную характеристику бытия мира. Посредством этого поэт подчёркивает свою мистическую мысль о преходящем характере материального мира.

23. Тавсиф (описание). Тавсиф относится к числу смысловых художественных приёмов, посредством которых поэт с помощью качественных определений и описательных выражений передаёт наиболее существенное свойство, характерный признак или отличительную черту человека, предмета либо явления. Как отмечает профессор Худои Шарифов,

«учёные прошлого не рассматривали тавсиф исключительно как элемент искусства и художественного мастерства» [137, 82].

В газелях Хоки Хорасани широко представлены подобные описательные выражения, среди которых: солнце безвременного мира, великий царь, царь щедрости, дальновидный царь, справедливый царь, Всеведущий Бог, драгоценная жизнь, прекрасная жизнь, своевольная душа, смиренная душа, зловещая душа, непокорная душа, исполненный гордости мир и др. Подобные определения придают речи выразительность и художественный блеск.

Например:

Его помощник несравненный Бог,
Благодаря Ему он одержал победу над обоими мирами

[70, 140].

В первом полустишии выражение «несравненный Бог» является ярким примером искусства тавсифа. Используя определение «несравненный», поэт подчёркивает единственность и величие Бога.

24. Талмех. Талмех относится к числу известных смысловых художественных приёмов, при котором поэт посредством краткого намёка обращается к историческому или религиозному событию, повествованию, преданию, мифу либо исторической или религиозной личности. Используя этот приём, поэт избегает подробного изложения события, заключая широкий смысл в одном кратком намёке [56, 110].

В поэзии Хоки Хорасани талмехи преимущественно связаны с историческими, религиозными и мифологическими персонажами. В частности, в его стихотворениях часто встречаются имена Рустама, Заля, Хосрова, Ширин, Санай, а также пророков и религиозных деятелей, таких как Адам, Нух, Ибрахим, Муса, Якуб, Юсуф, Юнус, Иса, Марьям, Сулейман, Давуд, Джабраил, Мухаммад, Али ибн Абу Талиб, Фараон, Намруд, Язид ибн Муавия, Абу Джахль и Махди [128, 103-111]. Уместно привести широко известное определение Т. Зехни: «В художественной литературе обращение к

историческим, мифологическим событиям, рассказам, сказаниям и т. п. называется искусством талмеха» [50, 108].

В классической персидско-таджикской литературе коранические и исторические образы, как правило, обладают символическим значением. Например: Нух и его народ символ непокорности и непослушания; народы Лута, Ада и Самуда пример заблуждения и трагической участи; Лукман символ мудрости и самообладания; Фараон символ власти, гордыни и себялюбия; Карун символ богатства и высокомерия; Харут и Марут символ колдовства и магии; Юсуф символ красоты, целомудрия и верности; Марьям символ чистоты и целомудрия; Хотам Тай символ щедрости и благородства; Абу Лахаб и Абу Джахль символ враждебности, неверия и противостояния.

Имамкули Хоки Хорасани, подобно другим поэтам классической литературы, широко использовал важнейшие источники исламской культуры Коран и пророческие хадисы. В его произведениях с высокой частотностью встречаются имена Адама, Нуха, Лута, Ибрахима, Давуда, Зуль-Карнайна, Лукмана, Мусы, Хизра, Идриса, Якуба, Юсуфа, Марьям, Исы, Мухаммада и Ахмада, которые играют важную роль в формировании мистического, нравственного и дидактического содержания его поэзии.

В поэзии Хоки Хорасани имя и история жизни коранических персонажей занимают значительное место. В частности, образ Адама, прародителя человечества, является одним из наиболее часто используемых коранических образов в его творчестве. Посредством талмеха, а иногда и метафоры, поэт обращается к связанным с Адамом сюжетам и использует их для выражения нравственных, мистических и дидактических идей.

Например, в следующих бейтах содержится намёк на сотворение Адама из земли:

Сначала скажу об Адаме Чистом,
Скажу о сотворении его из земли и глины [70, 344].

В данном бейте поэт обращается к кораническому преданию о сотворении Адама из земли и глины, напоминая о начале истории человечества.

Также в следующих бейтах содержится намёк на повеление ангелам совершить земной поклон перед Адамом и неповиновение Иблиса [63, 387]:

Когда Адаму было велено принять поклон,
Все, кроме Шайтана, стали ему покорны.
Не совершив поклон, он пал в бедствие,
И по этой причине оказался удалён от Бога [70, 345].

Эти бейты представляют собой талмех к кораническим аятам, в которых говорится, что ангелы по повелению Бога совершили поклон перед Адамом, тогда как Иблис из-за своей гордыни отказался исполнить это повеление и был лишён божественной милости [63, 16]. Посредством краткого намёка поэт воссоздаёт в сознании читателя содержание всего этого коранического события.

Хоки Хорасани также обращается к сюжету о покаянии Адама и даровании ему прощения [63, 17]:

Когда он осознал свой грех,
Сказал: «Господь наш, мы поступили несправедливо».
Адаму было даровано прощение по милости,
И мёртвый ожил благодаря двумстам милостям [70, 345].

В этих бейтах содержится талмех к известной молитве Адама и Хаввы, которые, осознав свой грех, попросили у Бога прощения. Используя кораническое выражение «Раббана заламна анфусана» «Господь наш, мы поступили несправедливо по отношению к себе», поэт обращается к сюжету о покаянии Адама и воспекает божественную милость и прощение [71, 17].

Продолжая эту тему, поэт следующим образом объясняет причину неповиновения Иблиса:

Он возгордился, говоря: «Ты создал меня»,
И так же говорил, следуя своей гордыне:

«Я создан из света, а Адам из земли,

Разве может он сравниться со мной разумом и познанием?»

[70, 346].

В этих бейтах содержится намёк на слова Иблиса, который считал себя выше Адама, поскольку, согласно его представлению, был создан из огня, тогда как Адам из земли. Посредством этого талмеха поэт показывает последствия гордыни и самомнения.

Одним из наиболее часто встречающихся коранических образов в поэзии Хоки Хорасани является образ Нуха. История Нуха, подробно изложенная в Коране, причём даже семьдесят первая сура Корана названа его именем, является одним из важнейших источников талмехов поэта. Стойкость и терпение Нуха в призыве людей к истине, непокорность его народа, неповиновение его сына, великий потоп и спасение верующих — всё это относится к тем сюжетам, которые привлекали внимание поэта.

В частности, поэт пишет:

Нух призывал людей к своему Господу,

Среди людей он проповедовал свою веру.

Его близкие не приняли его призыва,

Не смогли они очистить душу и сердце от мрака [70, 346].

В этих бейтах содержится намёк на то, что некоторые близкие Нуха отвергли его призыв. Посредством талмеха поэт показывает, что даже пророческий статус не является гарантией наставления всех близких. Особенно судьба сына Нуха является ярким примером того, что родство и кровная близость без веры и повиновения не имеют ценности [164, 295].

В другом бейте говорится:

Ты спас Нуха от потопа,

Ты направил его к ковчегу спасения [70, 24].

Этот бейт представляет собой талмех к истории о потопе Нуха и ковчеге спасения. Посредством краткого намёка поэт воскрешает в памяти читателя всё кораническое повествование и рассматривает спасение Нуха и

его последователей как результат божественной милости и благоволения. Здесь ковчег символизирует избавление от заблуждения и убежище на пути к истине [62, 397].

Одним из важнейших коранических образов в персидско-таджикской литературе является Юсуф, который наряду со своим отцом Якубом занимает особое место в религиозных и литературных источниках. Двенадцатая сура Корана названа именем Юсуфа, а его история известна как «лучшее из повествований» (*ахсан аль-касас*). Этот сюжет, включающий темы зависти, разлуки, терпения, испытания и нравственной победы, стал богатым источником талмехов для классической литературы.

Хоки Хорасани также широко использует эту назидательную историю. В частности, он говорит:

Разве Юсуф души когда-либо был заключён в тёмной темнице тела?
Подобно золоту, всякий, кто увидел сияние его солнечного лица,
(стал озарён его светом) [70, 162].

