

**АКАДЕМИЯ НАУК РЕСПУБЛИКИ ТАДЖИКИСТАН
ИНСТИТУТ ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ ИМЕНИ РУДАКИ**

На правах рукописи

БОЕВ ШАВКАТ ЭЛЬМУРОДОВИЧ

СТИЛЬ ПОЭЗИИ АБУАБДУЛЛАХА РУДАКИ

**Специальность 10.01.08 –
Теория литературы. Текстология**

**ДИССЕРТАЦИЯ
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук**

**Научный руководитель:
доктор филологических наук,
член-корреспондент Академии
наук Республики Таджикистан
Муллоахмедов М.**

Душанбе – 2018

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
ГЛАВА I. СТИЛЬ ПОЭЗИИ НА ФАРСИ – ТАДЖИКСКИЙ (IX–X вв.)	15
1.1. Поэзия на фарси-таджикский и истоки её формирования.....	15
1.2. Художественные и стилистические особенности поэзии эпохи Рудаки.....	31
ГЛАВА II. СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПОЭЗИИ РУДАКИ	59
2.1. Стилъ поэзии Рудаки.....	59
2.2. Языковые особенности поэзии Рудаки.....	85
2.3. Художественные средства в поэзии Рудаки	95
2.4. Традиции творчества Рудаки в персидско-таджикской поэзии.....	135
Заключение.....	151
Список использованных источников и литературы.....	155

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы. Как известно, художественный стиль играет важную роль в определении специфики литературного процесса той или иной эпохи, именно поэтому изучение истории формирования и развития индивидуальных стилей и стилевых направлений периода с позиции творческого опыта поэтов является актуальным и приводит к плодотворным результатам. В этом процессе, в частности в вопросе связи стилевых тенденций с развитием и эволюцией мастерства творческой личности (поэта и писателя), на первый план выходит рассмотрение литературных традиций в контексте социальных процессов эпохи и зарождения нового эстетического мышления. Стиль художественных произведений, в том числе индивидуальный и общелитературный, формируется в процессе осмысления и творческой переработки стилевого опыта прошлого. Это исторически сложившаяся закономерность, непосредственно связанная с движением мирового литературного процесса.

В таджикском литературоведении по проблеме обозначенной в названии нашей диссертации, высказано немало разрозненных мнений и суждений [40; 58; 75; 87; 93; 101; 106; 112; 129; 147], однако, специальных исследований, посвященных анализу особенностей стилевого почерка выдающихся поэтов-классиков и их влияние на творчество поэтов последующих периодов истории персидско-таджикской литературы, не проводилось.

Если говорить об одном из важнейших периодов истории персидско-таджикской литературы – эпохи жизни Абуабдуллоха Рудаки (858-941), то к настоящему времени рудакиведение располагает большим количеством трудов, посвященных идейно-художественным, языковым и стилистическим особенностям поэтического наследия этого великого поэта. Однако комплексной обобщающей работы, в которой была бы дана всесторонняя оценка имеющихся достижений в данном направлении и конкретный анализ его индивидуального поэтического стиля, не было напи-

сано. Востребованность такого рода исследований обусловлена не только тем, что они могут расширить наши представления о мастерстве Рудаки как художнике слова, но и тем, что в его поэзии сконцентрированы все признаки нового периода литературы, вырисовываются качественно новые приемы и тематика, новая ступень в развитии художественной мысли.

Исследователи считают, что «индивидуальный стиль того или иного великого поэта» может стать основой стилевого направления, объединяющего группу поэтов и даже стиля целой эпохи [178, с.34]. Исходя из этого, анализ индивидуального стиля, к примеру, Рудаки подразумевает и изучение стилевой манеры плеяды поэтов, близких к Рудаки по идейно-эстетическим взглядам, творчество которых охватывает весомый период формирования и развития персидско-таджикской поэзии (X в.). Однако отношения между индивидуально-авторским стилем и стилевым течением могут быть весьма разнообразны. Определяющим фактором в этом направлении является степень влияния и сила эстетического воздействия индивидуального стиля, последующая эволюция которого влияет и на стилевые тенденции времени, и на стилевые каноны поэзии последующих веков.

В исследовании поэтического мастерства Рудаки стиль приобретает ценность как основное понятие поэтики, ибо он тесно связан с вопросом сути его поэтического мастерства. Решение этой проблемы чрезвычайно важно как с историко-литературной, так и с теоретической точки зрения, так как место Рудаки в персидско-таджикской литературе будет точно определено тогда, когда будет определена сама природа его таланта. Отсюда исходит актуальность темы реферируемого диссертационного исследования.

К сожалению, в работах, посвящённых этой проблеме, исследователи до сих пор не уделили должного внимания данному аспекту, ибо в большинстве случаев значение термина «стиль» они рассматривали лишь как «языковое своеобразие» художественного произведения. Такое огра-

ниченное видение стало причиной того, что исследователи связывали изучение и оценку поэтического мастерства с проблемами нормативного языка.

На самом деле, если взглянуть на стилевые параметры произведений поэтов той эпохи, то возникает целостная художественно-эстетическая система, охватывающая не только языковые особенности, но и содержание, облеченное в определенную форму, систему выразительных средств, жанровые проявления и т.д. Размышляя о проблеме места и роли Рудаки в процессе формирования и развития хорасанского стиля (индивидуального или общего), нужно принимать во внимание и то, что поэтический стиль Рудаки, прежде всего, был олицетворением литературной действительности и зависел от особенностей художественного видения автора, его эстетического мышления.

Место Рудаки в персидско-таджикской литературе будет точно определено тогда, когда будет определена сама природа его таланта. Отсюда исходит актуальность темы данного диссертационного исследования.

Степень изученности темы. Поэзия Рудаки привлекала к себе внимание уже во времена жизни поэта. Первым высочайшую оценку его стихам дал Шахиди Балхи:

*Ба сухан монад шеъри шуаро,
Рӯдакиро сухан-и тилви Нубост.
Шоиронро хаҳу аҳсант мадеҳ,
Рӯдакиро хаҳу аҳсант ҳиҷост [2, с.41].
На речь похожи стихи поэтов,
Речи Рудаки – продолжение Корана.
Поэтам не говори: Bravo! Молодец!
Для Рудаки восхваления словно насмешка¹.*

Из этого поэтического высказывания исследователь Худои Шарифов сделал вывод: «По мнению Шахида Балхи, язык Рудаки – это язык

¹ Стихи даны в подстрочном переводе

Корана. Впервые мы видим, что речь персоязычного поэта сравнивается с языком Корана, и это очень высокая оценка, данная поэтическому мастерству и стилю Рудаки» [11, с.101].

Авторы литературных и исторических трактатов так же указывали на стилевое мастерство Рудаки. Так, Мухаммад Ауфи в сочинении «Сердцевина сердцевин» («Лубоб-ул-албоб») назвал Рудаки «небесным чудом и уникальным явлением времени» [1, с.245]. Он утверждал, что в его речах «слово твёрдое», а в стихах кроется «тонкий смысл» [1, с.245].

Низами Арузи на примере касыды «Ветер, вея от Мульяна» («Бўйи Чўйи Мўлиён») и использованных поэтом изобразительных средств говорит о новаторских открытиях и непревзойденном мастерстве «Адама поэтов» [16, с.32]. Авторы книг по теории литературоведения – Мухаммад Радуюни, Шамс Кайси Рози и другие так же не обошли вниманием стиль поэтических строк Рудаки.

Первым из современных западных исследователей, давших оценку особенностям стиля Рудаки, был немецкий востоковед Герман Эте. Этот учёный в своей книге «Рудаки – поэт Саманидов» («Рўдакӣ – шоири Сомониён») в главе «Гиперболоподобные речевые обороты и описания в стихах Адама поэтов» подчеркивает их «простоту и искренность и то, что они свободны от украшательств и имеют глубокий смысл» [10, с.26].

Считая стиль Рудаки результатом смешения исламских воззрений с арийскими философскими постулатами, Г.Эте утверждает, что поэт отразил в своих стихах тезис о «единстве всего сущего». Придерживаясь мнения Г.Эте о разнообразии стихотворных форм и реальности и зримости описаний Рудаки, Дармстетер пишет: «Он так ясно всё видит, что иногда мы не верим в его слепоту, иногда цвета в дошедших до нас или приписываемых ему стихах играют такую большую роль, что, кажется будто он совсем забыл о своей слепоте» [59, 19].

Другим исследователем, в работах которого приводятся убедительные доводы, определяющие особенности стиля Рудаки, является индийский ученый Шибли Нуьмани. Говоря о разнообразии жанровых форм в

творчестве Рудаки, он называет «Адама поэтов» чрезвычайно талантливым поэтом, ибо непревзойденное «описание определенной темы или определенного желания, воссоздание определенного состояния или положения и их воплощение в художественной форме – всё это является одним из важных свойств поэзии и поэта» [109, 30].

Одним из первых, кто высказал интересные и ценные суждения о стилевой манере Рудаки, был русский востоковед Е.Э.Бертельс, автор диссертации «Персидская поэзия в Бухаре» [40, 44-45]. Рассуждения этого ученого о некоторых стилеобразующих элементах стихов Рудаки весьма интересны, и мы вернемся к ним в надлежащем месте диссертации [40, 55-56].

В таджикском литературоведении впервые стиль Рудаки привлек внимание устода Айни, чье мнение стало руководством в понимании стиля поэта. Ниже приведенные высказывания С.Айни об особенностях стиля поэта всё ещё не потеряли своей ценности: «Стихи Рудаки очень просты и естественны, в то же время они доставляют удовольствие и волнительны. В его стихах мы ... не видим помпезности и вычурности других поэтов, но читая их, мы наслаждаемся...

Если мы назовем стихи Рудаки «невозможная простота» (сахли мумтанеъ), это будет соответствовать им. «Невозможная простота» - это то, что кажется очень простым и легким, но писать так и создать его мумтанеъ, т.е. невозможно» [29, 148]. У С.Айни имеются рассуждения о других стилеобразующих элементах произведений Рудаки – очень интересные мысли о художественном языке [29, 148]. Оценки С.Айни сути стилевой манеры Рудаки и стилеобразующих элементах его поэзии имеют ключевое значение. Устод Айни пишет: «Каждый раз, когда человек читает такие его строки: «Ни семьи, ни жены и детей, не...», то слушатель думает, что это разговаривает неграмотный дехканин-таджик со своим односельчанином» [29, 148].

Жизнью и творчеством Абуабдуллоха Рудаки занимался известный иранский литературовед Саид Нафиси. В своей книге «Жизнь и поэзия

Рудаки» («Муҳити зиндагӣ ва аҳвол ва ашъори Рӯдакӣ») он исследовал некоторые стилевые аспекты произведений поэта, особенности его поэтической манеры и мастерства. Особенности стиля Рудаки С. Нафиси видит в мастерском использовании им сравнений, которые приводят в восторг ценителей и почитателей его таланта на протяжении веков. Он пишет: «Каждый поэт, более искусный и сильный в сравнении, тот легче завоеует мир, но сравнение он не должен ограничивать темой и временем, то есть великий поэт тот, кто свое сравниваемое сравнивает с чем-то, что можно найти везде и во все времена, и каждый сможет понять его изящество и красоту» [106, 444]. Как видим, исследователь подчеркивает мастерство поэта именно в использовании сравнения.

В своем другом труде «Жизнь и поэзия Абуабдуллаха Джаъфара бинни Мухаммада Рудаки Самарканди» Саид Нафиси, говоря о поэтическом стиле Рудаки, подчеркивает простоту и мелодичность письма поэта и считает его «свободным от искусственных стилеобразующих красот» [107, 285].

Иранские ученые Ризазаде Шафак и Бадеъуззаман Фурузанфар также в своих работах обратили внимание на стиль Рудаки. Так, Шафак, считая Рудаки мастером красноречия, признает его непревзойденность в гармонии всех компонентов языка, логической связи фраз, слов, искусстве передачи точного смысла и философской наполненности стиха. Бадеъуззаман Фурузанфар при анализе особенностей стиля Рудаки идет дальше и пишет: «Поэзия Рудаки, хотя дивана его стихов мы не имеем, по совершенству стиля и естественности смысла, несравненна. Стиль его приятный, уравновешенный, изящный и обладает особой притягательностью, которой удостоилось малое число поэтов. Когда к персоязычному чтецу присоединялся певец с приятным голосом и сладкой мелодией, его стихи оказывали чрезвычайное впечатление подобно тому, которое они оказали на Насра ибн Ахмада, правителя, отказавшегося от своего решения путешествовать и без обуви поскакавшего в сторону Бухары. Знаменитый отрывок, написанный об этом случае, имеет особую утончен-

ность и плавность, изящество и крепость. Если бы он (отрывок – Ш.Б.) не имел точный и ясный смысл, так написать очень трудно или совсем невозможно» [153, 18].

В исследовании поэтического мастерства Рудаки, по признанию А.Сатторзода, «первый и серьезный шаг» был сделан И.С.Брагинским. В статье «О поэтическом мастерстве Рудаки», которая позднее в качестве отдельного раздела вошла в монографию автора под названием «Абуабдуллах Джаъфар Рудаки», ученый анализирует стиль поэзии Рудаки на основе дошедшего до нашего времени наследия поэта. Исследователь оценивает поэтическое мастерство Рудаки с позиций критериев современной эстетической науки. Ученый впервые дал оценку архитектонике бейта и рубайи как стилеобразующим элементам поэтической речи Рудаки. При исследовании проблемы особого стиля Рудаки в поэзии мы вернемся к этой теме [42, 45-98].

Абдулгани Мирзоев в монографии «Абуабдуллах Рудаки», подтверждая мысль С.Нафиси о естественности стихов Рудаки, высказал некоторые спорные мысли об использовании поэтом фигуры «тарсеъ» [87, 153-154]. Важный момент спора таджикского ученого с С.Нафиси таков: С.Нафиси считает стихи Рудаки «свободными от различных словесных и внешних украшений речи», позднее, при изучении поэтического стиля Рудаки, мы попытаемся прояснить этот вопрос.

В 1958г. в сборнике, выпущенном по случаю юбилея Рудаки, под названием «Рудаки и его время» (1958) увидели свет несколько статей, посвященных отдельным аспектам проблемы стиля поэта. В связи с этим можно упомянуть статьи Р.Хадизаде «О поэтическом искусстве Рудаки», Б.Сируса «Метры дошедших до нас стихов Рудаки», Х.Мирзоаде «Рудаки и совершенствование поэтической формы рубайи» и М.Н.Османова «Пословицы и поговорки в поэтическом наследии Рудаки» [113, 168-184].

Иранский ученый Пуран Шаджеъи – один из первых литературоведов, обратившихся к вопросу специфики хорасанского стиля. В издательстве Ширазского университета вышла его монография «Стиль персид-

ской поэзии», в которой он кратко остановился на особенностях и компонентах этого стиля [174, 76].

Одна из работ, в которой впервые стиль поэзии Рудаки был рассмотрен вне грамматических и синтаксических рамок, в контексте фактов жизни поэта, его душевного настроения и политической и экономической ситуации эпохи, принадлежит Абдуали Дастгайбу.

Показав блеск мастерства Рудаки во взаимосвязи с биографией поэта и развитием его внутреннего мира, ученый заложил основу научной интерпретации мастерства поэта с учетом социальных и литературных воззрений эпохи [60, 15-26; 61, 43-54].

Другое обобщающее исследование, посвященное оценке индивидуального и общелитературного стиля той эпохи, провел Мухаммад Джаъфар Махджуб, опубликовавший монографию «Хорасанский стиль в персидской поэзии» [85]. В этой монографии исследованы особенности персидского стиля с самого момента его зарождения и до конца пятого века хиджры (XI в. н.э.). В предисловии монографии автор, приводя краткие суждения о стиле, его свойствах, сущности и видах, переходит затем к конкретному анализу особенностей стилевых тенденций поэзии изучаемой эпохи. Отдельную главу автор работы отводит стилю поэзии периода правления династии Саманидов, он высказывает интересные соображения об истоках появления индивидуального и общелитературного хорасанского стиля, которые можно принять в качестве руководства в дальнейших исследованиях [85, 342].

В последующие годы увидели свет несколько новых исследований, посвященных хорасанскому стилю, в том числе поэтическому мастерству Рудаки. Наиболее значимыми из них мы считаем труды М.Н.Османова «Стиль персидско-таджикской поэзии IX-X веков» [112], Сируса Шамисо «Стилистика поэзии» [167], статьи А.Сатторзода «Противоречия жизни в поэтических соотношениях» [130], «Биографическая поэзия в эпоху Саманидов» [132], «Рудаки и стихи, похожие на стихи Рудаки» [129],

С.Амиркулова «Щелковый бейт или программа Рудаки» [36], Х.Шарифова «Взгляд на стиль поэзии Рудаки с позиций времени» [170], М.Нарзикула в книгах «Метры стихов Рудаки» [101], «Роль слова» [102] и Дж.Саидзаде «Песня Рудаки возродилась теперь» [124]. Следует отметить, что в указанных трудах эта тема исследована с использованием новых, современных методов и взглядов.

Безусловно, в трудах, посвященных этой проблеме, высказано немало ценных суждений и выводов. Но, как подчеркивает А.Сатторзода, «то, что сделано в этом направлении, недостаточно для раскрытия секретов и тайн стихов такого великого поэта, как Рудаки» [129,с.22-23]. Из критического обзора завершенных научных трудов можно сделать вывод, что исследователи при изучении проблемы основывались на следующих подходах к оценке своеобразия стиля Рудаки: а) интерес больше проявлялся к литературоведческому; б) внимание акцентировалось на языковых стилеобразующих средствах, характерных для определенного исторического периода, однако оторванных от художественно-эстетических тенденций литературного процесса. В большинстве случаев это приводило к тому, что стилистика поэзии стала пониматься не как совокупность эстетических принципов поэта, а как исследование словаря автора и руководство к его использованию, что, естественно, не способствовало правильному пониманию характерных особенностей стиля художника слова.

Цель и задачи исследования. Современное состояние исследованности темы обусловило постановку цели диссертационной работы – монографически исследовать возникновение и формирование хорасанского стиля в контексте поэзии Рудаки и влияние последнего на творчество поэтов последующих веков.

Для достижения поставленной цели, на наш взгляд, необходимо решить нижеследующие **задачи**:

- проследить предпосылки возникновения и становления хорасанского стиля;

- выявить художественные и стилистические особенности поэзии эпохи Рудаки с позиций современных стилевых канонов;

- дать научную оценку понятию «хорасанский стиль» и выявить проявление традиций индивидуального стиля, особенно соблюдение специфики изложения, для определения влияния стиля Рудаки на персидско-таджикскую поэзию.

Научная новизна диссертационной работы. Впервые в таджикском рудакиведении всесторонне анализируется весьма актуальная и малоизученная проблема «Стиль поэзии Абуабдуллаха Рудаки», определяются исторические и культурные предпосылки возникновения этого стиля, выявляются стилеобразующие элементы и факторы, повлиявшие на зарождение стиля Рудаки, определено плодотворное воздействие стиля великого поэта на творчество современников и всю последующую персидско-таджикскую поэзию.

Теоретическая и практическая значимость исследования. Теоретическое значение данной работы, как нам представляется, заключается в том, что в ней впервые рассматриваются некоторые аспекты становления поэзии на фарси и её художественные особенности, выявлены истоки её формирования, художественные и стилевые особенности поэзии эпохи Рудаки, понятие «хорасанский стиль», особенности стиля поэта и его влияние на последователей, а также некоторые аспекты формирования и развития поэтического стиля целой эпохи.

Материалы и выводы исследования могут быть использованы при написании общей истории персидско-таджикской литературы, истории персидского и таджикского литературоведения, при составлении учебников и учебных пособий для студентов филологических факультетов, при написании диссертационных, магистерских и дипломных работ по определенным вопросам, связанным с зарождением и эволюцией литературных стилей различных периодов истории литературы.

Методология и методы исследования. Для решения поставленных в работе целей и задач мы избрали метод историко-литературного и исто-

рико-сравнительного анализа художественного произведения. Исследование проводилось с учетом опыта и достижений таких теоретиков и историков литературы, как М.М.Бахтин, Д.С.Лихачев, Г.Н.Поспелов, А.Григорян, З.Сафо, С.Шамисо, М.Футухи, М.Н.Османов, А.Мирзоев, И.С.Брагинский, А.Тагирджанов, А.Сатторзода, М.Муллоахмад, Х.Шарифов и другие.

Основные источники исследования. Основными источниками исследования послужили, прежде всего, дошедшие до нашего времени стихи Рудаки, изданные в последние годы, а также творчество поэтов – его современников. При необходимости в процессе работы были использованы поэтические произведения поэтов других эпох. При комментировании стихов были привлечены этимологические и толковые словари, составленные в разные века.

Основные положения диссертации, выносимые на защиту:

1. Основными социальными и культурными предпосылками возникновения хорасанского стиля и индивидуального стиля Рудаки является содержательные и художественно-эстетические тенденции развития персидско-таджикской поэзии периода VIII-IX вв., а также своеобразие поэтического мышления её представителей.

2. Хорасанский стиль есть продукт определённого исторического периода, формировавшийся в особых условиях. Развиваясь в эпоху Рудаки, он приобрёл черты конкретного стиля как в плане языка, так и в плане стилистики.

3. В стиле художественного изложения и изображения Рудаки и его современников наряду с другими тропами в основном превалируют сравнения. Все они являются так называемыми поэтами «ташбеҳгарой», т.е. приверженцами конкретных сравнений. В эстетическом плане они были «бурунгарой», т.е. удовлетворялись изображением внешних форм предметов и явлений, не вторгаясь в их внутреннюю суть. В этом плане творчество Рудаки было для его современников образцом совершенства. Причиной тому было то, что Рудаки и окружающие его поэты находи-

лись у истоков становления персидско-таджикской поэзии на новоперсидском языке. Их творческое воображение было более предметным и доступным для понимания по сравнению с представителями иракского стиля, который сформируется гораздо позже.

4. Влияние Рудаки на его преемников является неоспоримым фактом, поскольку его творческий масштаб и эстетическое видение были уникальны. Оно начало проявляться ещё в годы жизни поэта и не ослабевает вплоть до наших дней, что побуждает исследователей вновь и вновь обращаться к этому поэтическому феномену.

Степень достоверности и апробация результатов. Достоверность полученных результатов исследования обусловлена применением основополагающих принципов и приемов литературоведческого анализа, наличием значительной источниковой базы, включая обширный фактический материал, научные труды отечественных и зарубежных ученых, лексикографические труды.

Результаты исследования апробированы в докладах, прочитанных автором на традиционных научных конференциях профессорско-преподавательского состава Таджикского государственного института языков имени Сотима Улугзаде (2009-2016).

По теме диссертационной работы опубликовано 7 статьи, в том числе 3 статьи в периодических изданиях, рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ.

Диссертация обсуждена и рекомендована к защите на заседании отдела истории литературы Института языка и литературы им. Рудаки АН Республики Таджикистан от 17 ноября 2017, протокол № 14.

Структура диссертации. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованных источников и литературы.

ГЛАВА I

СТИЛЬ ПОЭЗИИ НА ФАРСИ – ТАДЖИКСКИЙ (IX–X вв.)

1.1. Поэзия на фарси-таджикский и истоки её формирования

В данном разделе на основе дошедшего до нашего времени письменного наследия, определяются источники, факты и пути формирования персидско-таджикской поэзии, становления её стилистической системы как уникального явления мирового процесса.

Известно, что со времен доисламского Ирана до наших дней дошло не так много литературных памятников, чтобы мы могли на их основе получить представление о стилевых канонах тех времен. Однако и то небольшое количество произведений доисламского периода, доступных нам, даёт возможность говорить о факторах, повлиявших на зарождение прославленного стилевого течения, вошедшего в историю персидско-таджикской литературы как «хорасанский стиль и его проявления в творчестве» отдельных поэтов прошлого.

Некоторые ученые в своих работах так или иначе касались данной проблемы. Это Пур Довуд, Парвиз Натил Ханлари, Ахмад Тафаззули, Сирус Шамисо, И.С.Брагинский, А.Сатторзода и другие, но, в целом, эта проблема требует своего всестороннего исследования.

Основным и безусловным фактором появления поэзии на фарси-дари и формирования хорасанского стиля, прежде всего, явились социально-политические и культурные условия, господствовавшие в то время, которые в последующем повлияли на формирование и развитие литературы и «стиля времени» (Д.Лихачев). Когда мы говорим о «стиле эпохи», то это понятие включает в себя, как помимо всего прочего, также и стиль литературный; под литературным же стилем имеется в виду не только стиль языка литературы, но и весь стиль отражения мира: стиль описания человека, понимания его внутренних и внешних свойств, его поведения, стиль отношения к общественным явлениям – их видения и близкого этому видению отражения в литературе действительности,

стиль понимания природы и отношения к природе [81, 33]. Если с этой точки зрения подойти к рассмотрению стилеобразующих факторов персоязычной поэзии до эпохи Рудаки и после неё, то, прежде всего, необходимо выделить социальные и культурные предпосылки, охватывающие историческую память, явления бытия и географическую среду. Из всего этого ряда нельзя исключить и фактор душевного состояния поэта.

Основополагающим элементом хорасанского стиля, по мнению литературоведов, является художественное воображение, его представителей, тесно связанных с культурой эпохи. И эта культура, как плод определенного исторического периода так же воздействует на процесс формирования языка и стилевой манеры художников слова. Поэтому, когда речь идет об основных предпосылках зарождения хорасанского стиля, мы не можем не учитывать фактор влияния культурного наследия доисламской эпохи.

К сожалению, некоторые исследователи, например, Мухаммад Джаъфар Махджуб, обошли вниманием многие образцы древних стихов на персидско-таджикском языке по причине того, что они написаны не метром аруз. Дело в том, что литературное наследие доисламской эпохи, особенно произведения, признанные исследователями как поэтические творения, обладающие определенной метрикой, на наш взгляд, оказали заметное влияние на формирование художественного мышления иранских народов. Конечно, здесь свою роль играет и малое количество дошедших до нашего времени произведений, и незавершенность некоторых из них, поэтому сегодня трудно что-либо конкретно и обобщающее сказать о стиле доисламской поэзии. На самом деле, красоты пехлевийской поэзии и её своеобразие не вызывают сомнений, и её не только нельзя противопоставить новому персидскому стиху, но и необходимо признать как созидательный основополагающий фактор становления хорасанского стиля. С этой точки зрения, социальные, культурные и интеллектуальные предпосылки формирования хорасанского стиля (а также других стилей) следует искать в доисламской истории и культуре, и их изучение

необходимо для подтверждения коренных связей древней и новой персидско-таджикской литературы.

На этом основании, мы можем считать, что зарождение хорасанского стиля зависело от объективных и субъективных факторов, в том числе от закономерностей стилеобразования на протяжении веков – от древности до эпохи Рудаки. Таким образом, доисламское письменное наследие оказалось созидательной основой для литературы последующего времени, в том числе для появления и формирования хорасанского стиля.

По этому вопросу существуют различные мнения, прямо противоположные друг другу. Некоторые ученые, недооценивая культурно-историческую значимость языкового и литературного наследия доисламского периода иранских народов, отрицают его воздействие на художественное мышление этих народов после принятия ислама. Так, в 1327 г.х./1949 в Литературном факультете Тегеранского университета выступил Саидхасан Такизаде с речью, которую озаглавил «Изящный персидский язык» («Забони фасеҳи форсӣ»), текст которой через некоторое время был опубликован в журнале «Память» («Ёдгор»). Одно из высказываний Такизаде, мы сочли необходимым привести: «Вообще, древний персидский язык, даже пехлевийский (порсик), на котором у нас имеются книги, не был широко распространен и богат и, скорее всего, был очень ограничен, не имел много книг и хранилищ, иначе до нас не дошло бы так мало. Рассказы об уничтожении арабами персидских книг – не более чем сказки...» [145, 13]. Такизаде не одинок в своем мнении. Подобные высказывания игнорируют истину, противопоставляя новую персидскую литературу литературе до исламского периода. Интересно то, что тот же Саидхасан Такизаде в другом месте не только высоко оценивает наследие пехлевийского периода, но и признает его влияние на процесс формирования и развития художественного мышления в последующие века, что действительно способствовало возникновению новых стилевых тенденций в литературе: «В том, что в эпоху Сасанидов, и особенно в конце их правления, имелось большое количество книг на пехлевийском языке

как исторических, так и художественных – поэмы или легенды (романы), книги о преданиях и религиозные повести, нет никакого сомнения... Названия многих из этих книг мы знаем потому, что они в начале исламизации находились в руках ценителей литературы, а также потому, что в древних арабских книгах зафиксированы сообщения о них, следует сказать и о переводах на арабский или персидский (большинство этих переводов так же не сохранилось, но до нас дошли их названия)» [146, 21]. В другом месте он добавляет: «К тому же, мы можем с большой уверенностью говорить о том, что большинство персидских повестей о битвах или пиршествах, написанных в первые века ислама, которых арабские и иранские поэты переложили в стихотворной форме или отредактировали, имели пехлевийские источники, подобно таким сочинениям, как «Вамик и Азра» и «Вис и Рамин», и «Шадбахр и Айнулхаёт» и «Хосров и Ширин» и многие другие. В «Сборнике историй» («Мачмаъ-ут-таворих») говорится: И собралось много правителей, перед ним (Ардашером Бабаканом – Ш.Б.), который благоволил наукам, предстали и Хормузд, и Бадруз, и Бузургмехр, и Яздидод и все они были авторами научных книг по разным отраслям, и все эти книги были написаны арабской графикой...» [146, 26]. Чуть позже ученый добавляет: «В руках имеются твердые доказательства того, что политический кризис не снизил национального величия и плодотворности литературных и интеллектуальных кругов иранцев. Особенно много религиозных и научных книг и трактатов на пехлевийском языке было написано в первом, втором и третьем веках хиджры, и несколько экземпляров из них, очень важных, дошли до нашего времени» [146, 30]. Из цитированных фрагментов трудов этого ученого достаточно сложно понять его позицию из-за двоственности и неконкретности его убеждений. Однако истина такова, что во времена правления Сасанидов существовали не только книги по истории и мифологии, но имелись и научные труды, которые были переведены на арабский язык и не совсем утеряны для нас.

То, что осталось от пехлевийских сочинений, свидетельствует не только о том, что это был богатый и ясный литературный язык, но и о том, что дошедшие до настоящего времени стихотворные отрывки оказали влияние на постисламское художественное мышление. В текстах литературных и исторических сочинений иногда встречаются слова, которые трудно понять. По мнению Садека Хидаята, «эта лексика имеет научные корни и, несмотря на тысячелетия, целиком сохранили свой смысл. Некоторые пехлевийские тексты имеют настолько точный смысл, что языковеды, занимающиеся изучением пехлевийского языка, затрудняются их переводить на другие языки и сохраняют в своих трудах эти слова в их оригинальном смысле, чтобы избежать ошибок в их понимании. Подобно: вера – дин, бог – яздон, демон – дев, мир – гети, ангел – фурухар, ум, разум – хирад, министерство – девон и другие ...» [160, 127]. Эти слова Садека Хидаята подтверждают тот факт, что исторические условия, господствовавшие до завоевания Ирана арабами, оказали значительное влияние на процесс формирования и развития художественного мышления иранцев. Если сказать яснее, то с победой арабов «официальный язык в Иране, на протяжении нескольких веков продолжал развиваться в некоторых регионах, на нем писали книги и надгробные надписи, и многое из того, что было написано и сочинено в эпоху Сасанидов на том диалекте и пехлевийской письменностью, вошло в арабский и персидский-дари языки. Некоторые из них и сейчас находятся на руках» [137, 31].

Так как вопрос литературного наследия доисламского периода истории Ирана не входит в тему нашего исследования, то мы, оставив его, сосредоточим свое внимание на вопросе: могут ли стихи на пехлевийском языке являться генерирующим фактором формирования и эволюции индивидуального и общего хорасанского стиля и влиять на этот процесс?

Пехлевийскую поэзию ученые разделяют на два вида: «Одни стихи – это те, которые обнаружены внутри пехлевийских текстов, написанных в доисламский период, такие как стихи Мани или отрывки из книги «Пре-

дание о Зарире («Ёдкори зарирон») (подобно речам Джамаспа в ходе битвы Гуштаспа с Арджаспом) или «Ассирийское дерево» («Дарахти Асурик»). Некоторые ученые уверены, что они целиком состоят из стихов. Ко второй группе относят стихи, сочиненные перед нашествием арабов или в первые века хиджры. К ним относится «Приход Шаха Бахрама» («Андар омадани Шах Бахром»), который по словам покойного Бахара, отличается от стихов доисламского периода тем, что имеет рифму. Имеются также стихи, язык которых точно не определен – дари или пехлевийский, подобно «Песне Каркуя» («Суруди Каркӯй») [167, 14].

Исследованием пехлевийской поэзии занимались К.Залеман, Абулкасыми, И.С.Брагинский и другие. Среди этих работ только в труде И.С.Брагинского «Памятники древнеиранской письменности» содержатся убедительные доводы по стилевым элементам этих произведений. Так, художественные особенности Гатов И.Брагинский считает связанными с их содержанием, и именно его исследователи признали в качестве стилеобразующего элемента [44, 119]. Ученый относит к стилевым особенностям пехлевийских произведений многозначность слов, повторы, иносказания, сравнения и другие специфические элементы стиля, в том числе метрику стихов, что особенно важно при рассмотрении проблемы наследования новым стихом опыта предшествующих веков [44, 164].

К сожалению, ученые, занимавшиеся исследованием основ пехлевийской поэзии, высказали весьма противоречивые мнения об одном из элементов художественного стиля – метре. Например, Х.Ремпис и Парвиз Натил Ханлари придерживаются мнения, что метрика пехлевийского стиха строится на слоге и интенсивном звуке. Абдунаби Сатторзода, на основе этого взгляда, приходит к выводу, что «действительно, только в этом случае можно как-то объяснить многосложность строк песен «Яшт»-ов и «Гат»-ов, особенно пехлевийских памятников в стихах, имеющих по 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16 и 19 слогов в строке. Так как в метре, главным акцентом в котором является слово и усиление звука, количество слогов не учитывается» [133, 8]. И.С.Брагинский, проана-

лизировав «Бундахишн», пришел к такому выводу, что «отрывок приближается уже к нормам классической поэтики – маснави хазаджного типа» (V - - - | V - - - | V - -)» [44, 161], являясь «своеобразным связующим звеном между силлабической метрикой древней поэзии и квантитативной классической» [44, 162]. Мы, не растягивая дискуссию по этому вопросу, приведем в качестве примера ниже следующее рассуждение доктора Сируса Шамисо, который в результате анализа двух первых бейта касыды, состоящей из 25 бейтов, написанной слоговым метром и имеющей рифму «Прибытие Шаха Бахрама Варджаванда», приходит к следующему выводу: «Если изучить всю касыду с точки зрения аруза, то можно увидеть, что получится парадигма из нескольких обычных мафъулотун-ов или фоилотун-ов или же мафъилун-ов. И, если закрыть глаза на некоторые мелочи, то обнаруживается, что весь стих написан метром хазадж, а некоторые бейты даже не будут нуждаться в поправках. Приведем 13 строку:

На пад ҳунар на пад мардия ба пад афсӯсу рай ёрия

Ни с ремеслом, ни с мужеством, но с камнем и насмешкой.

Парадигма этой строки состоит из четырех раз повторенных мафъилун» [167, 15].

Можно сделать заключение, что основные элементы поэтического метра стихов доисламского периода – это ритм и тон, и постепенно этот не арузный стих оказался под влиянием арабского аруза, заложив начало традиции слагать стихи метрами аруза.

Такое же восприятие наследия прошлого можно наблюдать на примере стихов, сложенных на местных диалектах или говорах. Вот что говорит об этом Забехоллах Сафо: «Эти стихи (стихи, написанные на местных говорах или диалектах – Ш.Б.) написаны силлабикой, и только некоторые из них имеют неполную рифму, иногда встречаются полные рифмы, и все они являются подтверждением той истины, что слоговое (силлабическое) стихосложение древнего Ирана постепенно перешло на новое слоговое стихосложение, которое было близким к метрам аруза.

Это стихосложение можно видеть в произведениях персоязычных поэтов второй половины третьего века (хиджры – Ш.Б.)» [137, 36]. Высказывание ученого поддерживает точку зрения, что древняя персидская культура являлась той благодатной почвой, которая стала питательной средой для художественного мышления последующих веков и что поэтический стиль также рос на этой почве. К слову, очень интересно ниже приведенное наблюдение Сируса Шамисо. Он пишет, что «молитвенные песнопения» (муночот) Ходжа Абдоллаха Ансари и также речи древних шейхов соответствуют правилам силлабического стиха, только иногда, случайно, можно встретить метр рубайи или метр хазадж (о котором говорят, что это иранский метр); например, этот саджъ (саджъ – рифмованная проза – Ш.Б.) Ходжа Абдоллаха приведен в «Сословиях суфиев» («Табакот-уссуфия») [стр.22]:

*На қатъ аст ва на васл ва на зиён аст ва на суд,
На наздик ва на дур аст ва на дер аст ва на зуд» [167,16].
Не отсечение и не соединение, не вред и не польза,
Не близко и не далеко, не медленно и не быстро.*

Шамисо метр этого бейта считает восьмистопным урезанным хазаджем (мафӯйлу мафӯйлу мафӯйлу фаъал) и добавляет: «Если уберем один короткий слог из начала, то получится метр рубайи» [167, 16]. Действительно, некоторые образцы стихов, написанных не метрами аруза, и саджи Абдоллаха Ансори проросли на почве доисламской поэзии. Они плавны, ритмичны и выразительны. Приведем пример:

*На аз дӯст малол асту на рад аст,
Айб аз ин сӯ-ст, ки оҳан сард аст [167,16].
От друга ни беспокойства, ни мужества,
Вина от этого легка, хотя железо холодное.*

Действительность такова, что «эти стихи сложены не арузом, но, в общем, они постепенно подпали под влияние арабской поэзии, написанной арузом до такой степени, что писать арузом стало традицией. Мож-

но сказать, что долгое время эти два способа стихосложения существовали бок о бок. Официальные придворные поэты свои стихи сочиняли арузом арабской поэзии, а суфии – привычным, знакомым [стихосложением] для народа, т.е. писали стихи не арузом. Одной из важных причин этого изменения и эволюции является схожесть речевого аппарата сонантов и консонантов двух языков – арабского и персидского» [167, 16].