В данном бейте поэт мистически обращается к судьбе Юсуфа. «Тёмная темница тела» символизирует материальный мир и физические ограничения, тогда как Юсуф представлен как символ красоты, света и чистоты. Именно это противопоставление усиливает содержание талмеха.

В другом бейте говорится:

Среди собрания скажу о ямочке на подбородке и ямке на
подбородке:
Эй, Юсуф в цветочной рубахе, я жажду лицезреть тебя [70, 199].

Здесь выражение «Юсуф в цветочной рубахе» представляет собой талмех к красоте Юсуфа и одновременно выступает символом идеального возлюбленного и прекрасного объекта любовного поклонения. Посредством этого образа поэт выражает чувство любви, страстного влечения и желание встречи [62, 101].

История Юсуфа в Коране тесно связана с судьбой его отца Якуба. Разлука и скорбь Якуба по сыну относятся к центральным темам этого

повествования. Поэты, в том числе Хоки Хорасани, используют состояние терпения и страдания отца как высший пример выдержки и веры. В целом история Юсуфа в Коране, известная как «лучшее из повествований», содержит несколько нравственных аспектов: воздействие зависти, терпение раба Божьего, божественное испытание, избавление от бедствий и прощение братьев. Используя эти мотивы, поэт обогащает мистические и воспитательные идеи своей поэзии.

Другим важным кораническим образом является образ Айюба, который в персидско-таджикской литературе считается символом терпения и стойкости. Известное выражение «айюбово терпение» (*сабри айюби*) как раз указывает на его безграничное терпение перед лицом болезни и страданий [67, 96].

Хоки Хорасани говорит:

Если желаешь достичь цели посредством терпения с Богом, знай:

Станешь Айюбом, если проявишь терпение [70, 31].

В данном бейте терпение трактуется как средство достижения духовного совершенства и приближения к Богу. Обращаясь к терпению Айюба, поэт показывает, что стойкость перед лицом бедствий возвышает человека до высокой духовной степени.

Одним из выдающихся коранических персонажей в персидско-таджикской литературе является Муса, известный как один из великих пророков и предводитель народа Израиля. Его имя неоднократно упоминается в Коране, а его различные чудеса, такие как посох, светлая рука (*яд-и байза*), а также события, связанные с горой Тур, заняли особое место в мистической и художественной литературе.

Хоки Хорасани также широко использует этот коранический образ. Например:

Когда Муса увидел твоё сияние на горе,

[Его рука] стала светозарной, и он увидел иное состояние [70, 25].

В данном бейте поэт обращается к двум известным чудесам Мусы светозарной руке (*яд-и байза*) и божественному проявлению в событиях, связанных с горой Тур. Здесь «сияние» символизирует проявление божественного света, а духовное состояние Мусы и его изменение передаются посредством образа откровения [63, 150].

Эти намёки связаны с аятами, повествующими о чудесах Мусы, в частности с аятами 105-107 суры «Араф», а также с аятом 76 и другими соответствующими аятами суры «Юнус». В этих аятах говорится о посохе Мусы, превращении его в змея и реакции его противников; всё это посредством талмеха отражено в стихотворении.

Другим важным образом в суфийской традиции является Хизр. Хотя его имя непосредственно в Коране не упоминается, толкователи связывают с ним мудрого человека, сопровождавшего Мусу в суре «Кахф» (18:65-82).

В суфийских представлениях Хизр является символом божественного сокровенного знания, внутреннего наставления и непреходящей истины. Поэтому в персидско-таджикской литературе он изображается как «старец пути», «наставник» и «символ вечности».

Хоки Хорасани также широко использует этот образ:

Хизром своего времени является Салман, исполненный света и
Веры,
Он и душа, и возлюбленный; это я говорю вам, друзья [70, 293].

В данном бейте Хизр воплощён как символ совершенного человека и наставника, ведущего к истине.

Одним из важных коранических персонажей в поэзии Хоки Хорасани является Сулейман. В исламской традиции Сулейман известен как пророк, обладавший властью и великим царством; ему приписывается власть над людьми, джиннами, ифритами и даже ветром. Этот образ упоминается в Коране неоднократно (примерно 14 раз), а особенно подробно его история и история царицы Савской Билкис изложены в суре «Намль».

В поэзии Хоки Хорасани образ Сулеймана преимущественно используется как символ мудрости, могущества, величия и божественного знания.

Например:

Если эта сулейманова сурьма попадёт в твои глаза,
Ты прозреешь в обоих мирах, и трудное станет лёгким

[70, 300].

В данном бейте «сулейманова сурьма» является символом божественного знания и мудрости, которые даруют человеку внутреннее зрение. Посредством этого талмеха поэт показывает, что истинное знание открывает человеку очи сердца и облегчает жизненные трудности.

В другом бейте говорится:

Твоя драгоценная жизнь подобна Сулейману,
Его перстень разум, подобный Салману [70, 72].

Здесь «кольцо Сулеймана» используется как символ власти и господства и связывается с разумом и мудростью. Этот талмех отсылает к известному исламскому преданию о перстне Сулеймана, который считается символом царской власти и управления миром.

Достоинство и высокий статус Сулеймана подчёркиваются в нескольких аятах Корана. Так, в 15-м аяте суры «Намль» говорится, что Бог даровал Давуду и Сулейману знание, после чего они выразили Ему благодарность, что свидетельствует об их особом божественном даре.

Также в 81-м аяте той же суры и в 12-м аяте суры «Саба» говорится о подчинении ветра и джиннов Сулейману по воле Бога. В этих аятах ясно раскрываются божественная сила и высокий статус Сулеймана как пророка и царя, наделённого чудесными способностями.

Хоки Хорасани также широко использует эти коранические мотивы. В следующем бейте:

Ибо почему Анка является благороднейшим из животных?
Потому что он пребывает в обществе Сулеймана [70, 376],

выражено мистическое понимание положения Сулеймана и его близости к миру сокровенного. Соседство с Сулейманом здесь выступает символом чести и духовного возвышения.

Одним из важных коранических образов в творчестве Хоки Хорасани является образ Исы. Согласно исламскому учению, его рождение произошло чудесным образом, без отца, и уподобляется сотворению Адама. Эта мысль изложена в 59-м аяте суры «Али Имран», где говорится, что Иса возник по божественному повелению «Будь» подобно Адаму.

Кроме того, в 171-м аяте суры «Маида» раскрывается истинная сущность Исы: подчёркивается, что он является рабом Бога и Его пророком, а не «сыном Бога». В этих аятах ясно выражены монотеистическое учение и отрицание чрезмерного возвеличивания статуса Исы.

Хоки Хорасани широко использует чудеса Исы, в частности воскрешение мёртвых, исцеление больных и наделение жизнью посредством божественного духа. Например:

С того дня, когда Иса стал рабом,
По твоему имени он оживлял мёртвых [70, 25].

В данном бейте «воскрешение мёртвых» является символом чудотворной силы Исы, которая осуществлялась по дозволению Бога. Этот мотив непосредственно связан с аятами о его чудесах, в частности с 49-м аятом суры «Али Имран».

3.5. Язык и стиль изложения газелей Хоки Хорасани

Язык играет центральную роль во всех сферах человеческой жизни и является основным средством выражения мыслей, чувств, событий, предметов, состояний, психических процессов и взаимоотношений человека с внешним и внутренним миром. Литература же как художественная система основывается на языке. Художественная ценность литературного произведения определяется его содержанием и, в особенности, уровнем языка изложения и характером использования языковых средств.

В этом контексте в книге «К языку поэзии» подчёркивается: «Языковед, не уделяющий внимания поэтической обработке языка, и писатель, пренебрегающий языковыми вопросами и не знакомый с методами языкознания, в определённой степени оба оказываются в противоречии со своим языком» [78, 156]. Данное положение ясно раскрывает неразрывную связь между языкознанием и художественным творчеством.

Юсуф Али Аббасобод также считает, что «язык и мышление взаимно воздействуют друг на друга и являются двумя сторонами одной медали, образующими единое явление» [82, 214]. Эта точка зрения подчёркивает важность диалектической взаимосвязи языка и мышления в процессе художественного творчества.