Об одной стилевой особенности, проявившейся в результате исторического развития культуры эпохи, высказал ценные наблюдения Насридина Туси. Говоря о метрике древних песен иранских народов, т.е. хусравони, этот ученый называет её аллегорической, переносной (мачозй), но не арузом. По его мнению, у этого вида стихов «в арсенале речи используются похожие слова, и по внешнему виду они имеют метрическую форму». Насириддин Туси внешнюю похожесть на аруз метров песен хусравони и древних фривольных выражений видит в отсутствии «полного соответствия или близкого к полному». Более того, метр древних хусравони он считает близким к ритмическому метру. Некоторые виды стихов греков, иберийцев и сирийцев Насириддин Туси посчитал имеющими такой же метр. Абдунаби Сатторзода, основываясь на эту точку зрения, считает основными элементами метра древних стихов ритмику и тон, выражая солидарность в этом вопросе с позицией Х.Ремписа и Парвиза Натила Ханлари [133, 9].

По нашему же мнению, особенности изменений древней стилевой моды и её исчезновения, подтверждают ломанность размеров аруза в стихах, написанных в начале исламской эпохи. Картина зарождения нового стиля нам представляется такой: в любом случае, в старом стиле закладываются корни нового, они постепенно эволюционируют, изменяются и становятся почвой и стилеобразующим элементом для поэзии последующих эпох. Замечание Шамса Кайса Рази о стихотворении Бундари Рази связано с этим художественным явлением, оно подтверждает влияние поэзии прошлого на пехлевийскую поэзию, т.е. на стихи, написанные

на местных языках после принятия ислама. Шамс Кайс Рази проанализировал ниже приведенный бейт Бундари Рази:

Ноёху накӯӣ, ки манеро,

Мафъулу (мафойлун) фаълун

Бӯлам воту давво авоҳ ё се,

Мафъулу (мафойлун) фаълун [17,108], –

пришел к выводу, что неправильность этих размеров кроется в противоречии поэтических частей и подчеркивает, что Бундари Рази «свои приятные слова и смысл используя неоригинальные (смешенные) стихотворенные различия их многочисленные модификации, лишил свою лексику приятность и смысл нежность [17, 107]. Это явление, то есть отклонение от законов арабского аруза, нельзя оценивать только как стилевую особенность, необходимо также учитывать и исторические, социальные и культурные предпосылки, которые влияют на процесс формирования и развития индивидуального и общелитературного стилей.

А. Сатторзода, критикуя взгляды Насириддина Туси на рифму в пехлевийской поэзии, отмечает, что «в упомянутом стихе (пехлевийский стих – Ш.Б.), как это наблюдается в древней греческой поэзии, «рифмование не было обязательным». По его словам, «Хатуби собрал книги на персидском языке, содержащие стихи без рифм, и назвал их «Письмо» («Нома»)». По его наблюдениям, в пехлевийском стихе в некоторых строках и бейтах встречаются рифмы. Беря во внимание эти рассуждения, Насириддин Туси пришел к выводу, что «рифма не является обязательным свойством природы стиха, а это необходимость как термин» [133, 9]. Возможно, некоторые стилевые особенности, упомянутые исследователями прошлого как «ошибки в рифмовке и небрежность, могущие появиться в ритмической речи», связаны с этим историческим культурным явлением, выросшим на древней персидско-таджикской культурной почве.

К тому, что было сказано, приведем весьма интересное мнение Джалолиддина Хумаи, который говорит, что порядок метров аруза иранцы

не перенимали от арабов, это развивавшаяся форма слогового (силлабического) порядка. А. Тагирджанов, подтверждая этот взгляд, добавляет, что «стихи, танцы, музыка являются областями художественной деятельности всех людей, поэтому считать, что один народ перенял поэзию у другого народа, неправильно. Аруз – это музыка стиха, следовательно, он существовал в поэзии иранцев с древних времен, и он не перенят ни от арабов, ни от других народов» [147, 205]. Другая мысль Хумаи заключается в том, что основой метра рубаи являются мелодии арамейцев (армян), и это так же подтверждает и подчеркивает мысль о том, что в поэтическом мышлении сильна преемственность традиций и что преемственность является твердой стилеобразующей почвой для творчества народов последующих времен.

Основные предпосылки формирования и развития хорасанского стиля, с точки зрения стилистики, больше связаны с периодом правления Тахиридов и Саффаридов. Авторы исторических и литературных трудов этого периода, т.е. третьего века (хиджры – Ш.Б.), сообщают о восьми поэтах, живших в этот период, и что в общем от них осталось пятьдесят восемь бейтов стихов.

Источники подтверждают, что персидско-таджикская поэзия начинается с касыды Мухаммада бин Васифи Сагзи. После него упоминают Бассама Курда Систани, Мухаммада ибн Мухаллада, Фируза Машрики, Абусалика Гургани, Ханзала Бадгиси, Махмуда Варрака Хирави и Масъуда Марвази, живших и творивших в третьем веке хиджры.

Образцы стихов, оставшиеся от этих поэтов, «очень просты, и в них много изменений в произношении слов, удвоений согласных букв и усечений, ошибок в проставлении надстрочных и подстрочных знаков. И в некоторых дошедших до нас стихах Мухаммада бин Васифи Сагзи ясно проглядывает влияние аятов Корана, что указывает на занятие им письмоводством и знание арабского языка» [58, 80].

Эти пятьдесят восемь бейтов, оставшиеся от поэтов той эпохи, дают нам ценную информацию о литературных и художественных канонах того времени, особенно о поэтическом стиле.

На наш взгляд, в этих стихах для нас важны звуковые, лексические и грамматические особенности, которые, будучи элементами стиля, передают особенности древнего языка. Большая часть исследователей, изучавших эти бейты, посчитали эти языковые признаки основными особенностями хорасанского стиля. В их числе доктор Сирус Шамисо. Имея в виду особенности языка стихов Абусалика и Ханзала, он пишет: «В стихах Абусалика вообще нет арабских слов, а в стихах Ханзала всего три арабских слова: беда – хатар, след – из и благо, милость – неъмат. В стихах Абусалика частица «ба» использована без глагола «аст» – есть в смысле «лучше» – «беҳтар аст». «Резӣ» – прольешь, глагол настоящего будущего времени изъявительного наклонения приведен без «м» и «б». «Поклоняющийся идолу» – «бутпарастанда» – у него отглагольное составное прилагательное. Повелительный глагол приведен без «б»: послушай совет – пандгир. Используются такие старые глаголы, как слушать – гӯш доштан (в смысле быть в сознании и быть противниками). Сложное отглагольное прилагательное: заботящийся о народе – мардумпараст» [167, 22-23]. Доктор Сирус Шамисо таким образом определил стилевые особенности некоторых отрывков стихов Ханзала Бадгиси, так же являющихся образцом древнего персидского языка.

Следует сказать, что на основе этих пятидесяти восьми бейтов, дошедших до нашего времени, сегодня трудно дать достоверную оценку стилю поэтов того времени, проанализировать и разъяснить особенности их левой манеры и, опираясь на теорию стилистики, решить проблемы, связанные с важнейшими стилевыми принципами отдельного поэта или группы творцов слова.

Стиль того времени, являясь продуктом определенного исторического периода, сформировался в определенных условиях, но до эпохи Рудаки по политическим и социальным причинам не достиг своего со-

вершенства. Взгляд на историю появления и формирование хорасанского стиля подтверждает, что персидско-таджикская поэзия, с самого начала появления на литературной арене, постепенно развиваясь, достигла такого совершенства, что очевидно проявляется в огромной дистанции, которая наблюдается между первыми стихами упомянутого периода и высокохудожественными произведениями, которые появились на последующих ступенях эволюции хорасанского стиля. Отличия наблюдаются даже между стилями авторов, стоявших у колыбели персидско-таджикской поэзии, и эти отличия не ограничиваются только языковыми особенностями произведений. Несмотря на языковые отличия, на основе оставшегося литературного наследия той эпохи, можно сказать, что стиль этих поэтов, как по содержанию и поэтическим формам, так и по языковым особенностям, имеют конкретные особенности и отличия, характеризующие эпоху появления и формирования хорасанского стиля.

Впервые высказав свое мнение о времени появления хорасанского стиля, Мухаммад Джаъфар Махджуб даже определил иерархические позиции каждого из этих поэтов. Ученый установил время вступления Мухаммада ибн Васифа, Мухаммада ибн Мухаллада и Бассама Курда на литературную арену и добавляет, что «их стихи, как по стилю, так и по намекам на исторические события, поддерживают слова автора «Истории Сиистана» («Таърихи Систон»), и с этой стороны их можно поставить выше Ханзала Бадгиси и Махмуда Варрака Хирави, которые так же входят в круг древнейших стихотворцев, писавших на персидском языке» [85, 4].

О некоторых стилеобразующих элементах стихов поэтов того времени говорит и Сирус Шамисо, в том числе о взаимосвязи языка, содержания и формы, указав на конкретные отличия в способах построения речи у этих поэтов. На примере использования архаической лексики и её смысловой интерпретации он определяет специфические свойства художественного мышления Ханзала Бадгиси. Но здесь Мухаммад Джаъфар Махджуб выдвигает другую проблему, которую нельзя назвать случай-

ной, и она связана со временем жизни и творчества Ханзала Бадгиси. Исследователь пишет: «По словам Хидаята, Ханзала Бадгиси появился во втором столетии хиджры, а умер он в 219г.х. Шахид Садик годом его смерти считает 220 год хиджры и очень трудно принять одну из этих дат. Однако на основе различных сопоставлений можно почти точно сделать вывод, что Ханзала был еще жив в первой половине третьего столетия, и если это так, то его творческая жизнь приходится на время правления Яькуба бинни Лайса» [85, 5]. Это утверждение Махджуба зиждется на анализе четырех бейтов Ханзала Бадгиси, сохранившихся в антологиях: «Бейты, которые относят Ханзала, по своим художественным достоинствам и благозвучности достигли такого высокого уровня, что при сравнении со стихами поэтов конца третьего и начала четвертого веков мы не можем отнести их к началу поэзии на персидском-таджикском языках» [85, 5]. Действительно, если проанализировать эти четыре бейта, оставшиеся от Ханзала, то можно удостовериться, что они, с точки зрения содержания, выразительности речи и формы являются совершенными. В стихе Ханзала сравнение используется наряду с метафорой лишь с таким отличием, что поэт предпочитает больше все же сравнение. Другое интересное отличие состоит в том, что сравнения Ханзала Бадгиси специальные и конкретные, что свидетельствует о зрелости пера и крепости его стиля. В качестве примера разберем два бейта Ханзала Бадгиси:

Ёрам сипанд гарчи бар отаи хамефиканд

Аз баҳри чаим, то нарасад мар варо газанд.

Ўро сипанду отаи н-ояд хаме ба кор

Бо рӯи ҳамчу оташу бо холи чун сипанд [2,20].

Моя возлюбленная, хотя и бросала в огонь руту,

Чтобы недобрые глаза не нанесли ей вреда.

Ей не помогут ни огонь, ни рута, ибо

Ее лицо, подобно огню, с родинкой, как рута.

Стилеобразующей основой в этом любовном отрывке Ханзала Бадгиси выступает описание древнего обычая и верования народа, бла-

годаря чему стихотворение становится ближе слушателю, более понятным ему. Способ использования таких элементов свидетельствует о вкусе, новаторском мастерстве поэта и тесной связи его стилевой парадигмы с культурой общества. Мирзо Муллоахмад, проанализировав этот отрывок с описанием обряда «бросания в огонь руты от сглаза, от дурного взгляда», увидел в нем тенденции аккумуляции народных традиций и обычаев в литературе той эпохи. И подобные тенденции ученый считает результатом «политики Тахиридов, Саффаринов и Саманидов за независимость, оказавшей воздействие на политическое и социальное развитие общества, в том числе на художественное мышление той эпохи» [91, 27].

Шамс Кайс Рази указывает на поэтические свойства бейта другого поэта той эпохи – Абусалика Гургани в своем труде «Об ошибках в рифмах и некрасивых прилагательных, которые встречаются в ритмической речи». Разбирая нижеследующий бейт:

Дар ин замона буте нест аз ту некӯтар

На бар ту бар шаманӣ аз раҳит мушфиқтар [2,22].

В наше время нет идола, лучше тебя,

Нет над тобой жреца более близкого, чем слуга, –

он показывает одну из явных ошибок, которая заключается в использовании рифмы дважды» [17, 230]. Как становится ясно из этого замечания, во времена Шамса Кайса Рази использование дважды одной рифмы не приветствовалось, и прием Абусалика был воспринят как пример несовершенства его стиля.

Исследователи, на основе сохранившихся стихов поэтов той эпохи, указали на другую особенность стиля того времени. Так, доктор Сирус Шамисо, «считая большую часть этих стихов фрагментами, приходит к выводу, что «отрывки дубайти, первый бейт которых не совсем ясен, в литературе прошлого были в обычае, и даже в седьмом веке (хиджры – Ш.Б.) они встречаются у Саади в его «Гулистане» («Розовый сад»). У этих стихов нет художественных украшений. Они не описательные (от повествования нет пользы), стихи логически выстроены, ничего не изоб-

ражают и не олицетворяют и больше основаны на логике прозы, получившей ритмическое звучание. Между словами нет художественных связей, разве что случайно они возникают: парастанда – параст, гар – бар – дар, кор – дор и им подобное. Надо иметь в виду, что в ту эпоху риторика, как наука (стилистика, изложение, поэтика), еще не оформилась» [167, 23]. В противовес этому категоричному мнению Сируса Шамисо, которое, на самом деле, не соответствует истине, Мухаммад Джаъфар Махджуб проанализировал описательный аспект в стихах некоторых первых персоязычных поэтов в связке с текстом, например, использование сравнений в стихах Фируза Машрики, и сделал вывод, что они «большой частью приятны и просты и относятся к специфическим сравнениям» [85, 12]. И всё это он считает особенностями поэтического стиля той эпохи. Действительно, в произведениях некоторых поэтов той эпохи имеются стихи, в которых наиболее часто используются сравнения и притча. Причина кроется в том, что авторы подобных стихов названные средства описания считали более действенными при разъяснении своих мыслей и использовали их в качестве стилеобразующих элементов. В любом случае, из комментариев и анализа некоторых образцов стихов той эпохи мы пришли к выводу, что основным элементом поэтического описания в поэзии того времени были сравнение и притча, поскольку сравнение, по мнению поэтов, является наиболее доступным для понимания средством украшения речи, следовательно, автор с помощью этого тропа скорее доводит до сознания читателя свою цель и мысль. Кроме того, сравнение требует от поэта придерживаться традиций, что возвращает нас к проблеме преемственности стилей. Ниже приводится отрывок из творчества Фируза Машрики, в котором он очень, просто, выразительно и в то же время неожиданно использовал сравнение:

Ба хатту он лабу дандон-ш бингар,

Ки ҳамвора маро доранд дар тоб.

Яке ҳамчун Паран бар авҷи хуриед,

Яке чун Шойвард аз гирди маҳтоб [2, 24].

*На линию её губ и зубы её посмотри,
Которые сразу меня заморозили.
Один из них как Паран в зените солнца,
Другой как Шойвард вокруг луны.*

Необходимо сказать, что в последней строке этого отрывка слово «шойвард», значение которого «гало», «ореол вокруг луны», возможно по вине писцов, искажено. Если возьмем во внимание смысл и правильную форму этого слова, то тогда словосочетание «вокруг луны» также ошибочно.

На примере двух последних строк этого отрывка мы можем сделать вывод, что Фируз Машрики старался выделить предмет сравнения. Цель сравнения в этом стихе – доказать, что качеством, свойством, имеющимися в том предмете, с которым сравнивается, обладает и сравниваемый. Сравнение в этом стихе Фируза Машрики усилило ясность смысла, что, на наш взгляд, и является особенностью стиля той эпохи.

Другой особенностью стилевых поисков поэтов этого времени является использование архаизмов, преодоление трудностей фонетики и аруза. По этому вопросу высказали свои мнения Мухаммад Джаъфар Махджуб, Сирус Шамисо и другие, в связи с чем мы воздержались от дальнейших комментариев, отсылая к их трудам [85, 10-13; 167, 22-24].

1.2. Художественные и стилистические особенности поэзии эпохи Рудаки

Исследование художественных и стилевых особенностей поэзии эпохи Рудаки невозможно без оценки и выявления круга настоящих современников «Адама поэтов». Как справедливо отмечает Расул Хадизаде, «хотя слово «современник» – «хамаср» или «муосир» – по словарному значению и соответствует понятию «живущий в одно время, в одну эпоху с кем-то», в литературоведении оно содержит не только данный смысл. «В нем также заложено значение общности стиля, литературного языка и

приемов, используемых поэтами одной эпохи» [162, 47]. С этой точки зрения, ученый не каждого поэта, жившего в одно время с Рудаки или в ту же эпоху (например, скажем, в X веке), считал современником Рудаки.

Среди поэтов Хв., которые в данное время считаются современниками Рудаки, исследователи называли немало стихотворцев, творчество которых приходится на период времени после жизни Рудаки, среди них есть поэты, жизненный путь и творчество которых протекал в начале XI в. Другая группа поэтов, считаясь по дате жизни современниками Рудаки, входят в другой литературный круг и относятся к другой литературной школе. Поэтому исследование стиля поэтов эпохи Рудаки с точки зрения эстетики будет содействовать установлению подлинных последователей-современников великого поэта. С этой точки зрения, познание стилевых канонов поэзии той эпохи имеет в виду и решение проблемы определения времени, места жизни ее представителей и особенностей их творчества.

В определении творческих современников (как понимается термин «современник» в литературоведении) Рудаки, прежде всего, руководством являются слова самого Рудаки. В дошедших до нашего времени стихах великого поэта мы встречаем имена трех поэтов, его современников, о которых он говорит с любовью и уважением, что свидетельствует об их добрых творческих отношениях. Один из них Шахид Балхи, на смерть которого Рудаки написал элегию, второй – Фаралави и третий – Муради Бухорои, кончина которого так же послужила для поэта поводом написать элегию.

Ещё сведения о поэтах той эпохи мы можем найти в касыде Манучехри Дамгани «Загадка о свече и восхваление Хакима Унсури». Из сведений Манучехри становится известно, что в X веке жили и творили сорок поэтов-мастеров. Худои Шарифов такого мнения, что «Манучехри, без сомнения, имеет в виду известных, прославленных поэтов, в его время достигших могущества и ранга наставников» [170, 25]. Сегодня уста-

новлено, что в ту эпоху жили и творили 57 поэтов, образцы стихов которых дошли до нашего времени.