Несомненно, поэзия является одной из высших форм искусства. Успешным является тот поэт, который демонстрирует высокое творческое мастерство в использовании языковых возможностей и естественно, гармонично и целенаправленно вводит слова в поэтический текст. Иными словами, в стихотворении каждое слово должно занимать соответствующее место и служить выражению смысла. Иначе говоря, «поэзия создаёт свой мир слово за словом» [79, 168].

Хоки Хорасани, наряду с вниманием к содержанию газелей, придаёт особое значение и языку художественного выражения. Поэтому его газели отличаются плавностью, благозвучием и высокой выразительностью. В его поэзии не наблюдается стремления к искусственному использованию редких и малопонятных слов. Как показывают приведённые выше анализы, слова в произведениях поэта естественно и гармонично, в соответствии с содержанием, включаются в поэтический текст.

В связи с этим Махмуд Футухи пишет: «Язык является носителем образа иместилищем воображаемого опыта» [118, 301]. В этом отношении язык газелей Хоки Хорасани выступает как важнейшее средство формирования художественного образа, смысла и эмоционального содержания.

Изучение языка поэта создаёт основу для более глубокого и точного понимания его произведений. Поэтому наряду с исследованием содержания и литературно-художественных аспектов поэзии необходимо изучать также различные факторы, играющие роль в формировании её языковой ткани. Хоки Хорасани относится к числу поэтов, обладающих самобытным языком. Для правильного понимания его поэзии недостаточно лишь литературоведческих знаний; большое значение имеют также философские и религиозно-мировоззренческие представления.

Популярность и устойчивое место каждого поэта в литературе во многом зависят от точности выбора слов, а также от характера их сочетания и взаимосвязи. Хоки Хорасани является одним из немногих классических поэтов, обладающих своеобразной языковой манерой. Поскольку основную цель своего творчества поэт связывал с пропагандой и утверждением нравственных и религиозных ценностей, язык его поэзии отличается простотой, плавностью и доступностью для читателя. Он стремится выражать свои мысли без излишней усложнённости и словесной вычурности, чтобы содержание и послание стихотворения легко доходили до читателя.

Именно поэтому в его поэзии использование сложных выражений, труднопонимаемых слов и чрезмерно арабизированной лексики встречается весьма ограниченно. Вместо этого поэт преимущественно использует лексический фонд народного языка и общеупотребительную разговорную лексику, благодаря чему придаёт поэтической речи простоту, плавность и выразительность.

Например:

Спроси о небе и земле,
По правде спроси о Владыке религии.
Ибо целью не может быть никто, кроме Мавлоно,
Спроси о долине знания достоверности [70, 175].

Или:

Когда соловей пьян в том цветнике,

Как может он быть свободен от шипа?

Зов утренних соловьёв

Становится делом утреннего ветерка [70, 162].

Как видно из приведённых бейтов, в них практически отсутствуют труднопонимаемые слова или выражения, а также смыслы, далёкие от восприятия обычного читателя. Поэт выражает свои мысли простым, плавным и ясным языком, избегая усложнённости и словесной вычурности. Такая манера изложения позволяет читателю без труда воспринимать содержание стихотворения и проникаться его идеей и идейным посылом. Поэтому использование подобного языка и стиля усиливает её художественное воздействие, позволяя более эффективно донести до читателя воспитательные и религиозно-мировоззренческие идеи поэта.

Одной из важных особенностей языка поэта является лаконичность и стремление избегать избыточности. Он воздерживается от употребления ненужных выражений и лишних слов, которые не вносят дополнительного смысла в содержание стихотворения. Подобные слова могут нарушать смысловую связь между предложениями и снижать эстетическую выразительность речи. В поэзии Хоки Хорасани каждое слово занимает своё определённое место и выполняет конкретную функцию. Если какое-либо слово убрать или, напротив, добавить, это может нарушить гармонию и общую структуру стихотворения. Такая лаконичность, сочетающаяся с красотой и умеренностью, усиливает воздействие поэзии, повышает её художественную привлекательность и обогащает выразительные возможности языка.

Например:

Чёрные глаза свели меня с ума,

В её кудрях и ловушке есть приманка.

Потому моё сердце-птица оказалось в плену у неё,

Ибо её глаза подведены сурьмой, а волосы расчёсаны гребнем

[70, 156].

Эти бейты представляют собой яркий пример плавной и выразительной речи поэта. Все слова просты, хорошо знакомы и взяты из общеупотребительной разговорной лексики. Несмотря на эту простоту, стихотворение насыщено эмоциями, изяществом и тонкими образами. Используя традиционные атрибуты красоты чёрные глаза, кудри, родинку, сурьму и гребень, поэт создаёт перед мысленным взором читателя образ прекрасной возлюбленной. Каждый из этих элементов становится символом её привлекательности.

В первом полустиишии выражение «чёрные глаза свели меня с ума» передаёт воздействие взгляда возлюбленной, лишившего влюблённого самообладания. Во втором полустиишии выражение «в её кудрях и ловушке есть приманка» основано на использовании сравнения и метафоры. Кудри уподобляются ловушке, родинка приманке, а сердце птице. Этот образ отличается естественностью и художественной выразительностью.

Во втором бейте поэт следующим образом объясняет причину своей любовной зависимости:

Потому моё сердце-птица оказалось в плену у неё,
Ибо её глаза подведены сурьмой, а волосы расчёсаны гребнем

[70, 156].

Здесь выражение «птица сердца» является метафорой сердца, попавшего в ловушку кудрей возлюбленной. Выражение «её глаза подведены сурьмой, а волосы расчёсаны гребнем» указывает на внешнюю красоту возлюбленной. Сурьма подчёркивает выразительность глаз, а гребень ухоженность и красоту её волос.

С точки зрения художественного мастерства данный бейт отличается использованием метафор («птица сердца», «ловушка», «приманка»), лексической соотнесённостью («глаз - сурьма», «кудри - гребень», «ловушка - приманка»), звуковой организацией (гармоничным сочетанием звуков «д», «ш» и «з»), а также плавностью изложения и простотой смысла.

Бейт:

Эй царь-правосудец, будь спасителем этого раба,
Кроме тебя, у меня никого нет, будь спасителем этого раба

[70, 180],

относится к числу наиболее плавных и выразительных бейтов классической персидско-таджикской литературы. Простота и доступность его изложения настолько высоки, что читатель, не зная времени его создания, может предположить, будто он написан в современную эпоху. Это прежде всего обусловлено ясным языком, простыми словами и искренней эмоциональностью поэтического выражения.

В данном бейте поэт обращается к Богу или справедливому царю, представляя себя нуждающимся и лишённым поддержки рабом. В проникновенной форме он говорит: «О царь, вершитель справедливости, приди на помощь этому беспомощному рабу. Кроме тебя, у меня нет никого, на кого я мог бы надеяться и к кому мог бы обратиться за помощью». Основная мысль здесь заключается в уповании на единственную силу, способную оказать помощь, и в выражении человеческой нужды. Поэт изображает себя бессильным и нуждающимся, но вместе с тем исполненным надежды. Он осознаёт, что в трудные моменты только обладающий силой и справедливостью может прийти ему на помощь.

Особое значение имеет повторение выражения «ин бандаро фарёдрас» («будь спасителем этого раба») в обоих полустишиях. Этот повтор усиливает чувство мольбы, подчёркивает настойчивость обращения и придаёт ему особую искренность. Кажется, что, повторяя эти слова, поэт стремится ещё сильнее выразить свою надежду на помощь Всевышнего или справедливого правителя.

С точки зрения художественного мастерства бейт чрезвычайно прост, однако именно в этой простоте заключён его глубокий смысл. В нём отсутствуют сложные слова, замысловатые выражения и усложнённые образы. Посредством нескольких простых слов передаётся глубокое душевное состояние человека: беспомощность, искренность, надежда и

доверие. Главная сила этого бейта заключается в том, что выраженная в нём проблема не ограничивается эпохой поэта. Человек любой эпохи может ощущать себя нуждающимся и обращаться к справедливой и милосердной силе. Именно поэтому этот бейт и сегодня сохраняет свою жизненность, выразительность и доступность для читателя.

Бейты:

Человек с четырьмя ветвями лучше той руки, которая не знает
щедрости,

Лули лучше того господина, который не знает щедрости.