Первым ученым, выявившим современников Рудаки и опубликовавшим образцы их произведений, был Саид Нафиси. А.Мирзоев проделал эту работу первым в Таджикистане. Таджикские ученые Худои Шарифов и Абдушукур Абдусатторов издали на кириллице относительно полные сборники стихов современников Рудаки, один под названием «Поэты эпохи Саманидов» (1999) и другой – «Стихи современников Рудаки» (2007). Обе книги, содержащие краткие сведения о поэтах той эпохи и образцы их стихов, были подготовлены к изданию на основе двух ценных трудов иранских ученых – «Поэты – современники Рудаки» Ахмада Идарачи Гилани и «Комментарии к биографиям и стихам поэтов 3-4-5 вв. лунной хиджры, не имевших сборников стихов» Махмуда Мудаббири. Названные работы представляют собой весьма ценное и полезное исследование, включая биографию и краткий критический анализ стихов, указание источников, руководство по правильному чтению и словарь слов и выражений.

Составители книги «Стихи современников Рудаки» собрали произведения пятидесяти двух поэтов-современников Рудаки и сделали их достоянием таджикских читателей. Как было замечено раньше, кроме тех поэтов, которых упомянул в своих стихах Рудаки, ещё зафиксированы несколько поэтов, которые, по словам Расула Хадизаде, «по датам рождения или смерти, а также по другим подтвержденным сведениям, жили и творили в эпоху Рудаки в Бухаре или на территории владений Саманидов (Балхе, Мерве, Нишапуре, Сарахсе и др.), и потому их можно считать современниками Рудаки и представителями литературной среды Бухары периода правления Саманидов» [162, 48]. Расул Хадизаде относит данных поэтов к периоду жизни Рудаки и его литературной среде по трем причинам. Во-первых, потому, что в источниках и антологиях они упомянуты как поэты эпохи Саманидов. Во-вторых, отдельные бейты их зафиксированы в древних словарях, относящихся к периоду жизни Рудаки

и его современников. Наконец, к современникам Р.Хадизаде отнес поэтов, стиль которых позволяет поставить их в этот ряд.

Конечно, необходимо заметить, что по одному или двум бейтам из творчества некоторых поэтов, дошедшим до наших дней, трудно составить определенное представление о красотах поэтического стиля эпохи Рудаки. Но имеются поэты, из творческого наследия которых сохранилось до двадцати бейтов, и на их основе можно судить о стилевых особенностях их стихов и конкретизировать на их примере некоторые стилевые каноны эпохи Рудаки. При выборе стихов для анализа и комментирования мы руководствовались критерием, чтобы красота и совершенство индивидуального стиля того или другого поэта достаточно убедительно демонстрировали стилевые тенденции поэзии той эпохи.

Эстетические аспекты стиля поэтов эпохи Рудаки рассматривались такими учеными, как Мухаммад Джаъфар Махджуб, Мухаммад Гулям Ризаи, Пуран Шаджеи, Сирус Шамисо, Мухаммад Нури Османов и др. Однако большая часть исследований по этой проблеме «преимущественно относится к содержанию персидской поэзии, воззрениям ее авторов и разработанными ими теоретически положениям, но не к способу изложения речи, к стилю и присущим им приемам изложения» [131, 38]. Если исключить некоторые короткие замечания Сируса Шамисо и М.Н.Османова, эстетический аспект поэзии эпохи Рудаки, суть которого составляют описание, полет воображения и художественный вкус, не исследован и не оценен.

По нашему мнению, изучение эстетических параметров стиля поэтов эпохи Рудаки поможет определить важнейшие акценты стиля эпохи и показать вклад этих поэтов в процесс развития и совершенствования стилистической системы персидско-таджикской литературы, особенно в формирование и развитие хорасанского стиля.

Исследователи, занимавшиеся вопросами художественно-эстетического проявления поэтического стиля той эпохи или последующих периодов литературы, в основном, привлекали к анализу средства

украшения речи как подтверждение творческого мастерства поэтов. Однако особенности мастерства, суть которого заключается в художественном воплощении принципа соответствия формы и содержания, не ограничивается лишь средствами украшения речи.

Стихи поэтов той эпохи, прежде всего, интересны с точки зрения литературных и риторических элементов, поэтому необходимо исследование их стиля с позиций эстетики. Первая особенность, бросающаяся в глаза поэзии той эпохи – незначительное использование словесных средств украшения речи. По наблюдениям доктора Мухаммада Гулямризаи в стихах этого периода мало иносказаний и аллегорий [58, 87]. Хотя в них встречаются метафоры, но их не много. Важнейший элемент в них – сравнение. Будучи одной из особенностей хорасанского стиля, оно предполагает использование простых и свободных от витиеватости слов. Исследователи связывали этот факт с внешними причинами, не касающимися языка, то есть с политическими и культурными тенденциями в обществе периода правления династии Саманидов. Например, Куруш Сефевиди объясняет это так: «Политические и культурные условия Ирана эпохи Саманидов до периода правления Газневидов, географические территории под властью первых иранских правителей в западных регионах и нахождение под игом арабов способствовали тому, что восточные иранцы обратились к использованию простого и свободного от художественных украшений языка» [136, 29].

Если взять во внимание политические, социальные и культурные события той эпохи, то истинность слов Куруша Сефевиди очевидна. Эти события стимулировали преобразования в областях языка, литературы, культуры, что, в свою очередь, способствовало появлению новых стилевых тенденций, сформировавших поэтический стиль современников Рудаки.

Первый элемент, который вводит нас в эстетику стиля поэтов той эпохи – это использование простых, чистых и благозвучных слов. Большинство поэтов этой эпохи старались, чтобы язык сохранил свои корни.

Если рассуждать с этой позиции, то стихи поэтов-современников Рудаки оказываются свободными от вялых, маловыразительных, неприятных слов. Поэты той эпохи также проявили осторожность в использовании арабской лексики (арабизмов). Использование простой, ясной лексики поэзии поэтов изучаемой эпохи исходит из уважения к слову и доходит до словообразования, что является спецификой стиля большинства поэтов этой эпохи. Приведем в качестве примера несколько бейтов:

Шахид Балхи:

*Баргузидам ба хона танҳой,
Аз ҳама кас дарам бибастам густ [2,42].*

*Выбрал я одиночество дома,
От всех закрыл прочно двери.*

*Нармак-нармак зи барам берун шуд,
Меҳраш аз он чи буд, афзун шуд [2,42].*

*Мягко-мягко она вышла из моих объятий,
Любовь к ней усилилась больше того, что было.*

Фаралови:

*На ҳамчу рухи хубат гули баҳор,
На чун ту ба некӯӣ бути татор [2,66].*

*Весенний цветок не так хорош, как твое лицо,
Татарская красавица в доброте не как ты.*

*Ман зи оголишат натарсам ҳеч,
В-ар ба ман шерро бароголӣ [2,74].*

*Я нисколько не боюсь твоего подстрекательства,
Даже если на меня напустишь льва.*

Шакир Бухарай:

*Турк бо кажскамон рост кунад кори ҷаҳон,
Ростӣ тираш кажжӣ кунад андар ҷигаро [2,75)].*

*Турок с кривым луком выпрямляет дела мира,
Прямой лук искривляется в печени.*

*Ба он кас, ки чоначи зи дониш тухист,
Ситеҳиданат мояи аблахист [2,76].*

*На того человека, душа которого без знаний пуста,
Злиться, значит самому быть глупым.*

Стих построен по сложной эстетической конструкции. Эти элементы эстетики наполняют поэтические образы художественного произведения жизнью. Язык в эстетическом композиционном составе стиха является созидающим элементом. Русский ученый А.Н.Веселовский в своем труде «Три части исторической поэтики» отметил, что «у поэзии такой же специальный язык, как у музыки и живописи», «обладающий особым лексиконом, чуждым прозе, богатым эпитетами, метафорами, сложными словами, производящими впечатление чего-то... поднятого над жизнью, “старинного”» [50, 348]. Определяя пути появления этого специального языка, ученый пишет: «Можно представить себе, что где-нибудь, в обособленной местности, в небольшой группе людей, раздаётся, пляшется и ритмуется простейшая песнь и слагаются зародышные формы того, что мы называем впоследствии поэтическим стилем. То же явление повторяется, самозарождается по соседству, на разных пунктах того же языка. Мы ожидаем общения песен, сходных по бытовой основе и выражению. Между ними происходит подбор, содержательный и стилистический; более яркая, выразительная формула может одержать верх над другими... Так на первых же порах из разнообразия областных песенных образов и оборотов могло начаться развитие того, что в смысле поэтического стиля мы можем назвать койнэ (т.е. общенародным языком)» [50, 357-358]. В.В.Кожин в объяснение этой мысли А.Н.Веселовского добавил: «Необходимо ясно осознавать, что дело идет не о языке в собственном смысле, понятие поэтический язык пол-

ностью соответствует понятиям музыкальный язык, язык танца, язык орнамента и т.п.» [77, 248].

Когда с точки зрения стилистики мы обращаем внимание на эстетическую сущность поэзии той эпохи, то видим, что с самого начала появления национальной формы языка поэзии – упорядочных метра и ритма, особого лексического состава, способов использования слов, их построения и других достижений поэзии – всё это есть искусство слова, корни которого следует искать в традициях древней литературы, в том числе в пехлевийских произведениях. Известно, что произведения пехлевийской литературы имели особый поэтический язык, и его стилевые красоты исследователи определяли на основе содержания, идеи, темы, образов, художественных средств и других литературных характеристик [167, 164-165].

В.В.Кожин утверждает, что «национальные поэтические языки существуют и развиваются подобно тому, как существуют и развиваются национальные языки музыки, танцы, орнамента, живописи архитектуры, театра и т.п. Каждый национальный поэтический язык глубоко своеобразен. И вместе с тем он строится на основе ряда общих законов. Так, в любом поэтическом языке мы находим определённую ритмическую и фоническую организацию; систему специальных поэтических слов, которые становятся таковыми и по аналогичным принципам; родственную повсюду систему тропов (сравнений, метафор, эпитетов и т.п.) и синтаксических фигур (инверсия, эллипсисы и т.п.)» [77, 249].

Исследователи наблюдали такой же процесс эволюции в поэтическом языке хинди. Так, А.П.Баранников в книге «Изобразительные средства индийской поэзии» пишет: «Большинство теоретиков хинди сущность поэзии видят в определенном поэтическом языке – в аланкарах» [36, 18]. Аланкар – индийский термин, значение которого – украшение языка. Ещё теоретик VII в. Дандин «различил два вида поэтических особенностей: 1) Шабдаланкара («звуковое украшение») и 2) арткаланкара («смысловое украшение»). Шабдаланкара имеет в виду аллитерацию

(повтор одинаковых звуков), ...рифму и другие внешние украшения речи. Артхаланкар выражает различные образы или соответствие образов и метафору, и аллегория..., использование многозначных слов и омонимов. Они похожи на средства описания, используемые в европейской поэтике. Основное различие заключается в частностях разных форм. Например, Дандин различил 32 разных вида сравнения, имея в виду полную или частичную схожесть [36, 249].

Из среднеазиатских ученых этой проблемой занимался Абунастр Фараби. Он отмечает, что из-за того, что стих по своей форме относится к языкознанию, его важно анализировать с трех точек зрения. Во-первых, подвергать анализу лексику, т.е. для поэзии отбирать слова, которые, на взгляд поэтов, соответствуют для использования в стихах, и те, слова, которые предпочтительно использовать в не поэтической речи, (т.е. в прозе – Ш.Б.) [163, 81]. Конечно, теория Фараби об основных эстетических элементах стиха – метре, рифме и поэтических средствах украшения речи появилась позднее. Но, как вытекает из индийской теории стихосложения, представления о словах и поэтических особенностях имеют древние, исторические корни, и они оказывают влияние на художественное мышление поэтов последующих эпох. Как сказал Абушакур Балхи:

*Шунидам, ки бошад забони сухан
Чу алмоси буррову теги куҳан.
Сухан бифканад минбару дорро,
Зи сӯрох берун кашад морро.
Сухан захру позаҳру гарм асту сард,
Сухан талху ширину дармону дард [2,152].*

*Я слышал, что язык речи
Должен быть режущим, как алмаз, и острым, как старинный меч.
Речь должна покинуть трибуны и виселицы,
Через лазейку вытащить змейку.
Речь может быть ядом и противоядием, теплой и холодной,
Речь может быть горькой и сладкой, исцелением и болью.*

Когда мы анализируем и рассматриваем стихи поэтов этой эпохи, становится ясно, что большинство из них строят «здание стиха из приятных метров и сладких слов, и крепких и рифмующихся оборотов речи и правильных рифм, и из правильных состава и смыслов», «потому что оно (здание стиха – Ш.Б.) должно быть легким для понимания» и чтобы не было нужды в длительном раздумывании и пристальном внимании мыслей. И чтобы оно было свободным от далеких (для понимания) метафор, неуместных аллегорий и неудачных сравнений, повторяющихся омонимов. Каждый бейт по лексике и смыслу должен соответствовать своей цели, и от него не требуется ничего, кроме смысловой ясности и упорядоченности. И слова, и рифмы должны располагаться в нужном месте» [17, 264-265].

Из всего сказанного о поэзии той эпохи можно сделать вывод, что использование ясных, благозвучных слов, связность и плавности повествования, применение различных художественных средств украшения речи, способы воплощения замысла и, наконец, идейно-тематическая основа произведения, являясь неотъемлемыми элементами конструирования стилевой системы автора, требуют специального внимания при изучении своеобразия творчества поэтов-современников Рудаки.

В поэзии этой эпохи уместно использовались архаичные элементы, не нанося вреда общей структуре стиха. Использование слова эдун – сейчас, таким же образом (пехлевийское – eudon); слова або – отцы, мы (пехлевийское – арак), аби – предлог и префикс отрицания без (пехлевийское – аре, avi, ave) и абар – предлог над (пехлевийское – араг), в большом количестве использование выпадения алифа, приведение в начале бейта или строки буквы автор, выход из рамеров аруза, тщательное произношение буквы вов (ə) и других – всё это влияние и подражание пехлевийскому языку. Наблюдается также прибавление персидского окончания множественного числа к арабским словам во множественном числе, использование архаизмов и близких по форме к обычным пехлевийским словам, прямое указание на пехлевийский язык и знание этого язы-

ка (В-агар пахлавонӣ надонӣ забон, Варазрудро Мовароуннахр дон – Если не знаешь пехлевийский язык, Тогда Варазруд воспринимай как Мавераннахр), упоминание древнеперсидских имен, выбор интересных стихотворных размеров, указания на героев древних иранских национальных эпосов, включение в лексику необычных слов и разных терминов и т.п. Все признаки, перечисленные выше, в поэзии изучаемой эпохи, являлись стилеобразующими факторами. По нашему мнению, поэты таким образом избегали многословия, витиеватости речи, что стало обычным явлением в последующие периоды развития литературы. В любом случае, исконные элементы языка и другие культурно-исторические факторы сыграли важную роль в формировании художественного мышления поэтов и оказали воздействие на последующее развитие их эстетических взглядов. Следует подчеркнуть, что усилия поэтов по достижению высокой степени красоты и выразительности речи способствовали совершенствованию стилевой системы той эпохи.

Описание красоты в поэзии времени Рудаки впервые подвергается «объяснению, подтверждению, комментированию и утверждению смысла». Второй задачей описания является украшение мыслей, раздумий, что будет показано на примере стихов поэтов эпохи Рудаки. Эту роль описания исследователи считают «первой, т.е. изложение и раскрытие мыслей является более важным и необходимым» [155, 96]. Поэты эпохи Рудаки больше всего использовали описание для украшения мысли, что придавало особую выразительность поэзии. Прежде чем перейти к анализу эстетических свойств этой поэзии, обратимся к взглядам Цицерона на некоторые проблемы эстетики. Цицерон различает два вида эстетики: одна – эстетика мужская, другая – женская. Мужская эстетика, считает он, держится на двух основах: твердости и несовместимости, эта эстетика выбрала прозаическую форму. Она заключена в мыслях и мыслительной памяти. Но женская эстетика, по мнению мыслителя, спрятана в картинах, образах и форме, что делает стих красивее, и опирается она на схожесть и порядок. Мужская эстетика основывается на превосходстве мыс-

ли и смысла, она сухая и разумная. Женская же эстетика опирается на красоту и внешний облик вещи, и зритель, читатель или слушатель получают чувственное удовольствие. С этой точки зрения, исследователи большую часть поэтической литературы привязали к женской эстетике и к описанию внешних форм и красоты тела [155, 105].

Поэзия изучаемого периода основана на этом виде описания, которое является «доказательством изящества слова и свидетельствует о мастерстве» [17, 337] её авторов. Поэты старались избегать сухой констатации истины. Об этом говорят и авторы средневековых трудов по теории литературы, таких как «Сердцевина сердцевин» (Лубоб-ул-албоб), «Переводчик красноречия» (Тарчумон-ул-балоға), «Сады волшебства» (Ҳадоиқ-ус-сехр), «Свод» (Алмұьчам) и др., свидетельствуют об интересе авторов этих книг к эстетической, художественной стороне поэзии этой эпохи. В дополнение к использованию художественных средств украшения речи в стихах теоретики прошлого считали очень важной роль мысли, воображения в украшении смысловой и формальной сторон стиха. С этой позиции можно утверждать, что в поэзии этого периода описание, в тесной связи с текстом стиха, имеет три особенности:

- широту и разнообразие
- краткость и общественное звучание
- противоречие между описаниями.

М.Н.Османов подтвердил противоречие между описаниями на примере видимых и воображаемых факторов, проанализировав несколько бейтов из касыды Рудаки и один бейт из Мунджика [112, 62]. Но на примере произведений поэтов этой эпохи можно отметить другой момент. В некоторых, дошедших до нашего времени отрывках из касыд наблюдается многотемность. Они написаны на темы любви, восхваления дидактики, на элегическую тематику. Также встречаются масштабные описания вещей. Каждое описание в отдельности несет в себе цель, намерение поэта. Но все отрывки соединены одним метром и одной рифмой. Конечно,

здесь речь идет о чрезмерном излишестве, которым злоупотребляли поэты с целью украшения смысла и придания ему блеска. Множество украшений наносили ущерб равновесию между смыслом и формой. Примером такого украшения является касыда Мантики Рази, написанная им в подражание касыде Рудаки «Жалобы на старость» («Шикоят аз пирий»). Наряду с использованием приемов изложения, средств описания и лексических оборотов и выражений касыды Рудаки, Рази заимствовал смысл некоторых бейтов Рудаки в точности или по содержанию [132, 28]. В такого рода произведениях мы не находим признаки индивидуального поэтического почерка автора, свидетельствующего о его мастерстве.

Здесь необходимо вспомнить, что, когда мы рассматриваем стиль поэзии любого периода литературы с эстетических позиций, то мы пытаемся изучить все компоненты, формирующие стиль, выявить языковую природу стиля, рассмотреть художественные детали, участвующие в моделировании стилового колорита произведений и, наконец, литературное мышление поэтов. Исследовав поэзию эпохи Рудаки, мы пришли к выводу, что в стихах современников Рудаки не очень много использовано словесных фигур и тропов. В частности, небольшим спросом пользуются аллегория и иносказание. Встречается метафора, но она так же использована не часто. Более всего поэты этой эпохи прибегали в своих стихах к дифференцированной метафоре. Важнейшим и наиболее востребованным элементом украшения поэтической речи было сравнение. На наш взгляд, это один из впечатляющих факторов описания и средство воздействия картин воображения, фантазии в поэтическом наследии поэтов этой эпохи.

Термин «сравнение» в риторике означает «уподобление одной вещи другой при условии, что это сходство основано на обмане или, по крайней мере, на чем-то, похожем на ложь, т.е. оно стоит рядом с гиперболой» [166, 33]. Автор «Свода» («Алмұьчам») утверждает, что между сравниваемым предметом и тем, с чем сравнивают, должен быть сложный смысл, ибо «когда несколько смыслов окажутся в друг друге и срав-

нение охватит их всех, то такое сравнение более приемлемое и будет более совершенным. Наилучшие сравнения те, которые отражают друг друга, т.е. сравниваемое и то, с чем сравнивают, можно поменять местами, как ночь сравнивают с черным локоном, так и черный локон с ночью, и подкову уподобляют молодой луне, и луну подкове» [17, 278].

Большинство сравнений в поэзии этой эпохи чувственные. Хотя можно встретить все виды сравнений, но особое внимание привлекают подробные сравнения. Очень наглядно использовал данный вид поэтической фигуры поэт изучаемого времени Абушакур Балхи:

Бадӣ ҳамчу оташ бувад дар ниҳон,

Ки пайдо кунад хештан ногаҳон [2,29].

Зло бывает, подобно огню, скрытым,

И проявляет себя неожиданно.

Сравнение в творчестве Абушакура Балхи, прежде всего, олицетворяет состояние. То есть, он в стихе открывает подобные друг другу вещи или состояния, и в его стихах присутствуют все четыре составляющих сравнение элемента: а) сравниваемый, уподобляемый (мушаббах); б) то, с чем сравнивают (мушаббахбихӣ); в) признак сравнения (ваҷҳи ташбех); г) частица сравнения (адоти ташбех), что свидетельствует о его мастерстве.

Подобный творческий подход Абушакура и других поэтов этой эпохи к созданию художественно-эстетического пространства стиха указывает на мастерство его создателя. Если проанализируем поэзию того периода с этой точки зрения, то придем к выводу, что поэты пренебрегали содержательной стороной произведения, акцентируя свое внимание на описательно-выразительном аспекте. Распространение этой, можно сказать, традиции нашло отражение и в теории стихосложения, что было связано с реалиями. С этой точки зрения, не без основания автор «Сердцевины сердцевины» («Лубоб-ул-албоб») анализировал стихи поэтов эпохи Саманидов с позиции мастерства или эстетики. Мухаммад Ауфи, имея в виду эстетический аспект стиха, считает «Книгу созидания» («Офарин-

нома») Абушакура Балхи «книгой приятной, а её обороты хорошо воспринимаемыми». Анализируя один из бейтов этого поэта, он говорит: «В смысле – вино и его звуковое сравнение, и любезность кубка печали он написал в завершение этих двух бейтов, и в двух состояниях он провел сравнение молодого месяца и луны:

*Соқийё мар маро аз он май дех,
Ки гами ман бад-ӯ гусорида шуд.
Аз қанина бирафт чун маҳи нав,
Дар пиёла маҳи чаҳордах шуд [1,508].*

*Виночерпий, дай мне того вина,
Чтобы моя печаль с ним была выпита.
Из кувшина ушло, как молодая луна,
В пиале превратилось в четырнадцатидневную луну.*

В своем комментарии Ауфи обратил внимание только на мастерство поэта, считая необязательным говорить о содержательной стороне стиха. Действительно, Абушакур Балхи в выше приведенных бейтах акцентировал внимание на искусно созданных сравнениях и описании, а не на прямом повествовании.

Для понимания завуалированного смысла стиха требуются работа ума и определенная подготовка. В связи с этим Ауфи считает необходимыми не прямое, отражающее изложение, воплощающее цель под завесой мастерства, и объяснения. По нашему мнению, это обстоятельство также может быть отнесено к особенностям поэзии этой эпохи. Ауфи, по всей вероятности, именно с этой точки зрения проанализировал и подверг литературной критике стих Абушакура Балхи. Более подготовленный читатель, приложив небольшое усилие, сможет понять смысл выражения «любезность кубка печали» (лутфи чоми ғам), которое отражает «два противоречащих друг другу состояния» (ду ҳолати мухталиф) через слова «молодой месяц» (хилол) и «полная луна» (бадр). Целью поэта при этом способе описания является замена открытого и несущего информа-

цию движения мысли иносказательной моделью выражения замысла, что указывает на настоящий талант и мастерство автора.

Из других поэтов, которые по-особому использовали сравнение, выделялся Шахид Балхи. Он относится к тем поэтам, которые уделяли внимание не стандартным, интеллектуальным и этическим проблемам. Поэтому в качестве сравниваемого предмета он выбирал что-то неординарное, интеллектуальное. Приведем пример:

*Агар гамро чу отаи дуд будӣ,
Чаҳон торик будӣ ҷовидона.
Дар ин дунё саросар гар бигардӣ,
Хирадманде наёбӣ шодмона [2, 60].*

*Если бы у горя, как у огня, был дым,
То мир был бы черным навсегда.
Если будешь путешествовать по всему миру,
Нигде не найдешь радостного мудрого (человека).*

Приведенные выше рассуждения все же не дают повод утверждать, что сравнения Шахида Балхи исключительно интеллектуальные. В его стихах мы находим два приема использования сравнения в равной степени. У Шахида в стихах много правильных сравнений, приведем пример:

*Абр ҳама гирияд чун ошиқон,
Бог ҳама хандад маъшуқвор.
Раъд ҳама нолад монанди ман,
Чунки бинолам ба саҳаргоҳ зор [2, 48].*

*Облако всегда плачет, как влюбленные,
Сад смеётся, подобно возлюбленным.
Гром стонет, как я,
Потому что по утрам я стенаю горько.*

В литературоведении о свойствах средств описания, в том числе о сравнении, существуют разные мнения. Так, Д.С.Лихачев об этом думает так: «В противоположность литературе нового времени в русской средневековой литературе сравнений, основанных на зрительном сходстве,

немного. В ней гораздо больше, чем в литературе нового времени, сравнений, подчеркивающих осязательное сходство, сходство вкусовое, обонятельное, связанных с ощущением материала, с чувством мускульного напряжения» [80, 176]. Вот что говорит этот ученый об отличии явного и скрытого сравнений: «Для сравнений нового времени (XIX и XX вв.) типично стремление передать внешнее сходство сравниваемых объектов, сделать объект наглядным, легко представимым, создать иллюзию реальности. Сравнения нового времени основываются на многообразных впечатлениях от объектов, привлекают внимание к характерным деталям и второстепенным признакам, как бы извлекая их на поверхность и доставляя читателю «радость узнавания» и радость непосредственной наглядности.

Обычные, «средние» сравнения в древнерусской литературе иного типа: они касаются внутренней сущности сравниваемых объектов по преимуществу» [80, 177].

Таким образом, Д.С.Лихачев разделяет сравнения на чувственные и зрительные. Наши теоретики сравнение разделили на вкусовые, зрительные, достаточные, слуховые и обонятельные, которые связаны с четырьмя жизненными элементами. В этом объяснении основным является наличие материального сравниваемого.

М.Н.Османов вначале делил средства описания поэзии IX-X вв. на функциональные и зрительные. Но затем он отказывается от этого подхода и делит сравнения на функциональные, конкретные и чувственные. И такое разделение считает «необходимым условием и существенным подспорьем для выводов и заключений относительно характера изобразительных средств» [112, 92].

По нашему мнению, стилевые красоты стихов поэтов этой эпохи, в основном, правильнее анализировать, исследовать и оценивать на основе двух обычных видов – чувственных и интеллектуальных. Сравнения, обычные в поэзии этой эпохи, в большинстве своем имеют материальную основу, и это особенность письма поэтов-современников Рудаки. Как

показал анализ, между стилями большинства поэтов имеется сходство. Однако, на наш взгляд, привлекает внимание использование литературных средств украшения речи Абушакуром Балхи. Анализ и разбор многих бейтов Абушакура показывает, что поэт больше склоняется к изложению и описанию поэтических понятий простыми, обычными средствами. Исходя из этого, можно сделать вывод, что описание в его стихах является воплощением его мыслей. Например, ниже приведенный бейт является показателем его мастерства в описании и передаче смысла:

*Бикун некї он гах бияфкан ба роҳ,
Намояндаи роҳ аз ин беҳ махоҳ [6,18].*

*Соверши добро и тогда выходи на дорогу,
Не желай лучшего, чем этот проводник в дороге.*

Мухаммад Дабир Сияки назвал Абушакура «Совершенство силы таланта и великодушные мысли и чистота натуры» [6, 18], и поэтическое мастерство поэта подтверждает эти слова. Действительно, тематика его поэзии и способы ее художественного воплощения, без сомнения, являются его открытием, новаторством и лучшим образцом хорасанского стиля. Каждый раз, когда речь идет о красотах образного поэтического мышления, перед глазами встают строки Абушакура Балхи. Абушакур был образцом даже для величайшего представителя хорасанского стиля – Фирдоуси. В ниже приведенных бейтах Фирдоуси имел в виду его:

*Ба душман барат устуворї мабод,
Ки душман дарахтест талх аз ниҳод.
Дарахте, ки талхаиш бувад гавҳаро,
Агар чарбу ширин диҳї мар варо.
Ҳамон меваи талхат орад надид,
Аз ӯ чарбу ширин махоҳї мазид [6,21].*

*На врага никогда нельзя надеяться,
Потому что враг – это дерево, горькое изначально.
Дерево, горечь которого будет скрыто жемчугом,
Даже если будешь подкармливать его жиром и сладостью.*

*Оно всё равно даст горький плод,
От него не попробуешь ни жира, ни сладости.*

Уподобление врага «дереву, которое горько изначально» [6, 21] – это новый образ, придуманный Абушакуром Балхи, в основе которого простота описания и глубокий подтекст.

Некоторые ученые процесс изложения мысли также считают одним из эстетических элементов стиля. Так, у Мухаммада Джаъфара Махджуба имеется замечание о различиях в индивидуальном и общелитературном стилях. Он пишет: «Но этот процесс не может быть всегда одинаков, и когда он имеет отношение к отдельной, определенной личности, то её стиль, почерк будет иметь отличия от стиля других» [85,47]. Это мнение, суть которого сводилась к определению преимущества одного стиля над другим, было признано в теории стихосложения прошлого и связано непосредственно с проблемой эстетики стиля. Автор «Алмұъчам» Шамсиддин Мухаммад Кайси Рази «в главе о красоте матлаъ (начальный бейт – Ш.Б.) и мактаъ (завершающий бейт – Ш.Б.) и псевдонима (тахаллус) и приличии просьбы» [17, 325-329] приводит бейт из Абушакура Балхи:

*Адаб магиру фасоҳат магиру шеър магир,
На ман гарибаму шоҳи чаҳон гарибнавоз
Не изучай литературу, изящные науки и поэзию,*

Тогда я не чужестранец, и правитель мира не будет иметь заботу о чужестранце и добавляет, что Абушакур смог соблюсти «приличие просьбы и красоту вопроса к покровителю, меценату (мамдӯх)». Здесь речь идет о разъяснении способа изложения мыслей поэтом, и имеется в виду, что «в аргументации смысла цели» способ её изложения «более высокий, чем даже истина» [17, 329]. Цель Шамса Кайса Рази при критике этого бейта Абушукура, прежде всего, – возможность правильно понять способ изложения (другими словами стиль – Ш.Б.) и особенности его стихов. Из этого разъяснения Шамса Кайса можно сделать несколько выводов: а) Абушакур и большинство других поэтов этой эпохи при из-

ложении и описании чего-то, предмета или явления непременно придерживались определенных границ, норм; б) сравнение в его стихе, по выражению автора «Сады волшебства» («Ҳадоик-ус-сехр»), благо и востребованность. То, с чем сравнивают в его стихе, «существует явно, открыто, сравниваемое так же существует явно» [15, 100].

Шамси Кайс Рази приводит стихи Абушакура Балхи, относящиеся к его стилю ещё в двух местах своего труда. В первом случае, ведя речь о нарушении определенных границ, он в качестве примера приводит следующий бейт из Абушакура Балхи:

На он з-ин биёзурд, рӯзе баниз,

На идро аз он андӯхе баниз [17,241].

Ни тот никогда от этого не мучился,

И у этого не было печали так же от того.

Разбирая этот бейт, Шамс Кайс добавляет: «Слово баниз он использовал в значении *никогда* – *ҳаргиз*, а древние использовали это слово в значении также – *низ* и в значении *никогда* – *ҳаргиз*» [17, 241]. Как видим, такое использование слов Шамс Кайс считает вполне приемлемым. В этом комментарии Шамса Кайса проявляется не только уважительное отношение к слову [134, 34]. Как пишет И.С.Брагинский, «традиция такого отношения к слову берет свое начало с очень древних времен, от веры древних в созидательную силу слова (в Авесте: «Матра анента» - воздействующее слово, священное слово)» [44,139]. Другие исследователи, в том числе Абдулхусейн Зарринкуб, считают, что «высший и вдохновляющий аспект смысла и содержания стиха создает настоящая склонность к словесной критике» [68, 49], что, на наш взгляд, неправильно. Эта проблема связана с методом выбора слов, с его оправданностью, что, в свою очередь, приковывает внимание к проблеме художественной речи и её эстетической ценности. Что касается стихов Абушакура Балхи, то при их рассмотрении встают вопросы понимания и оценки его стиля, историче-

ской памяти автора и новой языковой среды, и они все это требует отдельного, всестороннего исследования.

Но авторы литературных и исторических книг, в том числе «Переводчика риторики» («Тарчумон-ул-балоға»), «Сады волшебства» («Ҳадоиқ-ус-сехр») и «Свод» («Ал-мўъчам...»), как в главе о поэтических средствах, так и о словарях при критике и анализе стихов вновь возвращаются к вопросам мастерства их авторов и поэтических особенностей их творений.

Наҳангест ҳичрон дарёи шиқ,

Ба дунё бувад ҷовидонӣ наҳанг [2, 185].

Разлука – кит в море любви,

Да будет кит в этом мире бессмертен.

Этот бейт, в котором разлука уподоблена киту, а любовь – морю, принадлежит Абутахиру Хосравани. По нему свое мнение высказал автор «Сады волшебства» («Ҳадоиқ-ус-сехр»): «Конечно, не приемлемо и некрасиво то, что сделала часть поэтов и продолжает это делать: предмет уподобили предмету, который не существует ни в жизни, ни в воображении, и ни во всем сущем. Как, например, пылающий уголь уподобляют черному морю, волны которого будто золотые, никогда в реальности не существовали ни черное море, ни золотые волны» [15, 100]. Следовательно, бейт Абутахира Хосравани так же не свободен от недостатка. Такой стиль в поэзии, присущий некоторым поэтам этой эпохи, не одобрялся, и теоретики поэзии не приветствовали его.

Как было уже замечено, сравнение является одним из важных элементов описаний у поэтов – современников Рудаки. Большинство сравнений, использованных поэтами этой эпохи, можно назвать чувственными сравнениями, и они отличаются своей простотой и реалистичностью. Это «наиправдивейшие и наикрасивейшие» сравнения (Мухаммад Радуйёни), и «если произвести с ними инверсию, то произойдет никакой ошибки, так как каждая из сравненных частей может стать на место другой, как по внешнему виду, так и по смыслу» [15, 38]. Сравнения, встречаю-

щиеся в стихах других поэтов этой эпохи, в том числе у Камари Джузджани, Маъруфи Балхи, Мунджика Тирмизи, Шахида Балхи, Абулмасала Бухорои и других, полностью отвечают требованиям теории стихосложения последующих веков.

Камари Джузджани в ниже приведенном бейте:

Алиф ба қомату мимаи даҳону нунаи зулф,

Бунафша ҷаъду ба рух лолаву занах насрин [2, 409].

Со станом, как алиф, ротиком, как мим и локоном, как нун,

Локон, как фиалка, лицо, словно тюльпан, и подбородок-нарцисс,

вместе привел шесть сравниваемых объектов и шесть тех, с чем сравнение произведено, т.е. поэт уподобил стан алифу, ротик – миму, локон – нуну (алиф, мим и нун – буквы арабского алфавита, по очертанию похожие и перечисленные части тела – Ш.Б.), далее локон – фиалке, лицо – тюльпану и подбородок – нарциссу. Этот способ описания, утвердившийся в стихах поэтов этого времени, занял особое место и больше держится на смысловые и чувственных сравнениях. Другими словами, смысловые и чувственные сравнения в поэзии этой эпохи были наиболее востребованными. Целью поэтов этого периода литературы, прибегавших к данному средству художественной выразительности, прежде всего было, на наш взгляд, как можно впечатляюще показать состояние сравниваемого и оказать эмоциональное воздействие на читателя. Большей частью смысловое сравнение с помощью чувственного описания лучше и крепче закрепляются в памяти читателя.

Достижением поэтов этой эпохи в использовании сравнений данной поэтической фигуры было то, что сравнения в стихах поэтов открыто. То есть это значит, что связь между сравниваемыми объектами была не столь очевидной и это давало возможность читателю домысливать, давать простор воображению. Такое сравнение ученые называли «наимастерским» («хунаритар») [167, 45]. Терминологически его ещё называли «удивительным» (ғариб) сравнением. Но в поэзии изучаемого нами периода встречаются также сравнения, у которых пространство сравнения

узкое, т.е. связь и схожесть между сравниваемым и тем, с чем сравнивают, более тесная и явная. Такое сравнение теоретики считают не мастерским, его ещё называли «непризнанным» сравнением. Оригинальные сравнения, в противовес повторяющимся (такрорӣ) сравнениям, являются порождением созидającego, творческого ума поэтов и свидетельствуют об их новаторских способностях.

Художественные поиски поэтов этой эпохи обусловили возникновение стилевых направлений времени, что в то же время было порождением политических и культурных условий эпохи Саманидов. Хотя поэты этой эпохи были наследниками поэтических традиций своих предков, всё же и политика правителей династии Саманидов содействовала повышению интереса литераторов к истокам исторического и культурного существования нации и оказала воздействие на художественное мышление литераторов. Влияние творчества поэтов этого периода литературы на поэтов последующих веков можно ясно и точно определить путем сопоставления проявления поэтических традиций в разных литературных жанрах (рубай, месневи и других), в разработке разнообразных тем (любовь, философия, восхваление и т.д.) и в поэтических элементах стихосложения (метр, рифма, средства украшения речи), большая часть из этих элементов имеет непосредственное отношение к вопросу эстетики их стиля.