Всякий, для кого добрый нрав и щедрость стали привычкой,
тот господин,

Собака лучше того дурного господина, который не удостоен
почёта [70, 183],

являются одним из ярких примеров гуманистической мысли поэта. Хотя поэт, подобно многим мыслителям и литераторам Средневековья, был глубоко религиозен и предан своей вере, здесь основное внимание он сосредоточивает на человеческой нравственности, благородстве, щедрости и добром характере. Он подчёркивает, что истинная ценность человека определяется не происхождением, должностью, богатством или религиозным титулом, а его добрыми поступками и достойными качествами.

В первом полустиишии поэт говорит: «Человек с четырьмя ветвями лучше той руки, которая не знает щедрости», то есть даже внешне простой, бедный или лишённый авторитета человек, если он щедр и готов делиться с другими, лучше того, кто обладает высоким положением и статусом, но лишён доброты и великодушия. Цель поэта заключается не в принижении высокого положения или материального достатка, а в утверждении того, что истинное достоинство человека определяется его нравственными качествами.

Во втором полустиишии «Лули лучше того господина, который не знает щедрости» поэт посредством сопоставления двух социальных групп простого человека (лули) и знатного, высокопоставленного человека (ходжа)

показывает, что бедность сама по себе не является пороком, если человек обладает чистым сердцем и добрым нравом. Напротив, состоятельный и титулованный человек, лишённый милосердия, сострадания и щедрости, не обладает подлинной духовной ценностью.

В следующем полустихии «Всякий, для кого добрый нрав и щедрость стали привычкой, тот господин» поэт выводит понятие «сайид» за пределы исключительно родового значения и раскрывает его как категорию нравственного величия. По его мнению, тот, кто сделал добрый нрав, щедрость и милосердие своим постоянным образом жизни, является по-настоящему благородным человеком, даже если по происхождению и социальному положению он не занимает высокого места.

Наконец, строка «Собака лучше того дурного господина, который не удостоен почёта» посредством предельно сильного и выразительного высказывания показывает, что человек не становится ценным лишь благодаря доброму имени, титулу или должности. Если человек занимает высокое положение, но ведёт себя дурно, жестоко и несправедливо, то с нравственной точки зрения он оказывается ниже даже самого простого существа.

Поэт стремится показать, что истинным мерилom человеческого величия являются сострадание, щедрость, воспитанность и добрые поступки, а не богатство, происхождение, одежда или титул. Истинная религиозность также должна сочетаться с высокой нравственностью, поскольку вера без милосердия и справедливости утрачивает свою полноту и подлинную ценность. Эта мысль сохраняет свою актуальность и сегодня: общество нуждается в справедливых, милосердных и добросердечных людях. Простым, но вместе с тем выразительным языком поэт призывает нас судить о человеке по его поступкам, а не по имени и занимаемому им положению.

Подобные гуманистические и нравственные идеи поэта, выраженные в форме газели простым, плавным и доступным таджикским языком, являются одной из основных причин его популярности и долговечности его творчества

в истории персидско-таджикской литературы. Сила поэтического слова Хаки заключается в том, что глубокие философские, нравственные и социальные идеи он выражает посредством простых и доступных каждому слов. Такие важнейшие проблемы человеческой жизни, как гуманизм, справедливость, милосердие, щедрость, нравственная чистота и человеческое достоинство, поэт раскрывает настолько искренне и выразительно, что каждый читатель может найти в них близкие ему мысли и переживания.

Поэт выступает перед обществом как мыслитель и наставник в вопросах нравственности. В его газелях любовь, мистическое познание и нравственность тесно взаимосвязаны, и каждый бейт может содержать глубокий духовный посыл. Благодаря использованию выразительного и плавного языка ему удалось вывести высокие идеи за пределы круга образованных людей и донести их до сердца народа.

Одной из важных особенностей его творчества является то, что его слово не ограничивается рамками определённой исторической эпохи. Ценности, которые он проповедует, добро, справедливость, праведность и уважение к человеку во все времена сохраняют своё значение для общества. Именно поэтому его поэзия сохранилась на протяжении веков и продолжает сохранять своё содержание и значение для разных поколений.

Именно это сочетание глубины содержания, простоты языка, плавности изложения и высокой гуманистической направленности укрепило место поэта в персидско-таджикской литературе и позволило его имени занять достойное место среди выдающихся мастеров слова в истории.

Заключение

Хоки Хорасани относится к числу поэтов, обладающих самобытным стилем и индивидуальной манерой письма в истории классической персидско-таджикской литературы. Его творчество занимает особое место благодаря отличительным языковым, содержательным и художественным особенностям и представляет поэта как мыслящего и новаторски настроенного мастера слова. Хотя основную тематическую основу его газелей составляют религиозные и вероисповедные мотивы, поэту удалось органично сочетать их с нравственными, социальными и гуманистическими идеями. Поэтому среди поэтов XVI века его творчество занимает особое место широтой содержания и богатством духовной проблематики.

Одной из важнейших особенностей поэтики газелей Хоки Хорасани является простота, плавность и естественность языка. В то время как в прозаических произведениях этого периода заметна тенденция к усложнённому изложению и использованию вычурного, перегруженного стиля, поэт в своих газелях использует ясный, выразительный язык, близкий к живому персидско-таджикскому языку. Эта особенность усиливает воздействие его поэзии и обеспечивает читателю возможность легко воспринимать глубокие нравственные и мистические смыслы.

Другой существенной особенностью творчества Хоки Хорасани является то, что религиозные и вероисповедные мотивы он использует как средство пропаганды высоких нравственных ценностей, духовного воспитания человека и совершенствования личности. В связи с этим его можно считать продолжателем нравственной традиции персидско-таджикской литературы, значительный вклад в формирование которой внесли такие выдающиеся представители, как Насир Хусрав и Кисаи Марвази. С этой точки зрения Хоки Хорасани занимает достойное место в истории классической персидско-таджикской литературы как поэт нравственно-дидактического направления и мыслитель.

Анализ раздела, посвящённого метрике и системе аруза в поэзии Хоки Хорасани, показывает, что поэт преимущественно использовал размеры и метры, которые по своей мелодике и ритмической структуре созвучны народным и традиционным музыкальным традициям таджиков, особенно традиционной музыке горных районов Таджикистана. Эта гармония стихотворного размера с музыкальным ритмом свидетельствует о высоком мастерстве поэта в выборе соответствующей формы для выражения своих мыслей и придаёт его стихам особую художественную привлекательность и большую выразительность. Выбранные поэтом размеры естественным образом предполагают плавный, простой и благозвучный поэтический язык. Поэтому Хоки Хорасани в своих газелях использовал ясные слова, естественные сочетания и благозвучные выражения, создавая такую манеру изложения, которая одновременно отличается музыкальностью и доступностью смысла для широкого круга читателей. Именно это единство метра, языка и содержания относится к важнейшим поэтическим особенностям газелей поэта и играет существенную роль в сохранении их художественной ценности.

Анализ системы рифмы и радифа в газелях Хоки Хорасани показывает, что поэт с высоким мастерством использовал различные виды рифмы и радифа. Это разнообразие формообразующих средств свидетельствует о его глубоком знании теории аруза, рифмоведения и поэтических традиций классической персидско-таджикской литературы. Мастерство поэта в выборе и целенаправленном использовании рифмы и радифа свидетельствует о высоком художественном вкусе и значительном творческом опыте. Мелодичность и музыкальность поэтической речи Хоки Хорасани прежде всего тесно связаны со способом использования рифмы и радифа. В его газелях рифма и радиф являются важными поэтическими средствами, служащими для усиления мелодики, акцентирования смысла, создания внутренней гармонии текста и повышения эмоционально-эстетического воздействия стихотворения. Именно это единство метра, рифмы, радифа и

плавного языка поэта относится к важнейшим особенностям поэтики его газелей и укрепляет его положение как самобытного и искусного поэта в классической персидско-таджикской литературе.

Анализ газелей Хоки Хорасани показывает, что поэт широко и искусно использовал различные виды смысловых и словесных художественных приёмов. Тарсеъ, таджнис (том, ноқис, зойд, хаттӣ и мукаррар), илтизам, тазмин, зул-кофиятайн, повтор, перестановка, акс, ташбих, истиара, хусн-ул-матла', хусн-ул-макта', хусн-и талаб, муболига, сифатчинӣ и мураот-ун-назир относятся к числу важнейших художественных средств, занимающих заметное место в его поэзии.

Поэт использовал эти художественные приёмы для усиления содержания и выразительности мысли, а также для более яркого выражения своих мистических, нравственных и социальных идей. Во многих случаях художественные средства естественно и без искусственной вычурности включаются в ткань стихотворения, способствуя усилению его художественной привлекательности и музыкальности.

Проведённый анализ показывает, что поэт хорошо знал теоретическое наследие науки о поэтике и традиции классической персидско-таджикской литературы и применял их с учётом своего творческого вкуса и индивидуального мировоззрения. Широкое использование ташбиха, истиары и различных видов таджниса свидетельствует о его высоком мастерстве в создании поэтических образов и духовных символов. Вместе с тем использование тазмина, пословиц, поговорок и культурных аллюзий свидетельствует о тесной связи его поэзии с литературными традициями и народной культурой. В целом художественные средства в газелях Хоки Хорасани являются важным способом выражения мыслей и чувств поэта и существенно способствуют повышению эстетической, содержательной и художественной ценности его творчества. Эти особенности свидетельствуют о высоком поэтическом мастерстве и глубоких познаниях поэта в области классической таджикской поэтики.

Анализ газелей Хоки Хорасани показывает, что цитаты и аллюзии на аяты Священного Корана и хадисы Пророка носят художественный, целенаправленный и содержательно обоснованный характер. Поэт использовал эти священные источники как средство художественного украшения речи и как важнейший элемент формирования содержания и усиления нравственно-духовной проблематики своих произведений. Коранические и хадисные цитаты в его газелях естественно включаются в ткань текста и органично сочетаются с его содержанием и художественной структурой.

Мастерство Хоки Хорасани прежде всего проявляется в том, что религиозные и вероисповедные идеи он выражает в художественной форме и посредством поэтического языка, превращая их в действенное средство утверждения нравственных ценностей, гуманизма, справедливости, благочестия и духовного совершенствования человека. Тем самым поэту удалось создать глубокое соответствие между религиозным учением и художественными задачами литературы, превратив своё творчество в действенное средство духовно-нравственного воспитания общества. Эта особенность является одной из важнейших характеристик поэтики газелей Хоки Хорасани и свидетельствует о его мировоззрении, широких религиозных познаниях и высоком творческом мастерстве.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

І. Исследования на русском языке

1. Акромов, Н. Из неопубликованных писем А. А. Семенова В. В. Бартольд / Н. Акромов // Ученые записки кафедры истории СССР ДГПИ им. Т. Г. Шевченко. - Т. 66. - Душанбе, 1970. - С. 71-92.
2. Аминов, А. С. История таджикско-персидской литературы / А. С. Аминов, Х. Р. Холов. - Душанбе, 2019. - 200 с.
3. Арабзода, Н. Мир идей и размышлений Носира Хусрава / Н. Арабзода. - Душанбе: Нодир, 2003. - 264 с.
4. Арипов, М. А. Рудаки - основоположник педагогической мысли таджикского народа / М. А. Арипов // Доклады АПН РСФСР. - 1962. - № 5. - С. 152-163.
5. Бертельс, Е. Э. Избранные труды. История персидско-таджикской литературы / Е. Э. Бертельс. - Москва: Наука, 1960. - 556 с.
6. Бурхан-уд-Дин-хан-и-Кушкеки. Катаган и Бадахшан: данные по географии страны, естественно-историческим условиям, населению, экономике и путям сообщения / Бурхан-уд-Дин-хан-и-Кушкеки; пер. с персидского Д. П. Введенского, Б. И. Долгополова [и др.]; под ред., с примечаниями и предисловием проф. А. А. Семенова. - [Б. м.]: Издательство Общества для изучения Таджикистана и иранских народностей за его пределами, 1926. - XIV, 248 с.
7. Дафтари, Ф. Традиции исмаилизма в средние века; сб. статей / Ф. Дафтари; пер. с англ. - Москва: Ладомир, 2006. - 319 с.
8. Дафтари, Ф. Легенды об ассасинах / Ф. Дафтари. - Москва: Ладомир, 2009. - 210 с.
9. Дафтари, Ф. Краткая история исмаилизма / Ф. Дафтари. - Москва: Ладомир, 2003. - 273 с.
10. Завадовский, Ю. Н. Абу Али ибн Сина / Ю. Н. Завадовский. - Душанбе: Ирфон, 1980. - 304 с.
11. Иванов, В. А. Исмаилитские рукописи Азиатского музея: собрание И. Зарубина, 1916 г. / В. А. Иванов // Известия Академии наук. - IV серия. - № 6. - Петроград, 1917.
12. Иванов, М. С. Очерк истории Ирана / М. С. Иванов. - Москва: Государственное издательство политической литературы, 1952. - 467 с.
13. Каландаров, Х. С. Исмаилизм и персидско-таджикская литература X-XII вв. (к проблеме взаимодействия религиозного и художественного мышления): автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.03 / Каландаров Хоким Сафарбекович. - Душанбе, 2014. - 46 с.
14. Каландариён, Х. С. Некоторые заметки о Хоки Хорасани и его творческой деятельности / Х. С. Каландариён, М. А. Хушвахтова // Вестник Бохтарского государственного университета. - 2023. - № 1/3 (113).

15. Каландариён, Х. С. Несколько заметок о Хоки Хорасани и его творческой деятельности / Х. С. Каландаров, М. А. Хушвахтова // Вестник науки. - Тольятти, 2024. - С. 188-196.
16. Навои, Алишер. Махбуб-ул-кулуб: избранное / А. Навои; пер. со староузбекского А. Н. Болдырева; под ред. А. Н. Болдырева. - Ленинград: Издательство Ленинградского государственного университета, 1948. - 188 с.
17. Насриддиншох, Хусайни. Познание поэзии: аруз и рифма / Хусайни Насриддиншох. - Тегеран: Хумо, 1368. - 185 с.
18. Плеханов, С. Раскрытая ладонь: Ага-хан и его мюриды / С. Плеханов. - Москва: Национальное обозрение, 2006. - 189 с.
19. Рипка, Ян. История персидской и таджикской литературы / Ян Рипка; пер. с чешского, ред. и авт. предисл. И. С. Брагинский. - Москва: Прогресс, 1970. - 440 с.
20. Семенов, А. А. Исмаилиты. «Исмаилитская ода» / А. А. Семенов. - Ташкент, 1927. - 145 с.
21. Семенов, А. А. Описание исмаилитских рукописей, собранных А. А. Семеновым / А. А. Семенов // Записки Восточного отделения Русского археологического общества. - Петроград, 1919.
22. Семенов, А. А. Этнографический очерк Зарафшанских гор, Каратегина и Дарваза / А. А. Семенов. - Москва, 1903. - 112 с.
23. Советская историческая энциклопедия: в 16 т. Т. 12: Аага - Баалбек / гл. ред. Е. М. Жуков. - Москва: Советская энциклопедия, 1969. - 1055 с.
24. Тавуров, К. Философские воззрения Саййида Сухраба Вали-и Бадахшани / К. Тавуров. - Душанбе: Матбаа, 2019. - 227 с.
25. Хусрав, Носир. Зод-ал-мусафирин: припасы путников / Н. Хусрав. - Душанбе: Нодир, 2005. - 635 с.
26. Шохуморов, А. Разделение Бадахшана и судьбы исмаилизма / А. Шохуморов. - Москва-Душанбе, 2008. - 125 с.

II. Исследовательская литература на таджикском и персидском языках

27. Алави, Партав. Тафсир ста стихотворений Хафиза (или цитаты великого Ходжи из Священного Корана и пророческих хадисов) / П. Алави; подготовка Ахлиддина Хисори. - Душанбе: Шафак, 1992. - 40 с.
28. Амиркулов, Субхон. Развитие таджикской литературы в середине XIX века / С. Амиркулов. - Душанбе: Дониш, 1997. - 180 с.
29. Ахмадзода, З. К. Нравственные и духовные ценности обучения и воспитания в произведениях предков таджикского народа / З. К. Ахмадзода. - Душанбе: Адиб, 2025. - 249 с.
30. Бахор, М. Т. Стилистика, или история развития персидской прозы. Т. 3 / М. Т. Бахор. - Тегеран: Заввор, 1370. - 350 с.
31. Бобоев, Ю. Введение в литературоведение / Ю. Бобоев. - Душанбе: Ирфон, 1974. - 239 с.