Свежесть, новаторство и нововведения поэтов этой эпохи, прежде всего, проявляются в оригинальных интерпретациях тем, в новых оттенках поэтических размеров и рифм, стилеобразующих элементах, в новых философских взглядах и, наконец, в желании достичь высоких ступеней мастерства. Одним из нововведений поэтов этого периода является их стремление придать стихам завершенность, совершенство и логическую стройность, что не потеряло своей актуальности и для современной поэзии.

Анализ эстетичности стиля поэтов-современников Рудаки приводит к такому выводу, что это явление отражает, по существу, критерии поэ-

тического мастерства эпохи. Близость стихов другим видам искусства, например, музыке, дополняет красоту и изящество поэзии этого времени, являясь показателем высокого мастерства. Поэты рассматриваемого периода, унаследовав творческое наследие доисламских поэтов, в том числе «основные элементы стихотворных метров эпохи Борбада» [133, 9], основу которых составляли ритм и тон, также рифма, существование которой в древней поэзии ученые не отрицают, заложили основу нового эстетического мышления.

Новое эстетическое мышление, источник которого следует искать в древней иранской и арабской культурах, уже в рассматриваемый нами период стал выразителем высокой, совершенной поэзии.

В стихах поэтов эпохи Рудаки из других средств украшения речи, занимающих особое место, часто встречается антитеза (мутазад). В самом раннем теоретическом труде по персидской поэтике «Переводчик совершенства» («Тарчумон-ул-балоға») антитеза названа «охшич», и автор труда это понятие разъясняет так: «Когда поэт или писец занимаются сочинением, в нем может быть собраны понятия, как день и ночь, открыто и закрыто и подбные им. И это действие иранцы называют антитеза – мутазод. Однако писцы и Халил Ахмад называют его «соответствие» – «мутобик» [15, 32].

*Дӯшам гузар афтод ба вайронаи Тӯс,
Дидам, чугде нишаста ҷойи товус [2,42].*

*Вчера я оказался в развалинах Туса,
Я увидел, сова сидела на месте павлина.*

В этом бейте Шахида Балхи сова и павлин (чугд ва товус) противопоставлены друг другу. Поэт, применив эту антитезу, прежде всего, обратил внимание на сущность этих птиц. В народном представлении сова, или филин, предвещает несчастье и беду, а павлин, будучи внешне красивой птицей, считается обладательницей доброй сущности. Шахид Балхи, несомненно, был одним из талантливых поэтов своего времени. Рудаки очень высоко ценил Шахида и написал по поводу его смерти элегию,

полную печали и сожаления от его кончины (Караван Шахида ушел, От нас ушел и уже не думай. В наших глазах на одного человека меньше, А в подсчете разума он выше тысяч... – (Корвони Шахид рафт аз пеш, В-они мо рафта гиру маяндеш. Аз шумори ду чашм як тан кам, В-аз шумори хирад хазорон беш...)). В этих простых бейтах при помощи простых, но полных чувств описаний поэт сравнивает моменты жизни человека и его душевное состояние с моментами из бытия, из природы, из времени и его событий, в результате мы знакомимся с прекрасными, тонкими, прочувственными поэтическими сентенциями.

Вернемся к бейту Шахида. В этом бейте воображение – основной элемент стиха, поэт передал свежий смысл через описание и поэтическое противопоставление.

Такой способ использования словесных и смысловых фигур и тропов, основная цель которого показать не содержательный аспект темы, а ее чувственно-эмоциональное преломление, мы видим в произведениях других поэтов этой же эпохи. Приведем пример из стихов Огоджи:

Аё нишаста ба андешагони ҳазину нажанд,

Ҳамеша ахтари ту насту Ҳиммати ту баланд [2,388].

Ты сидишь с грустными и печальными мыслями,

Всегда звезда твоя низка, но твое великодушие высоко.

В этом бейте цель поэта – раскрыть душевное состояние человека. Поэт мастерски передает свою мысль, не прибегая к прямому описанию настроения лирического героя. Здесь важнее – игра воображения. Связав вместе эпитет «грустные и печальные мысли» с развернутой метафорой «твоя звезда низка, но твое великодушие высоко», и поэт создает смысловые, ассоциативные параллели, что дает возможность свободно толковать стих за счет намеков и умолчания.

Из этих нескольких образцов, рассмотренных нами, можно придти к выводу, что, действительно, поэзия этой эпохи «содержит приятные сравнения и чарующие метафоры» и «кроме них, для пишущего достаточно хороших метров и всё» [136, 122].

Когда мы задумываемся о средствах художественного украшения речи поэзии времен Рудаки, невольно на память приходят слова Ницше:

Битоед!

Он лаҳзаро,

Ки ҷонатон меҳоҳад

Ба забони истиора сухан гӯяд

Сарчаишмаи ғазилати шумо он ҷост [154,21].

Ожидайте!

То мгновенье,

Когда душа захочет

Заговорить метафорами,

Источник вашего преимущества там.

С этой точки зрения, без сомнения, «значение и красота поэтического описания – в его изумительности и редкости [154, 22]. Поэты эпохи Рудаки, используя поэтические средства украшения речи, считали воображение «силой, открывающей скрытые связи между вещами». В творчестве поэтов этой эпохи это считалось выражением высокого интеллекта, делом которого было нахождение соответствий и схожестей между явлениями и раскрытие скрытых связей между ними. Именно с помощью художественных фигур и тропов, средств украшения речи, особенно чувственного сравнения, поэты придавали акцентированную эмоциональность стиху.

Доктор Махмуд Футухи считает, что «чувственное сравнение является первоначальным и простейшим упражнением воображения, которое не идет дальше уровня поверхности вещи; постепенно, с проявлением интеллектуальных и фантазийных сравнений в персидской поэзии шестого века (хиджры – Ш.Б.) поэтические упражнения приобретают больше фантазийности» [154, 23]. Эти слова, в какой-то степени, являются отрицанием стилевой индивидуальности поэзии этой эпохи, к сожалению, ещё до настоящего времени seriously не исследованной. Хотя образцов поэзии той эпохи и не очень много, они подтверждают, что описание в

стихах всегда обслуживало мысль и его обязанностью было украшение мысли. Это важнейшая особенность мастерства описания поэтов эпохи Рудаки и более поздних веков, и она, прежде всего, является порождением интеллекта и разума художника слова. Примеры такого рода описаний мы наблюдаем в стихах большинства поэтов той эпохи, что является свидетельством постоянного совершенствования их художественного мышления.

Ниже приведем несколько интересных и красивых бейтов, в которых использованы различные виды сравнения.

Из Абушакура Балхи:

*Бадӣ ҳамчу отаи бувад дар ниҳон,
Ки пайдо кунад ҳеитан ногаҳон [2,29].*

*Зло, как огонь, бывает скрыто,
Проявляет оно себя неожиданно.*

*Чу алмос, к-оҳан бибуррад ҳама,
Сухан низ дилро бидаррад ҳама [2,29].*

*Как алмаз режет всё,
Слова так же рвут на части сердце.*

*Чу захре, ки орад ба тан дар гудоз,
Хирадро бад-он гуна бигдозад оз [2,29].*

*Как яд приносит телу ожог,
Разум так же плавит алчность.*

Из Шахида Балхи:

*Шавад бадхоҳ чун рубоҳи баддил,
Чу шеросо ту бихромӣ ба майдон [2,55].*

*Злонамеренный пусть станет, как недобрый лис,
Подобно льву ты вступишь на площадь.*

Ишқи ӯ анкабутро монад,

Битанидаст тафта гирди дилам [2,54].

*Её любовь похожа на наука,
Горячо обволакивает моё сердце.*

Из Огаджи:

*Ба ҳаво дарнигар, ки лашқари барф
Чун кунад андар ӯ ҳама парвоз,
Рост ҳамчун кабӯтарони сапед,
Роҳгумкардагон зи ҳайбати боз [2,390].*

*Посмотри на воздух, как войско снега,
Летает внутри него,
Прямо, как белые голуби,
Потерявшие дорогу от страха перед соколом.*

Мы ограничимся сказанным о месте и роли художественных фигур и тропов в произведениях поэтов эпохи Рудаки, добавив, что данная проблема достаточно подробно проанализирована в трудах М.Дж.Махджуба, И.С.Брагинского и М.Н.Османо́ва.

ГЛАВА II СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПОЭЗИИ РУДАКИ

2.1. Стиль поэзии Рудаки

Понятие «хорасанский стиль» стали относить к персидско-таджикской поэзии с начала 3 века по конец 5 века хиджры. Название этого стиля исходит из того, что «первые поэтические и прозаические произведения на новом персидском языке, после принятия ислама появились на территории великого Хорасана» [169, 20], и по этой причине стиль этих произведений стали называть «хорасанским». Понятие «великий Хорасан» включает в себя территории нынешних Хорасана, Таджикистана и Афганистана, земли Мавераннахра и древнего Туркистана. Исторически этот стиль относится ко времени правления династий Тахиридов, Саффаридов, Саманидов и Газневидов. Мы, в основном, исследуем эпоху Саманидов.

Знакомство и оценка стихов «Адама поэтов», начавшись ещё при его жизни, продолжались в последующие века, по сей день наследие поэта привлекает к себе внимание исследователей и ценителей поэзии. В предыдущих разделах мы останавливались на оценках его творчества, особенно его стилевой манеры, современниками и литераторами последующих поколений. Мы посчитали необходимым рассмотреть мнения и взгляды современных поэтов и знатоков поэтической речи на поэзию Рудаки, что в свою очередь, позволит выявить факторы и причины воздействия его непревзойденной поэзии на творчество многих поэтов последующих веков.

Отношение к стихам Рудаки, прежде всего, высказали поэты – его современники, и, по утверждению Х.Шарифова, лучшую и точную характеристику стихам Рудаки и его стилю дал известнейший его современник поэт Шахид Балхи [168, 102-103]. Шахид Балхи одним из первых дал высокую оценку роли и места поэзии Рудаки, а также

особенностей его стиля. И эта оценка до настоящего времени остается одной из убедительных и впечатляющих. Замечание “Речь Рудаки похожа на речи пророков” можно считать первым комментарием и разъяснением особенностей поэтического мышления наставника поэтов. Шахид, описав стихи Рудаки “по внешним элементам и способу изложения смысла и словесной канвы” [170, 103], сравнил их со стилем и высказываниями Корана, что, прежде всего, подтверждает и подчеркивает высочайшее мастерство “Адама поэтов”.

Используя выражение “С приятными словами и разноцветьем смыслов” современник Рудаки поэт Дакики отводит ему самое высокое место в литературе. Фирдоуси же, считая стихи Рудаки “дорогим жемчугом, наполненным смыслом” [170, 107], обращает внимание на поэтическое мастерство наставника поэтов.

Начиная с пятого века хиджры (соотв. XI в. н.э.), мнения ученых о поэзии Рудаки разошлись. Ряд знатоков и почитателей стихов «Адама поэтов» по-прежнему превозносили его мастерство, очарованные звучностью и изяществом его стихов, в то же время нашлись люди, воспринимающие поэтическое искусство Рудаки с сомнением. Если Унсури признавал, что «газель, подобная газели Рудаки, хороша», то Хакани, причисляя себя к новатора и создателя нового поэтического мышления, считал Унсури и Рудаки «подбирающими крохи с его стола» («резахӯри хони» худ). По мнению Х.Шарифова, такое отношение к стихам Рудаки со стороны Унсури и Хакани “может означать признание тенденции к обновлению поэтического стиля” [170, 109]. Однако, на наш взгляд, в словах Хакани больше проглядывает профессиональная зависть.

Эволюция взглядов на поэзию и поэтическое мастерство, начавшаяся с 6-го века, хотя и вывела на литературную арену противников Рудаки, точнее, не согласных с его поэтическим стилем, всё же интерес к нему, высокая оценка его стихов преобладали. И наряду с критиками поэзии Рудаки успешно проявили себя его сторонники и пропагандисты, такие

как Рашиди Самарканди и Ауфи. Мухаммад Ауфи, вспоминая об упреке «одного из невежд по поводу стихов Рудаки», приводит в пример китъа Низами Арузи, написавшего его в честь Рудаки, что является подтверждением «победоносности поэзии устода Рудаки» [1, 494].

Низами Арузи, рассуждая о стихах Рудаки, отметил, что «на эту касыду (имеется в виду касыда Рудаки «Ветер, вея от Мулияна...» - Б.Ш.) еще никто не написал ответа» [16, 60]. Поэзия Рудаки для Низами Арузи, прежде всего, ценна и интересна своей художественностью, мастерским, тонким и изящным использованием средств художественного украшения речи. Х.Шарифов считает возникновение и развитие стилевых течений, связанных с поиском новых тем, идей, стилевых принципов, в целом с новаторским переосмыслением художественно-стилистической системы, одним из факторов появления и распространения надуманной и несправедливой критики стихов великого поэта.

Такое восприятие и оценка стихов Рудаки, достигает своей кульминации в эпоху правления династии Тимуридов. Так, Давлатшах Самарканди считает стихи «Адама поэтов» «поэзией наивной и лишенной средств украшения, художественности и основательности» и подчеркивает, что «если в эти времена какой-нибудь литератор представит на собрании султанов и эмиров такого рода сочинение, то вряд ли получит их признание» [107, 255].

Конечно, такие сомнительные оценки всей поэзии и поэтического мастерства Рудаки не были единодушны. Как признает Х.Шарифов, изменения во взглядах на эстетику стиха в последующие века были обусловлены различными факторами [170, 113]. Давлатшах даже по причине «абстрактности этих речей» не стремится к непризнанию «царя поэтов», а подтверждая его роль и место в истории персидско-таджикской литературе, он признает и подчеркивает непрерывность эволюции поэзии и способов изложения поэтической речи.

Точки зрения на стихи и поэтическое мастерство Рудаки с самого начала были разными по уровню содержательности и объективности,

они были высказаны как поэтами, так и исследователями. Их специальное изучение позволит определить уровень и степень развития такой области литературоведческой науки, как рудакиведение. Однако исследование этой проблемы не входит в круг задач данной диссертации и потому мы не будем её касаться. Тем не менее, мы попытаемся проанализировать взгляды исследователей на стихи поэта, разделив их на три этапа: а) эпоха Рудаки и до начала прошлого века; б) с начала до 60-х годов прошлого столетия; в) с начала 60-х годов и до настоящего времени.

Первый этап, по мнению М.Муллоахмада, длится более 900 лет, “в основном, вбирает в себя разнообразные литературные и исторические источники” [93, 30]. Сведения литературных и исторических источников о Рудаки и его литературном наследии, определившие его роль и место в персидско-таджикской литературе, будучи первыми и достоверными, легли в основу исследований о жизни Рудаки и, в свою очередь, также подверглись изучению и критике. Действительно, значимость этих источников по ряду причин можно оценить как важные и незаменимые. Во-первых, благодаря этим трудам до настоящего времени дошло определенное количество и образцы произведений “Адама поэтов”. Во-вторых, авторы этих литературных и исторических источников, являясь первыми критиками стихов Рудаки, высказали немало ценных суждений об особенностях стихов поэта с точки зрения содержания и творческого стиля, которые по сей день не потеряли своей актуальности и важности.

Одним из самых ранних сведений является сообщение Рашиди Самарканди о количестве стихов Рудаки (Его стихи посчитал тринадцать раз сто тысяч – Шеъри ўро баршумурдам сездах раҳ сад ҳазор), что, на наш взгляд, также подтверждает. Мухаммад Ауфи, как было уже замечено, в подтверждение величия и известности Рудаки приводит, как доказательство, “чрезмерность” (“аз ҳадд мутаҷовиз”) его стихов. Ауфи также говорит о “смысловой точности” поэзии Рудаки, это так же можно считать указанием на талант и мастерство поэта. В ряду этих источников Хамдуллах Мустоуфи в “Избранной истории” (“Таърихи гузида”),

упоминая количество стихов Рудаки (семьсот тысяч бейтов) как подтверждение его плодотворности и трудолюбия, называет его “выдающимся поэтом” (“шоири забардаст”). Этот автор пишет, что “в той истории (“История Манучехри” – Б.Ш.) много его стихов. Персидская версия стихотворной “Калилы и Димны” является его сочинением” [107, 354]. Упомянутый автор и Давлатшах Самарканди привели также сведения об истории написания касыды “Ветер, вея от Мулияна...”), подтверждающие огромную значимость этого произведения в литературно-общественной жизни Бухары того времени.

Абдуррахман Джамии в своем труде “Весенний сад” (“Баҳористон”), Хакимшах Мухаммад бинни Мубарак Казвини в переводе “Собрания изящных” (“Маҷолис-ун-нафоис”) Алишера Навои, Хандамир в “Жизнеописании любимых” (“Ҳабиб-ус-сияр”), Амин Ахмад Рази в “Семи климатических поясах” (“Ҳафт иқлим”), Абулкасым Казурани в книге “Небесные таланты” (“Салам-ус-самовот”), Мухаммад Садик Табрези в “Избранных стихах” (“Назми гузида”), Эмир Шералихан Луди в “Зеркале воображения” (“Миръот-ул-хаёл”), Лутфалибек Озар в “Капище” (“Оташкада”) и другие так же дали свои оценки поэзии Рудаки и ее места в истории персидско-таджикской литературы, что свидетельствует о неиссякаемом интересе ученых и поэтов к феномену художественной природы таланта “Адама поэтов”.

Таким образом, несмотря на определенное сходство восприятия и оценок поэзии Рудаки в источниках, всё же можно выделить две точки зрения на творчество и роль Рудаки в истории персидско-таджикской литературы: во-первых, большинство авторов литературных и исторических источников объясняют и представляют Рудаки как важное литературное явление, называя его великим мастером слова; во-вторых, некоторые авторы, в зависимости от идейных, философских, социально-этических и художественных аспектов стихов “Адама поэтов”, дают ему свою оценку с этих позиций.

Отношение ученых к Рудаки и к его литературному наследию так же было ясно с самого начала. Первым, кто обратил серьезное внимание на необходимость определения места и роли Рудаки в истории персидско-таджикской литературы, был немецкий востоковед Герман Эте. На основе литературных и исторических источников, особенно антологий и произведений поэта, ученый приходит к выводу, что, “начав писать новым способом, поэт для каждого жанра поэзии, подобно месневи, касыда, китъа, газель и рубай, определил свой специфичный путь развития” [178, 236-237]. Герман Эте высказал также интересные мысли о влиянии Рудаки на последующих поэтов. По мнению Х.Шарифова, Г.Эте, хорошо изучив стиль Рудаки, описал его как простой, искренний и свободный от излишних украшательств. Эте считает стихи “Адама поэтов” наполненными духовностью, эти суждения немецкого ученого явились первым руководством для понимания сути поэтического мышления мастера из Панджруда [170, 114]. Другим ученым, отнесшимся весьма серьезно к творчеству Рудаки, был индийский литературовед Шибли Нуъмани. Как мы указывали ранее, Шибли был из тех ученых, которые подошли к изучению жизни и литературного наследия Рудаки объективно. Его суждения о поэтических жанрах и особенностях стиля Рудаки свежестью и обоснованностью [109, 31]. Отношение к творчеству Рудаки таких исследователей, как Е.Э.Бертельс, устод Айни, Ризазаде Шафак, Бадеъуззаман Фурузанфар, Халик Мирзозаде, Саид Нафиси, Абдулгани Мирзоев, И.С. Брагинский, Абдуали Дастгайб, Забехолла Сафо, а также западных ученых Дармстетера, Чарльза Пикеринга, Паула Хорна, Э.Брауна и других в какой-то степени изучена и введено в широкий научный оборот. Но в последние десятилетия был издан ряд исследований, которые внесли в изучение жизни и литературного наследия Рудаки много свежего и нового. В последние десятилетия рудакиведение не только расширилось за счет новых работ, но и обогатилось проблематикой исследований, относящимся к литературоведению, лингвистике, истории, антропологии, медицине,

музыке, искусству и т.п” [104, 35]. Сами работы написаны в русле современной методологии исследования, с позиций исторической объективности оценки процессов и явлений. В качестве примера можно назвать труды А.Тагирджанова, А.Афсахзода, А.Сатторзода, Х.Шарифова, С.Амиркулова и других.