- 32.Бобоназарзода, Алходж Амир Аббас. Священный Коран: с переводом и комментариями на таджикском языке / Алходж Амир Аббас Бобоназарзода. - Исламабад, Пакистан: Шуджаъ Санз Принтар, 2002. - 1478 с.
- 33.Бокифий, Вахши М. Диван стихов / Вахши М. Бокифий; исследование и подготовка Саида Нафиси. - Тегеран: Интишороти Санойи, 1343. - 510 с.
- 34.Браун, Э. История литературы Ирана. Т. 4: от начала эпохи Сефевидов до настоящего времени / Э. Браун. - Тегеран, 1345. - 540 с.
- 35.Бухороии, Ходжа Хасан Нисори. Музакири ахбаб / Ходжа Хасан Нисори Бухороии; подготовка и текстологическая редакция Замира Мансури. - Худжанд: Ношир, 2023. - 388 с.
- 36.Вафаии, Аббас Али. Искусственные касыды в науках бадии, баяна, аруза и рифмы / А. А. Вафаии. - Тегеран: Лайло, 1382. - 460 с.
- 37.Гоибов, Голиб. История Хатлона от начала до наших дней / Г. Гоибов. - Душанбе: Чавон, 2006. - 350 с.
- 38.Давронов, Субхонжон. Структура таджикского стиха / С. Давронов. - Душанбе: Ирфон, 1976. - 86 с.
- 39.Давлатбеков, Л. М. Наука о стихе / Л. М. Давлатбеков. - Душанбе: ЭР-граф, 2024. - 211 с.
- 40.Дафтари, Фархад. Исмаилиты: история и вероучение / Фархад Дафтари; пер. Абдусалома Махмадназара. - Москва: Ладомир, 1999. - 816 с.
- 41.Дафтари, Фархад. История и вероучение исмаилитов / Ф. Дафтари. - Тегеран: Шамшод, 1386. - 947 с.
- 42.Деххода, Алиакбар. Лугатнома / Алиакбар Деххода. - Тегеран: Гулшан, 1341. - 500 с. - Вып. на букву «нун».
- 43.Замани, Карим. Полный комментарий к «Месневи-йи манави» Джалаладдина Руми. Тетрадь первая / Карим Замани. - Тегеран: Иттилоот, 1386. - 1140 с.
- 44.Зарринкуб, Абдулхусайн. Из литературного прошлого Ирана / Абдулхусайн Зарринкуб. - Тегеран: Амири Кабир, 1996. - 588 с.
- 45.Зарринкуб, Абдулхусайн. Ценность наследия суфиев / Абдулхусайн Зарринкуб. - Тегеран: Амири Кабир, 1367. - 316 с.
- 46.Зарринкуб, Абдулхусайн. Знакомство с литературной критикой / Абдулхусайн Зарринкуб. - Тегеран: Сухан, 1374. - 508 с.
- 47.Зарринкуб, Абдулхусайн. Путешествие в персидской поэзии / Абдулхусайн Зарринкуб. - Тегеран: Интишороти илми ва фарханги, 1371. - 600 с.
- 48.Зарринкуб, Абдулхусайн. Тайна тростниковой флейты: аналитическое и сопоставительное исследование и комментарий к «Месневи». В 2 т. Т. 1 / Абдулхусайн Зарринкуб. - Тегеран: Илми, 1358. - 605 с.
- 49.Зехни, Т. Н. Художественные приемы в таджикской поэзии / Т. Н. Зехни. - Сталинабад: Государственное издательство Таджикистана, 1960. - 180 с.

- 50.Зехни, Туракул. Искусство слова / Туракул Зехни. - Душанбе: Маориф, 1992. - 304 с.
- 51.Зебокиён, Одина М. Драгоценные слова / О. М. Зебокиён. - Тегеран, 1398. - 30 с.
- 52.Иванов, В. Избранное из дивана Хоки Хорасани / В. Иванов. - Тегеран: Одил, 1392. - 68 с.
- 53.Кадкани, Мохаммадреза Шафеи. Диван «Каимият» / Мохаммадреза Шафеи Кадкани. - Тегеран: Огах, 1390.
- 54.Кадамшох, Кимматшо. Документы и великие проповедники исмаилизма / К. Кадамшох. - Душанбе: Адиб, 2018. - 162 с.
- 55.Кошифи, Хусайн Воиз. Бадое ал-афкар фи саное ал-ашъар / Хусайн Воизи Кошифи; редакция и подготовка Мирджалолуддина Каззози. - 1-е изд. - Тегеран: Меъродж, 1369. - 380 с.
- 56.Каззози, Мирджалолуддин. Эстетика персидского слова. Бадии. Вып. 3 / Мирджалолуддин Каззози. - Тегеран: Китоби Мод, 1373. - 216 с.
- 57.Кадкани, Мохаммадреза Шафеи. Бедиль Дехлеви / Мохаммадреза Шафеи Кадкани; подготовка Ш. Холматовой // Хучанд. - 2005. - № 1. - 338 с.
- 58.Кучаров, А. Вопросы текстологии таджикской литературы / А. Кучаров. - Душанбе: Маориф, 1994. - 139 с.
- 59.Каландаров, Х. С. Рудаки и исмаилизм / Х. С. Каландаров. - Душанбе: ЭР-граф, 2012. - 236 с.
- 60.Каландаров, Х. С. Хаким Кисаи Марвази / Х. С. Каландаров. - Душанбе: Престиж-Сервис, 2026. - 238 с.
- 61.Кубодиёни, Р. М. Теория литературы: учебник для студентов филологических факультетов высших учебных заведений / Р. М. Кубодиёни. - Душанбе: Товус, 2025. - 542 с.
- 62.Священный Коран: оригинальный текст и перевод его смыслов на таджикский язык / таджикский перевод и комментарии Мухаммаджона Умарова. - Душанбе: Ирфон, 2007. - 606 с.
- 63.Священный Коран и перевод его смыслов по толкованию «Муйассар» на таджикский язык / под контролем Министерства исламских дел, вакуфов, призыва и наставления. - Медина, 1436. - 604 с.
- 64.Литературная энциклопедия. Т. 9: статья «Рифма». - Москва, 1935. - 52 с.
- 65.Марзбонрод, Али. Проявления Корана и хадиса в диване Ходжу Кирмани / Али Марзбонрод // Исследования по гуманитарным наукам. - С. 83-100.
- 66.Махджуб, Мохаммад Джафар. Касыда - древнейшая форма персидского стиха / М. Д. Махджуб. - Тегеран: Талаш, 1970 (1349). - № 23. - 340 с.
- 67.Марзбонрод, Али. Проявления Корана и хадиса в диване Ходжу Кирмани / Али Марзбонрод // Исследования по гуманитарным наукам. - С. 80-100.

- 68.Машкур, Мохаммад Джавад. История шиитов и исламских сект / Мохаммад Джавад Машкур. - Тегеран: Чопхонаи Махорат, 1371. - 312 с.
- 69.Мирзоев, Абдулгани. Бинаи / Абдулгани Мирзоев. - Сталинабад: Государственное издательство Таджикистана, 1957. - 489 с.
- 70.Миршохи, Г. Собрание сочинений Хоки Хорасани / Г. Миршохи. - Кум: Ороста, 1393. - 472 с.
- 71.Муроди, Мохаммадреза. Обзор персидской поэзии и прозы / М. Муроди. - Тегеран: Ашгаз, 1368. - 320 с.
- 72.Мирзоев, А. Рудаки и развитие газели в X–XV веках / А. М. Мирзоев // Тринадцать статей. - Душанбе: Маориф, 1977. - С. 5-53.
- 73.Мирзозода, Х. Краткий словарь литературоведческих терминов / Х. Мирзозода. - Душанбе: Маориф, 1992. - 238 с.
- 74.Мирзозода, Х. История таджикской литературы: от древнейшего периода до XIII века / Х. Мирзозода. - Душанбе: Маориф, 1989. - 424 с.
- 75.Муллоахмадов, Мирзо, Носир Джоннисори. Рудаки и его современники-поэты. - Тегеран: Рузгор, 1387. - 260 с.
- 76.Мусулмонкулов, Рахим. Теория литературы. «Наука о стихе» / Рахим Мусулмонкулов. - Душанбе: Ирфон, 1985. - 180 с.
- 77.Мухаммадходжа, Назар. Поэтика прозы Хусайна Воиза Кошифи / М. Назар. - Душанбе: ЭР-граф, 2022. - 239 с.
- 78.Мухаджир, Мехрон, Набави Мохаммад. К языкознанию поэзии / М. Мухаджир, М. Набави. - Тегеран: Огах, 1393. - 275 с.
- 79.Мусаффо, Мазахир. Хранители слова / Мазахири Мусаффо. - Тегеран, 1335. - 483 с.
- 80.Навои, А. Маджалис ан-нафаис / А. Навои; исследование и редакция Алиасгара Хикмата. - Тегеран, 1323. - 420 с.
- 81.Нуъмани, Шибли. Поэзия Аджам. Т. 1 / Ш. Нуъмани. - Душанбе: Пайванд, 2016. - 289 с.
- 82.Оли Аббасобод, Юсуф. Исследование течений современной поэзии / Юсуф Оли Аббасобод. - Тегеран: Сухан, 1390. - 440 с.
- 83.Олимов, Каратулло. Хаким Санои. Избранные произведения / К. Олимов. - Душанбе: Адиб, 2004. - 208 с.
- 84.Рахмонов, Э. Таджики в зеркале истории: от арийцев до Саманидов / Э. Рахмонов. - Душанбе: Ирфон, 1999. - 560 с.
- 85.Рашидаддин Ватват. Сады колдовства в тонкостях поэзии / Рашидаддин Ватват; по изданию Аббаса Икбала Аштиани. - Тегеран: Ороста, 1339. - 298 с.
- 86.Рози, Шамсиддин Мухаммад ибн Кайс. Аль-Муджам фи маайир ашъар аль-Аджам / Шамсиддин Мухаммад ибн Кайс Рози; под ред. Абдулваххаба Казвини. - Тегеран: Издательство Тегеранского университета, 1335 (1956). - 544 с.
- 87.Рахмон, Эмомали. Язык нации - существование нации. Кн. 2: Язык и время / Э. Рахмон. - Душанбе: Нашриёти муосир, 2020.- 432 с.

- 88.Рози, Шамси Кайс. Аль-Муджам / Шамси Кайси Рози; автор предисловия и комментариев, подготовка текста У. Тоиров. - Душанбе: Адиб, 1991. - 464 с.
- 89.Родуёни, М. У. Тарджуман ал-балага / Мухаммад ибн Умар Родуёни; ред. Ахмада Отеша. - Тегеран, 1961. - 290 с.
- 90.Сафави, Соммирза. Тухфаи Сами / Соммирза Сафави. - Душанбе: Маориф, 2018. - 380 с.
- 91.Сайфиев, Н. Хафиз Таниш и его «Шараф-наме-йи шахи» / Н. Сайфиев. - Душанбе: Дониш, 1973. - 210 с.
- 92.Сафо, З. История литературы Ирана: [том не указан] / З. Сафо. - Душанбе: Аль-Худа, 2001. - 160 с.
- 93.Сафо, Забехуллах. История литературы в Иране / Забехуллах Сафо; подготовка, предисловие и комментарии Худои Шарифова, Абдушукура Абдусаттора, Бурхона Сайфиддинова. - Душанбе: Деваштич, 2007. - 271 с.
- 94.Сафо, Забехуллах. История литературы в Иране. Т. 2 / Забехуллах Сафо. - Тегеран: Нигори Хотиф, 2002. - 1128 с. - 16-е изд.
- 95.Сафо, Забехуллах. История литературы в Иране. Т. 3, ч. 1 / Забехуллах Сафо. - Тегеран: Фирдавс, 1370. - 704 с.
- 96.Саджжади, Саид Зиёуддин. Введение в основы ирфана и суфизма / Саид Зиёуддин Саджжади. - Тегеран: Организация изучения и составления учебников по гуманитарным наукам, 1372. - 372 с.
- 97.Саджжади, Саид Джафар. Словарь терминов и выражений ирфана / Саид Джафар Саджжади. - Тегеран: Тахури, 1370. - 814 с.
- 98.Самеи, А. Редактирование и корректура / А. Самеи. - 3-е изд. - Тегеран: Симат, 1380. - 396 с.
- 99.Садрхашими, М. Поэзия и поэты в эпоху Сефевидов / М. Садрхашими. - 2-е изд. - Тегеран: Типография Меджлиса, 1323. - 290 с.
100. Саидов, Саидрахмон. Наука о стихе: учебное пособие для студентов заочного отделения филологических факультетов педагогических колледжей / Саидрахмон Саидов, Саади Косими. - Душанбе, 2007. - 47 с.
101. Сирус, Бахром. Таджикская метрика / Б. Сирус. - Душанбе: Государственное издательство Таджикистана, 1963. - 250 с.
102. Сирус, Бахром. Рифма в таджикской поэзии / Бахром Сирус. - Сталинабад: Государственное издательство Таджикистана, 1955. - 182 с.
103. Сирус, Бахром. Новая теория рифмовки в таджикской поэзии / Бахром Сирус. - Душанбе: Ирфон, 1972. - 239 с.
104. Солехов, Мирзо. Аруз и его изучение / Мирзо Солехов. - Душанбе: Илм ва адиб, 2005. - 110 с.
105. Суратгар, Лутфали. Проявления ирфана в персидской поэзии / Лутфали Суратгар. — Тегеран: Нашри донишгохи, 1345. - 129 с.

106. Табатабаи, Саид Мохаммадреза. Искусство бадии / Саид Мохаммадреза Табатабаи. - Тегеран, 2007. - 287 с.
107. Тагоймуродов, Р. Х. Размер газелей Амира Хусрава Дехлеви: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Р. Х. Тагоймуродов. - Душанбе, 2006. - 206 с.
108. Тамимдори, Ахмад. История персидской литературы: школы, периоды, стили и литературные жанры / Ахмад Тамимдори. - Тегеран: Организация по культуре и исламским связям, 2000. - 289 с.
109. Тоиров, Урватулло. Норма и размер стиха / У. Тоиров. - Душанбе: Адиб, 2013. - 240 с.
110. Тоиров, Урватулло, Саидмуроди Саидали. Энциклопедия рифмы и аруза персидской поэзии. Т. 1 / У. Тоиров, Саидмуроди Саидали. - Душанбе: Ирфон, 1994. - 240 с.
111. Туси, Насируддин. Меъяр ал-ашъар / Насируддин Туси. - Душанбе: Ориёно, 1992. - 148 с.
112. Туркман, Искандарбек. История мира, украшенная Аббасом. Т. 1 / Искандарбек Туркман. — Тегеран: Чопи санги, 1314. - 760 с.
113. Умаров, Мухаммаджон. Священный Коран / Мухаммаджон Умаров. - Душанбе: ЭР-граф, 2011. - 640 с.
114. Умарзода, Ф. Джами ал-хикаят. Т. 1 / Ф. Умарзода. - Душанбе: Ирфон, 2024. - 384 с.
115. Унсурулмаоли Кайковус. Кабус-наме / Унсурулмаоли Кайковус. - Душанбе: Маориф, 2016. - 239 с.
116. Фархундакеш, Фарид. История Ирана: от Сефевидов до современности / Фарид Фархундакеш; Группа истории Управления планирования и подготовки учебников. - Тегеран: Ширкати Сахомии ом, 1386. - 276 с.
117. Фирдоуси, Абулкасим. Шахнаме / А. Фирдоуси. - Москва: Наука, 1960. - 643 с.
118. Футухи, Рудмаъджани Махмуд. Образная риторика / Махмуд Футухи. - Тегеран: Сухан, 1385. - 464 с.
119. Худобахшов, Бурибек. Милость и благодеяние Ага-хана / Б. Худобахшов. - Хорог, 1994. - 63 с.
120. Хусрав, Насир. Диван / Н. Хусрав. - Тегеран: Издательство Фонда литературы Ирана, 1384. - 636 с.
121. Хусрав, Насир. Равшаноинома / Н. Хусрав. - Хорог: Памир, 1992. - 33 с.
122. Хусрав, Насир. Собрание философских произведений / Н. Хусрав. - Душанбе: Нодир, 2000. - 353 с.
123. Хусрав, Насир. Ваджхи дин / Н. Хусрав. - Душанбе: Амри илм, 2002. - 382 с.
124. Хусрав, Насир. Хон-ул-ихван / Н. Хусрав. - Душанбе ЭР-граф, 2012. - 331 с.