Вслед за Г.Эте пристальное внимание жизни и творчеству Рудаки уделили устод Айни, Саид Нафиси, А.Мирзоев, поднявшие рудакиведение на новую ступень. Исследователи, заинтересовавшись конкретными проблемами эпохи, жизни, наследия поэта, внесли большой вклад в познание человеческой и поэтической судьбы Рудаки. Особо следует выделить труд А.Тагирджанова “Рудаки”. Жизнь и произведения. История исследования”, который способствовал решению ряда спорных вопросов биографии поэта, например, о его слепоте, количестве произведений, его связи с карматами и др., что явилось большим шагом вперед [147, 73].

Парвиндухт Машхур в статье “Время в исследованиях, относящихся к Рудаки, на английском языке” (“Муруре бар таҳқиқоти марбут ба Рӯдакӣ дар забони инглизӣ”) рассматривает этапы изучения жизни и произведений поэта в Англии, оценивает сущность высказанных мнений по этой проблеме. Статья очень ценна и важна для понимания восприятия и интерпретации наследия Рудаки в исследованиях западных ученых [86, 9-28].

После устода Айни в Таджикистане И.С.Брагинский, А.Мирзоев, М.Н.Османов продолжили поиски и исследования с целью раскрытия тайны уникальности и изящества стихов Рудаки, большая часть их трудов посвящена раскрытию поэтического мастерства и особенностей творчества поэта. В этом ряду можно упомянуть монографии и статьи Р. Мусульманияна, С.Имронова, Х.Шарифова, С.Амиркулова, А.Сатторзода, М.Муллоахмада, М.Нарзикула, Дж.Саидова и ещё нескольких ученых.

Статьи таджикских литературоведов Х.Шарифова “Современный взгляд на стиль стихов Рудаки” (“Диди замони сабки шеъри Рӯдакӣ”) и А.Сатторзода “Рудаки и стихи, похожие на стихи Рудаки” (“Рӯдакӣ ва шеъри рӯдакивор”) отражают новый подход этих исследователей к пониманию произведений и поэтического мастерства “Адама поэтов”. Автор первой статьи проследил эволюцию взглядов на поэзию и поэтическое место Рудаки в истории персидско-таджикской литературы со времени жизни поэта и до сегодняшнего дня. Рассмотрев и проанализировав в этом направлении такие проблемы, как оценка Рудаки своей поэзии, отношение современников к стихам поэта, слабые места стихов Рудаки, взгляды исследователей на стихи поэта, стих в стиле “невозможная простота” (“саҳли мумтанеъ”), стих и его музыкальность, исследователь обосновывает величие и гениальность Рудаки. Эта статья отражает совершенно новый подход исследователя к пониманию творчества и стиля поэта.

Статьи А.Сатторзода “Жизненные противоречия в соответствии (пропорциях) стиха”, “Биографические стихи в эпоху Саманидов” и “Рудаки и стихи, похожие на стихи Рудаки” так же представляют совершенно новый, научный подход автора к пониманию поэтического мастерства Рудаки. В своей первой статье ученый впервые содержание и идейно-художественные особенности касыды “Жалобы на старость” (“Шикоят аз пирӣ”) в единстве с композицией, структурой, звуковым и лексическим составом, рифмовкой и рефренами, метрикой и мелодикой, способом изложения, расположением бейтов и строк касыды и отдельных её частей. Таким образом, он показал подлинную идейно-художественную ценность этого произведения, разгадал тайну его уникальности и неповторимости и определил его место в творчестве поэта и в литературе того времени [129, 12]. Вторая статья так же демонстрирует новый и серьезный подход автора к определению специфики стихов Рудаки. Изучая влияние Рудаки на творческое наследие других поэтов “путем анализа поэтических традиций его стихов

в различных литературных жанрах (касыда, газель, рубаи и другие), в использовании отдельных поэтических тем (восхваление, любовь и др.), в различных метрических стопах поэтики (размер, рифма, художественные средства украшения речи, стиль и др.) и в отдельных произведениях [130], ученый определяет роль и место Рудаки в истории персидско-таджикской литературы. Другая статья этого автора “Рудаки и стихи, похожие на стихи Рудаки” является следующим шагом в раскрытии, поэтического мастерства и неповторимых особенностей стихов в стиле Рудаки. Сравнивая, сопоставляя и проводя всестороннее изучение стихов поэтов эпохи Рудаки, А.Сатторзода выделил три чрезвычайно важные особенности стихов, написанных в стиле Рудаки, – это простота, естественность, демократичность, свежесть, новизна, неповторимость тематики, содержания, языка, стиля и средств украшения речи, на которых формируются уникальные особенности стихов в стиле Рудаки.

В числе завершенных исследований за последние годы можно назвать монографии М.Муллоахмада “Рудаки и рудакиведы” (“Рӯдакӣ ва рӯдакишиносон”), М.Нарзиқула “Метрика поэзии Рудаки” (“Авзони ашъори Рӯдакӣ”), Л.Мирзохасановой “Красота природы в хорасанском стиле” (“Ҳусни табиат дар сабки хуросонӣ”), статьи Абдулгафура Орзу “Ветер, вея от Мулияна...” (“Тиланге бар Бӯйи Ҷӯйи Мӯлиён”), Абдулгани Барзинмехра “Рудаки – первый, сложивший стих на вакхическую тему на персидско-таджикском языке” (“Рӯдакӣ нахустин хамриясарои забони форсии тоҷикӣ”) и др., в которых использованы новые материалы и приведены свежие наблюдения. Также подготовлены к изданию значительные и востребованные исследователями научно-выверенные критические тексты стихов Рудаки. Прежде всего назовем книгу “Абуабдуллах Рудаки. Стихи” (“Абӯабдуллоҳи Рӯдакӣ. Ашъор”), составителями которой являются Расул Хадизаде и Али Мухаммади Хорасани, и “Диван Рудаки” (“Девони Рӯдакӣ”), составленный и исправленный, Кадыром Рустамом с его же предисловием и комментариями. Таким образом, из экскурса, проведенного нами,

вытекает, что стихи Рудаки, начиная со времени жизни их автора и до сегодняшнего дня были предметом интереса и внимания его современников и последующих поколений. Выдающееся мастерство и неповторимость его стиля явились причиной появления многочисленных подражаний поэтов последующих веков его стихам, в которых авторы пытались следовать его стилю, писать так, как “Адам поэтов” великий Рудаки.

Стихи Абуабдоллаха Рудаки ещё при его жизни высоко ценили такие поэты, как Шахид Балхи, Дакики и другие. О его жизни и литературном наследии проведены ценные исследования, важнейшими среди которых труд Саида Нафиси «Жизнь и стихи Абуабдоллаха Джаъфара ибн Джаъфара ибн Мухаммада Рудаки Самарканди» («Аҳвол ва ашъори Абӯабдулло Ҷаъфар ибни Ҷаъфар ибни Мухаммади Рӯдакии Самарқандӣ») в трех томах (1930-1940) и его новое издание под названием «Жизненная среда и поэзия Рудаки» («Мухити зиндагӣ ва аҳвол ва ашъори Рӯдакӣ») (1962) Абдулгани Мирзоева «Абуабдоллах Рудаки» («Абӯабдуллоҳи Рӯдакӣ») (1958) и Абдурахмана Тагирджанова «Рудаки. Жизнь и сочинения. История исследования» (Рӯдакӣ. Зиндагӣ ва офаридаҳо. Таърихи тадқиқ) (1968 на рус.яз и 2008 на тадж. яз.).

Весомый вклад в изучение биографии и поэтического наследия Рудаки внесли известные рудакиеды, как Р.Хадизаде, А.Афсахзод, С.Имранов, С.Амиркулов, А.Сатторзода, А.Насриддинов, А.Алимардонов, М.Муллоахмедов, А.Рахмонфар, М.Нарзикул и другие. Но, несмотря на это, по мнению А.Сатторзода, «со всей ответственностью мы должны помнить, что рудакиведение до настоящего времени не достигло должного успеха в понимании Рудаки как основоположника персидско-таджикской поэзии и величайшего персоязычного поэта. Специалисты, в основном, довольствуются упоминанием Рудаки как «главы поэтов», «наставника поэтов мира», «Адама поэтов», «султана поэтов», «поэтического счастливца», а также перечислением великих личностей, упоминавших его имя и следовавших его поэтической манере» [129, 21-

22]. Этот ученый также считает, что остается недостаточно изученным вопрос поэтического мастерства Рудаки и что достигнутое на этом пути все еще не раскрыло тайн этого великого поэта [129, 22-23].

По вопросу поэтического мастерства Рудаки первая серьезная работа принадлежит И.С.Брагинскому. Работа написана на русском языке в 2009 году и был издан её перевод на таджикский язык. Труд М.Н.Османова «Стиль персидско-таджикской поэзии IX-X вв.» (1974), исследование Мухаммада Джаъфара Махджуба «Хорасанский стиль в персидской поэзии», отдельные статьи А.Сатторзода «Противоречия жизни в равновесии стиха» (1977), «Поэзия состояния в эпоху Саманидов» (1979), «Рудаки и стихи в стиле Рудаки» (2007), Х.Шарифова «Литература эпохи Саманидов» (2007), «Современный взгляд на стиль поэзии Рудаки» (2009), монография С.Амиркулова «Тонкий бейт» или «Программа Рудаки» (1999) и некоторые другие работы в какой-то степени прояснили некоторые аспекты проблемы поэтического мастерства Рудаки. Однако, основная проблема, которую в своем стихотворном отрывке выдвинул Унсури, все еще остается нераскрытой и нерешенной. Унсури страдал от того, что его газели не были подобны стихам Рудаки. Хотя он стремился к «тонкости понимания», но не получил результата «из-под этой завесы». Слова Унсури – прямое указание на особенности поэзии мастера из Панджруда. К сожалению, кроме незначительных, коротких замечаний о своих стихах, таких, например, как «тонкий бейт» («байти парниён»), Рудаки больше ничего не сказал о своих стихах, а если и сказал, то они не дошли до наших дней. Однако высказывавния Рудаки о приятных словах и легком смысле, правильности и истинности содержания и передаче чувств и умственных размышлениях остаются основными ориентирами в понимании и расшифровке особенностей его стихов.

А.Сатторзода «единственный и правильный путь раскрытия секрета стихов, написанных в подражание Рудаки», видит «во всестороннем, точном и глубоком исследовании сохранившегося наследия самого поэта с точки зрения его мастерства» [129, 23]. Далее он добавляет, что «если от

его богатого наследия до сегодняшнего дня дошло всего около двух тысяч бейтов, всё же на их основе, можно, подобно археологам, которые по руинам дворца Дария восстановили его великолепие и роскошь, и как искусствоведы, по обгорелому, почерневшему стану согдийской танцовщицы восстановившие и представившие её физическую и духовную красоту, можно раскрыть особенности и красоту стихов Рудаки» [129, 23].

Статья А.Сатторзода «Рудаки и стихи в подражание Рудаки» привлекает не только новым подходам к осмыслению важных аспектов мастерства этого великого поэта, но и аргументированностью доводов и попыткой представить свои обобщения и выводы, хотя автор скромно называет её «только постановкой этой проблемы и подтверждением необходимости её решения». К трем выдающимся особенностям стихов, подобных стихам Рудаки, автор относит, во-первых, «простоту, обычность, злободневность, всеобъемлемость, приземленность, известность, естественность и легкость» всего того, что составляет «содержание, язык, лексику, изложение, стиль, средства описания». Вторая особенность стиха Рудаки заключается в том, что «все эта атрибутика – содержание, язык, лексика, повествование, стиль, средства описания – должна быть свежей и новой, оригинальной, неизбытой». Наконец, третья особенность поэтического мастерства Рудаки в его способе изложения, «всё – содержание, язык, лексика, повествование, стиль, средства описания одновременно, будучи простыми и легкими, свежими и чистыми, являются собой пример совершенства, т.е. обладают красотой и предельной гармонией как в смысловом, так и в словесном плане» [129, 24,27].

Избрав предметом исследования проблему формирования и эволюции поэтического стиля этой эпохи на примере произведений Рудаки, мы не стремимся написать её историю. Поэтому, естественно, что начав свои рассуждения с особенностей поэзии мастера из Панджруда, мы вернемся к вопросу его роли и места в персидско-таджикской литературе. Творчество Рудаки раскрывает не только уникальность его таланта, но и явля-

ется генерирующей силой в процессе развития стиля классической персидско-таджикской литературы.

То, что в этом направлении сделал Рудаки, не только до него не было возможным, но и после него осталось для последующих поколений недостижимым (Ғазал Рӯдакивор некӯ бувад, Ғазалҳои ман рӯдакивор нест. Газель хороша, если она, как у Рудаки, Мои газели не похожи на газели Рудаки).

Рудаки является и основоположником классической литературы и свежего, нового способа выражения мыслей, завершителем процесса формирования и эволюции выдающегося поэтического стиля. Именно в его стихах стиль персидско-таджикской поэзии, получивший название хорасанский, достиг своего содержательного, художественного совершенства, стал критерием совершенства поэтической речи, развиваясь и эволюционируя в последующие эпохи.

Вот что пишет в своей монографии «Мастерство Рудаки» («Маҳорати Рӯдакӣ») И.С.Брагинский: «Некоторые исследователи считают ключом к пониманию секрета мастерства Рудаки слова поэта об особенностях своих стихов в знаменитой касыде «Мать вина» («Модари май»): «Слова все хорошие и смысл легко понимаемый» («Лафз ҳама хубу ба маънӣ осон») [43,186].

В действительности это точная самооценка и она практически соответствует, в широком смысле, формулировке понятия «невозможная простота» («сахли мумтанеъ»). Но всё же приведенная строка определяет, в общем, особенность произведений Рудаки. Как показывает последующий анализ, по содержанию приведенный бейт конкретно может послужить ключом к пониманию творчества поэта:

К-аз шоирон наванду манам навгувора,

Як байти парниён кунам аз санги хора [32,95].

Из поэтов нынешнего поколения я, украшающий беседу,

Я могу создать тонкий бейт из куска гранита.

В этом бейте поэт дает глубокое и точное определение своему художественному стилю. Настоящий смысл слова «наванд» – «скакун», метафорически оно означает «приносящий весть», «гонец» («муждарасон», «қосид»), смысл слова «навгувора» – «украшающий беседу» («сұхбаторо»), ещё в состав этого слова входит слово «новый» («нав»), и оба слова образуют смысл «человек, приносящий новости, новшества интересно, красиво и приятно».

Во второй строке мы наблюдаем необычную игру слов, необычный каламбур. Слово «бейт», кроме смысла «двустии», в арабском языке означает «дом». Здесь поэт метафорически говорит о том, что первые камни для строительства здания стихов, как и настоящего дома, берутся необтесанные, твердые, бесформенные порой и гранитные, которых на родине Рудаки было предостаточно. Затем в руках мастера-строителя, в поэзии – поэта, превращаются в бейты с тонким смыслом, по плавности и легкости похожие на тонкую, красивую, шелковую ткань «парниён». В результате в двух строчках представлен настоящий облик поэта» [42, 49-50].

К цитате И.С.Брагинского можно добавить слова В.В.Виноградова: «Ход художественного мышления Пушкина – это мышление литературного стиля» [50, 484]. Эти слова русского ученого, сказанные о Пушкине, можно отнести и к Рудаки. Исследователи, работавшие над проблемой познания и понимания стиля Рудаки, в большинстве своем определили некоторые основополагающие факторы особенностей стихов Рудаки, касающиеся литературных, языковых особенностей, социальных условий, культурных тенденций, уровня знаний, географической среды и др. К сожалению, особенности стихов Рудаки, относящиеся к его индивидуальному стилю, никогда не становились предметом исследования как феномен поэтики, то есть той области теории литературы, которая сконцентрирована на изучении проблем многозначности форм.

Под влиянием формообразующих элементов художественного произведения, темы и содержания произведения, мировоззрения поэта или

писателя, способов познания реальности формируется индивидуальный стиль, выражающий эстетическое видение автора. Поэтому также можно говорить, что особенности поэзии Рудаки связаны со всеми элементами художественного произведения. Я.Е.Эльсберг называет стиль «идеей художественной формы, его созидающей силой» [177, 35]. Он добавляет: «Насколько стиль имеет значение для развития формы произведения, настолько большим бывает его противоречащее связующее и созидательное влияние на жанр, ритм и другие формообразующие элементы» [177, 35].

В художественном произведении, отвечающем всем критериям, стиль, или стилевые особенности, бывают выражены ясно, и художественная мысль литератора в своем процессе развития оказывается неповторимой. Некоторые исследователи при определении особенностей стиля художника руководствуется осмыслению культурной жизни общества и художественным мышлением эпохи.

В прошлом авторы теоретических книг и антологий отдавали предпочтение общим, многословным характеристикам творчества тех или иных мастеров пера. Например, о Рудаки было написано: «Рудаки является небесным уникамом и среди множества имен является удивительным проявлением жизни» [1, 245]. В большинстве исследований, посвященных этой проблеме, особенности стихов Рудаки проанализированы и прокомментированы в отрыве от окружающей среды, культурной атмосферы и душевного бытия поэта.