125. Хушвахтова, М. А. Упоминание Хаки в источниках и литературных тазкирах / М. А. Хушвахтова // Вестник университета языков. - Душанбе, 2024. - С. 201-208.
126. Хушвахтова, М. А. Хоки Хорасани: жизнь и творчество / М. А. Хушвахтова // Вопросы гуманитарных наук. - Хорог, 2019. - С. 111–120.
127. Хушвахтова, М. А. Непостоянство мира с точки зрения Хоки Хорасани / М. А. Хушвахтова. - Душанбе: ДДЗ, 2026. - С. 411-415.
128. Хушвахтова, М. А. Коранические аллюзии в творчестве Хоки Хорасани / М. А. Хушвахтова // Инфоурок. - Смоленск: Наука, 2024. - С. 103-111.
129. Хушвахтова, М. А. Место рифмы в газелях Хоки Хорасани / М. А. Хушвахтова // Суханшиноси. - Душанбе, 2026. - С. 144-154.
130. Хидоят, Р. Маджма ал-фусаха / Р. Хидоят; исследование Мазахира Мусаффо. - Тегеран: Чопи Пируз, 1336. - 592 с.
131. Хонсбергер, Алис С. Насир Хусрав, рубин Бадахшана / А. С. Хонсбергер; пер. Ф. Бадраи. - Душанбе: Нодир, 2003. - 328 с.
132. Хумаи, Джалалуддин. Искусство риторики и литературные приемы / Джалалуддин Хумаи. - Тегеран: Хума, 1377. - 424 с.
133. Джамал, Нодия. После монголов / Нодия Джамал. - Тегеран: Фарзон, 1382. - 207 с.
134. Джахонбахши Наврузи. Легкий аруз и рифма новой поэзии / Наврузи Джахонбахш. - Шираз: Навид, 1370. - 161 с.
135. Джанги, Дарвешали. Тухфаи сурур / Д. Джанги. - Душанбе: Пайванд, 2022. - 198 с.
136. Джами, Абдурахман. Трактат «Кафия» / Абдурахман Джами; исправление Х. Блохмана; подготовка и комментарии У. Тоирова; ред. М. Нарзикул. — Душанбе: Издательство Таджикского национального университета, 2025. - 136 с.
137. Шарифов, Х. Художественное слово / Х. Шарипов. - Душанбе: Маориф, 1991. - 159 с.
138. Шарифзода, А. Химия мудрости / А. Шарифзода. - Душанбе: Маориф, 2016. - 208 с.
139. Шоххуморов, С., А. Алимардонов. История исмаилизма / С. Шоххуморов, А. Алимардонов. - Душанбе: Амри илм, 1997. - 154 с.
140. Ходизода, Расул. Суфизм в персидско-таджикской литературе / Расул Ходизода. - Душанбе: Адиб, 1999. - 186 с.
141. Шабистари, Шейх Махмуд. Гюльшан-и раз / Шейх Махмуд Шабистари; с предисловием, комментарием и примечаниями Шодимухаммада Суфизода. - Душанбе: Дониш, 2015. - 284 с.
142. Шамисо, Сирус. Литературные жанры / Сирус Шамисо. - Тегеран: Оина, 1997. - 344 с.
143. Шамисо, Сирус. Баян и маани / Сирус Шамисо. - Тегеран: Фирдавс, 1378. - 254 с.

144. Шамисо, Сирус. Полная стилистика / Сирус Шамисо. - Тегеран: Фирдавс, 1373. - 328 с.
145. Шамисо, Сирус. Стилистика поэзии / Сирус Шамисо. - Тегеран: Фирдавс, 2003. - 431 с.
146. Шамисо, Сирус. Путешествие рубай / Сирус Шамисо. - Тегеран: Фирдавс, 1995. - 392 с.
147. Шарифов, Худои, Урватулло Тоиров. Наука о стихе. - Душанбе: Хумо, 2005. - 383 с.
148. Шахристани, Мухаммад ибн Абдулкарим. Аль-Милал ва-н-нихал / Мухаммад ибн Абдулкарим Шахристани; ред. и пер. Мустафо Холикдоди Хошими; с предисловием, примечаниями и комментариями Саида Мохаммадрезо Джалоли Наини. Т. 1. - Тегеран: Икбол, 1361. - 476 с.
149. Шерози, Саид Ахмади Бихишти. Сокровище единства / Саид Ахмади Бихишти Шерози. - Тегеран: Равзана, 1376/1998. - 624 с.
150. Энциклопедия таджикской литературы и искусства. Т. 3. - Душанбе: Главная научная редакция Таджикской советской энциклопедии, 1989. - 559 с.

III. Исследования на английском языке

151. Daftary, Farhad. Ismaili Literature: A Bibliography of Sources and Studies / Farhad Daftary. - London; New York: I. B. Tauris Publishers, in association with the Institute of Ismaili Studies, 2004. - 469 p.
152. Landolt, Hermann, Samira Sheikh Kassam. An Anthology of Ismaili Literature: A Shi'i Vision of Islam / Hermann Landolt, Samira Sheikh Kassam. - London; New York: I. B. Tauris Publishers, in association with the Institute of Ismaili Studies, 2008. - 339 p.
153. Halm, Heinz. The Fatimids and Their Traditions of Learning / Heinz Halm. - Tehran: Shamshod, 1998. - 158 p.
154. Ivanow, W. A. An Abbreviated Version of the Divan of Khaki Khorasani / W. A. Ivanow. - Bombay, 1933. - 120 p.
155. Ivanow, W. A. A Guide to Ismaili Literature / W. A. Ivanow. - Tehran: University Press, 1963. - 150 p.
156. Ivanow, W. A. Ismaili Literature: A Bibliographical Survey. A Second Amplified Edition of "A Guide to Ismaili Literature" / W. A. Ivanow. - London, 1933. - F. 15. - 245 p.
157. Ivanow, W. Ismaili History and Its Literary Sources / W. Ivanow. - Tehran, 1968. - 130 p.
158. Ivanow, W. A. An Abbreviated Version of the Divan of Khaki Khorasani / W. A. Ivanow. - Bombay, 1933. - 28 p.
159. Ivanow, W. A. Ismaili Literature: A Bibliographical Survey. A Second Amplified Edition of "A Guide to Ismaili Literature" / W. A. Ivanow. - London, 1933. - F. 15. - Tehran, 1968. - 245 p.

160. Khusraw, Nosir. Knowledge and Liberation / Nosir Khusraw. - London, 1998. - 130 p.
161. Tusi, Nasir al-Din. Contemplation and Action: The Spiritual Autobiography of a Muslim Scholar / Nasir al-Din Tusi. - London, 1998. - 86 p.
162. Virani, Shafique N. The Ismailis in the Middle Ages: A History of an Islamic Community / Shafique N. Virani. - Oxford: Oxford University Press, 2007. - 289 p.

IV. Источник на таджикском языке и электронный ресурс

163. «Восход солнца» // Рукопись. - 1959. - № 161. – Центр востоковедения и письменного наследия при НАНТ.
164. Субхани, Тавфик. История литературы : Газневиды, Сельджуки, Атабеки, Хорезмшахи, династия Моголов и поэты этого периода. Т. 2 / Тавфик Субхани; составитель Фатима Купо // Институт гуманитарных наук, группа персидского языка и литературы. Учебно-исследовательская сеть студентов Ирана. - 295 с. - URL: <http://MADSG.COM>.