Жизненная и культурная среда, в которой прошла его жизнь, была такова, что беспечный, беззаботный поэт и музыкант в молодости попал во дворец правителей, покровительствовавших о литературе, и добился успехов под их защитой. Это были Саманидские правители, ценители и любители литературы. Много лет он прожил там, пользуясь их заботой. У него были рабы, лошади, он посещал сады и пирушки, находясь в окружении периликих красавиц, и пил вино, «благоухающее ароматом роз». Ему не было дела до мирских дел и небесных секретов. На праздни-

ках и пирах он сидел во главе стола, т.е. на почетном месте. И когда винные пары ударяли в голову, он сочинял прекрасные, задевающие струны души стихи, которые отдавал в руки своего верного чтеца (Маджа), говоря:

*Эй Мач, кунун ту шеъри ман аз бар куну бихон,
Аз ман дилу сиголиш, аз ту тану равон.
Турӣ кунему бода хӯрему бузем шод,
Бӯса диҳем бар ду лабони паривашон [18,55].*

*О, Мадж, мои стихи читай, ты их постиг:
Я разум и душа, ты – тело и язык.
Мы будем пить вино и целовать подруг,
Для наслаждения мы изберем цветник [20,114].*

В те времена, как утверждает в своих стихах Рудаки, поэт не знал жизненных затруднений, его не коснулась «беда, ниспосланная Сатурном» (планета Сатурн считалась в древности предвестником беды – Ш.Б.), и он не знал, что приготовила ему «судьба». Ещё не ушел караван «Шахида Балхи», и время не стерло его жемчугоподобные зубы. Касыда, начинающаяся словами «Все зубы выпали мои...» («Маро бисуду фурӯ рехт ҳар чи дандон буд») является важным и достоверным источником для изучения этапов жизни Рудаки, потому что поэт вспоминает в преддверии смерти свою сладкую и роскошную жизнь в молодости, в зените славы. Душераздирающими, горестными бейтами он представляет свою судьбу. Он видит, образно говоря, снег старости на своей голове, понимает, что ему многое давалось легко и что всё это в прошлом. Он с сожалением говорит о том, что «не имел жены, детей, семьи».

Властители считали честью иметь его своим гостем на пирах и дарили золотые дирхемы. Но времена меняются, словно резвый скакун, быстро проходит молодость, и остаются лишь сожаления. Невольно на память приходит следующий стих:

*Чи наҳс буд ҳамоно, ки наҳси Кайвон буд [19,76].
Иль может, яростный Сатурн расправился со мной [20,95].*

В его стихах воплощена вся его жизнь с болями, горестями и радостями, и это всё передано ярко, впечатляюще и зримо, свидетельствуя о его поэтической гениальности. Однако стихи, посвященные теме любви, имеют совсем другую окраску, звучание, тональность:

*Нигорино, шунидастам, ки гоҳи меҳнату роҳат
Се пирохан салаб будаст Юсуфро ба умр – андар;
Яке аз кайд шуд пурхун, дувум шуд чок аз тӯҳмат
Савум Яъқубро аз бўи равшан гаит чаими тар.
Рухам монад бад-он аввал, дилам монад бад-он сонӣ,
Насиби ман шавад дар васл он пирохани дигар [18, 40].*

*О трех рубашках, красавица, читал я в притче седой,
Все три носил Иосиф, прославленный красотой.
Одну окровавила хитрость, обман разорвал другую,
От благоухания третьей прозрел Иаков слепой.
Лицо мое первой подобно, подобно второй мое сердце,
О, если бы третью найти мне начертано было судьбой! [13, 38].*

Любовные повествования Рудаки своей чистотой напоминают утреннюю росу и нежность лепестка розы. Магия слова и чудо музыки, соединившись вместе, дают возможность поэту найти такие нотки, которые задевают тонкие струны души. Мы приводили оценку стихов Рудаки, данную Унсури. В своей книге «Четыре беседы» («Чаҳор мақола») Низоми Арузи говорит о стихах Эмира Муиззи следующее: сказал «Его стихи в чтении и свежести чрезвычайны и по плавности несравнимы» («Шеъри ӯ дар тиловат ва тароват ба ғоят аст ва дар равонӣ бениҳоят» [16,40]. Эта оценка как нельзя точно характеризует стихи Рудаки.

Поэтическая манера Рудаки во многом обусловлена его личностью, обстоятельствами его жизни, его психологическим и эстетическим мироощущением. Не случайно сказано, что «стиль каждого поэта говорит о его душевном состоянии» [69, 162]. Стихи Рудаки – это его естественное состояние, а его натура – это феномен его стихов.

Ниже приведенный отрывок своими простыми, душевными словами и вопросительной интонацией передает душевное состояние поэта, которое никто другой не смог бы выразить столько тонко и эмоционально: «Почему она на цветке, а я на шипе?» (Ў чаро бар гул асту ман бар хор?»).

В этой строчке слышится взволнованный и тоскливый голос поэта. В другом отрывке, он, как Хафиз, «плачет сквозь смех». Точнее, Хафиз подражает его плачу.

*Чун гӯй кардамат ба дастаки хеш,
Гуноҳи хеш бар ту афкандам.
Хона аз рӯи ту тихӣ кардам,
Дида аз хуни дил биёгандам.
Аҷиб ояд маро зи кардаи хеш,
К-аз дари гириям ҳамехандам [18,47].*

*Ты мяч игорный был для меня
Свою вину переложил на тебя
Комнату из-за тебя освободил,
Глаза наполнил кровью сердца.
Я удивляюсь содеянному мной,
Потому что смеюсь сквозь плач.*

Как уже было замечено, любовное повествование у Рудаки необычайно просто и в то же время неожиданно. Приведем ещё стих, который своей красотой и образной глубиной привел в волнение Абусаида Абулхайра и Мавлави и вынудил написать на него ответ:

*Ҳама ҷамоли ту бинам, чу дида боз кунам,
Ҳама танам дил гардад, ки бо ту роз кунам.
Ҳаром дорам бо дигарон сухан гуфтан,
Куҷо ҳадиси ту ояд, сухан дароз кунам [18,48].*

*Везде вижу твою красоту, как только открываю глаза,
Всё моё тело превращается в сердце, когда раскрываю
тебе секреты.*

*Считаю нечистым делом беседовать с другими,
Там же, где о тебе речь, я долго говорю.*

Но, как говорит сам поэт, «не привязывайся к этому временному дворцу» («мехр мафкан бар ин сарои сипанч»). Быстро пролетела молодость, подошла старость. От «белых жемчугов» не осталось ни одного, они стерлись. Красивые и приятные мелодии сменились другими, грустными. Подходит время прощения и молитв. Поэт, который говорил «я всегда радостен и не знаю, что такое грусть, печаль», начинает считать плоды старости: «Если есть исцеление, пусть придет вместо боли» («Хамон ки дармон бошад ба чои дард шавад» [18,36]. Поэт Абутахир Хусравани, который был одним из предков поэта из Панджруда, написал в память о радостных, счастливых прошедших временах впечатляющие, задевающие струны сердца стихи. Несколько бейтов из них дошли и до нас, благодаря стихам Фирдоуси. Несмотря на свою многовековую историю, они сохранили свою чистоту, прозрачность и красоту языка. Нам представляется, что и этот поэт также «из-за горестей прошлого истощал» («аз ғами мозӣ наҳиф»), т.е. много пережил, и с усмешкой взирая на Рудаки, говорит:

*Ачаб ояд маро зи мардуми пир,
Ки ҳама риширо хизоб кунанд.
Ба хизоб аз аҷал ҳама нараҳанд,
Хештанро ҳама азоб кунанд [2,177].*

*Я удивляюсь старым людям,
Которые красят свои бороды.
Крашением не спасутся от смерти.
Только лишь мучают себя.*

Подобно Хайяму, сказавшему «С седыми волосами хочу писать» («Бо мӯи сапед қисса меҳоҳам кард»), Рудаки не желает заниматься на старости лет творчеством, тем не менее он утверждает:

*Ман мӯйи хешро на аз он мекунам сиёҳ,
То боз навҷавон шаваму нав кунам гуноҳ.*

*Чун чомаҳо ба вақти мусибат сияҳ кунанд,
Ман мӯй аз мусибати пирӣ кунам сиёҳ [19,161].*

*Не для того седены стал чернить,
Чтоб вновь стать юным и грехи вершить,-
Надел я тратуар по ушедшей жизни,
В знак старости стал черное носить [20,115].*

Конечно, между строк этих стихов чувствуется сожаление великого поэта по радостному и счастливому прошлому, потому что старость он считает бедой, горем. И его огорчение настолько велико, что не может даже пить вино, как Хайям, Хафиз и другие поэты Запада и Востока, видеть во сне свидетелей молодости и вновь влюбляться и сумасбродничать. Из строк Хайяма и Хафиза вытекает, что они воспринимали жизнь настолько радостно и открыто, что у читателя возникает ответная реакция на оптимистическое восприятие окружающего мира.

Вдохновителями любовных стихов Рудаки были молодые годы и склонность поэта к веселью, пирам, радостному, безмятежному времяпрепровождению. По его словам, для времени он «был хорошим, гостем и дорогим другом» («хубӣ меҳмону дӯст буд азиз»), «достаточно было красавиц, в глазах которых ты читал восхищение» («басо нигор, ки хайрон будӣ бад – ӯ дар чашм») и «у него было много радости и мало печали» («нишоти ӯ ба фузун буду ғам ба нуқсон буд») и так далее. Оптимизм его речей исходит из радостного мироощущения, поддерживающего его внутреннее состояние, иначе он не мог бы сказать:

*Набиди рушану овози хубу рӯйи латиф,
Куҷо гарон буд, зи ман ҳамеша арзон буд...²
Ҳамеша чашмам зи зулфакони чобук буд,
Ҳамеша гӯшам зи мардуми сухандон буд [21,41].*

*Светлое вино, красивая мелодия и прекрасный лик,
Для кого-то стоили дорого, для меня всегда были дешевы.*

²Эти две строчки в некоторых рукописях приведены в другой вариации. При переводе невозможно передать тонкую разницу в текстах.

*Всегда мои глаза были прикованы к ловким кудрям,
Всегда мои уши слышали речи красноречивых [20,96].*

Таким образом, в стихах, написанных в молодые годы, у поэта преобладают мотивы радости, неудержимого веселья и ничем не омраченного настроения. Если иногда нотки печали вдруг начинают проникать в тональность его стихов, вскоре взошедшее солнце – лицо возлюбленной проясняет и очищает небо, и оно открывается перед взором поэта чистым и безоблачным простором. Тогда весенние цветы, любовь и вино в его стихах, соединившись воедино, напоминают чистый, прозрачный, магически чудесный и радостный мир, и вновь взор поэта привлекает прекрасный лик возлюбленной. Вино и радужное настроение рождают следующие строки:

Аз гесѹи ѹ насимаки мушк ояд

В-аз зулфаки ѹ насимаки настарван [18,88].

От её кос веет ветерком с ароматом амбры,

И ветерок от её кудрей несет запах шиповника.

В этом бейте Рудаки в простой, благородной и лаконичной форме выразил радость и красоту любовного чувства и высочайший уровень поэтического мастерства. Двустипшие великого поэта является подтверждением глубины и самобытности его образного мышления, нашедшего отражение во всех его произведениях. Основой его поэтического искусства является разнообразие образных сравнений, метафор, аллегорий, иносказаний, особых символов и многочисленных художественно-эмоциональных средств украшения речи [75, 10].

Блеск мастерства в стихах «Адама поэтов» не ограничивается упомянутыми темами. Так как великий поэт глубоко воспринимает красоту окружающей её природы (стоит вспомнить красоты природы его малой родины – Панджруда – Ш.Б.), его поэзия полна восхищения и восхвалений прекрасных пейзажей. Описание природы в нашей классической поэзии почти всегда сопровождается избытком чувств, эмоций, в связи с чем наиболее востребованным средством выражения становится гипербола.

Теоретики литературы прошлого даже считали гиперболу основой содержания стиха [15, 114; 72, 47].

Великий поэт, родившийся в Рудаке, одном из красивейших сельских местностей Самарканда, подобном раю [106, 45-53], мог любоваться красивыми пейзажами, его очаровывают чистота, прозрачность вод, воздуха, и он переносит все это в свою поэзию. По словам Саида Нафиси, Рудаки родился в местности, которая располагалась «в цветущем, с чистым воздухом и водами, ущелье» [106, 46]. В Бухаре он жил и творил, совершенствуя свой талант и, потому в его стихах много описаний этого города. Иногда он совершал поездки в другие местности Мавераннахра и Хорасана, такие как Сарахс, Бадгис, Хари, где, по словам Низами Арузи Самарканди, были расположены «наиболее цветущие пастбища» Хорасана. Воспевание цветов, птиц, гор занимает в его стихах заметное место. Однажды он поехал в местность Сарахс и пришел в восторг от прекрасной природы тех мест. Неожиданно внимание поэта привлекает красивый вид, и рождаются ниже приведенные строки, в которых передано взволнованное и удивленное состояние поэта, восхищенного красотой и многоцветием мира:

Пўпак дидам ба ҳаволи Сарахс,

Бонгак бар бурда ба абр андаро.

Чодараке дидам рангин бар ӯ,

Ранг баса гуна бар он чодаро [18,24].

Увидел удода в окрестностях Саракса,

Его крик достиг облаков,

На нем увидел маленькое цветное покрывало,

На этом покрывале было достаточно разных цветов.

Поэта удивляет и заставляет задумываться разнообразие разноцветье природы, её постоянно изменяющийся образ. Например, он задается вопросом: почему грифы живут двести лет, а ласточки не более года? Удивленный поэт вопрошает у этого несправедливого мира:

Чаро умри каргас дусад сол? – Вайҳак,

Намонад фузунтар зи соле парасту? [18,28]

Почему жизнь грифа длится двести лет?

Не живет более года ласточка?

Здесь нет мистического подтекста, свойственного стихам Санай, Хафиза, Мавлави. В стихотворении мир таков, каким его видит поэт. Вообще, Рудаки, кроме веселья, красоты, радостного общения с приятными ему людьми, лицезрения природы, ничего не ищет и, верный своему оптимизму, говорит:

Оҳу зи танги кӯҳ биёмад ба дашту рог,

Бар сабза бода хуш бувадо акнун агар хӯрӣ [18,36].

Лань из тесноты гор выходила в степи и луга,

Вино приятно, если пить, возлежа на траве.

Бухара представлена в стихах Рудаки красивым, благоустроенным городом в его представлении – это город – сад, в котором эмир – кипарис, и на его небосводе – он же месяц. Грубый, крупный песок Аму на пути эмира становится мягким, тонким шелком. Много в стихах Рудаки восхвалений весны. В касыде «Пришла весна в благоухании, в цветах» («Омад баҳори хуррам бо рангу бўйи тиб») мастерство восхваления, описания достигает полного совершенства:

Он абр бин, ки гиряд чун марди сӯгвор,

В-он раъд бин, ки нолад чун ошиқи кайиб.

Хуришедро зи абр дамад рӯй гоҳ-гоҳ,

Чун он ҳисорие, ки гузар дорад аз рақиб [19,26].

Гляди-ка, туча слезы льет, как неутешная вдова,

Стенает, как влюбленный, гром который в муках изнемог.

Порой, раздвинув облака, мгновенно солнце проблеснет,

Но туча как тюремный страж, луч не пускает за парог [20,78].

Шафеъи Кадкани, в общем, чувственность картин воображения в персидской поэзии эпохи Рудаки представляет так: «наиболее выдающиеся поэтические чувства этой эпохи представлены в подробных поэтических описаниях, в большинстве случаев в одной строчке передается одно

описание со всеми частностями. Эта особенность берет свое начало из того, что в эту эпоху описание приводилось в стихе ради описания, а не в качестве связки, исключение составляет «Шахнаме». Стремление поэтов было направлено на круг описания и мало обращалось внимания на смысл и цель. В оставшихся от той эпохи стихах много описаний природы и вещей, несомненно, они не являются отрывками длинных стихотворений, а представляют собой результат размышлений и особого опыта, приобретенного за какой-то короткий промежуток времени, вмещенных в рамки нескольких строк» [75, 405]. Шафеев Кадкани добавляет, что при всем интересе поэтов этого времени «к природе и описаниям, никак невозможно в их стихах выделить конкретно какую-то местную окраску» [75, 406].

С таким мнением этого ученого, который описание в поэзии этой эпохи считает «описанием ради описания и не находит в описаниях ничего конкретно местного», нельзя согласиться. Когда он признает, что «среди оставшихся от этой эпохи стихов много описаний природы и вещей», но не считает их «отрывками длинных стихов», это уже одно является отрицанием или преданием забвению стиха Рудаки «Пришла цветущая весна с благоуханием цветов» («Омад бахори хуррам бо рангу бӯйи тиб»). В действительности все эти описания, по теме ли природы, или другой теме, входят в виды глубоких описаний, которые прежде всего основаны на чувственном познании и вбирают в себя также глубокие жизненные опыты. Описание в стихах Рудаки является воплощением тайных и нетайных земных действий и имеют местные особенности, как песок Аму, окрестность Сарахса и другие, которые нельзя не считать особенностью мышления этого поэта.

Восхваление вина исследователи посчитали «ключом к разгадке личности Рудаки – поэта». На этом этапе развития литературы чувственные и сложные описания, укрепившись как в индивидуальном стиле Рудаки, так и в общелитературном стилевом процессе, расширили их воз-

возможности. Многие из красивых персидско-таджикских оборотов речи являются плодом этой эпохи и чувствительной, тонкой натуры Рудаки.

Вино в описаниях поэта представлено как ощущение любви, нежности, имеет множество запахов, вкусов, полно тайн и секретов и олицетворяет радостную, беспечную жизнь. В сознании поэта жизнь без вина не имеет ни цвета, ни аромата. Судя по творчеству Фаррухи, Манучехри, Хайяма, Хафиза, они солидарны с ним. Хотя некоторые исследователи хотят представить вино, описанное в их стихах, как некое «духовное» вино, мистический напиток и своими интерпретациями уводят от истин. Но мы видим, что в стихах Рудаки и других поэтов вино является легким напитком красивого цвета, приятным на вкус. Вот что говорит Хайям в его восхваление: «Знатоки медицины, как Гален, Сократ и Гипократ, Буали Сина и Мухаммад Закария, сказали, что ничего для тела человека полезнее, чем вино, нет. Особенно полезно виноградное, кислое и очищенное вино; и его свойство таково, что устраняет печаль и радует сердце, прибавляет вес, помогает переваривать тяжелую пищу. От него краснеют щеки, очищается и осветляется кожа, заостряются ум и память» [23, 124].

Рудаки так же, как Хафиз и Хайям, считает вино катализатором человеческой сущности и испытанием для мужчины. По мнению Хайяма, «каждый, выпивший пять кубков чистого вина, выплеснет всё то, что у него внутри от добра и зла и раскроет свою суть». А вот что говорит об этом Рудаки:

Май орад шарафи мардумӣ надид,

Озоданажод аз дирамхарид.

Май озода надид орад аз бадасл,

Фаровон ҳунар аст андар ин набид.

Ҳар он гаҳ ки хӯрӣ май, хуш он гаҳ аст,

Хоса чу гулу ёсамин дамид [18, 38].

Благородство твое обнаружит вино:

Тех, кто куплен за золото, чье имя темно,

*От людей благородных оно отличить,
Много ценных достоинств напитку дано.
Пить вино хорошо в день любой, но когда
Слышишь запах жасмина - вкуснее оно! [20,98]*

У Рудаки имеются о вине касыды и китъа, которые по благозвучности и яркой образности не уступают его любовным стихам. Наиболее оригинальной и неповторимой является касыда, называемая исследователями «Мать вина» («Модари май»), посвященная восхвалению вина и Эмира Буджаѣфара, правителя Систана.

Удивительность мастерства Рудаки заключается в том, что он не только прекрасно описал и восхвалил вино, но и красочно и зримо представил его цвет, вкус и аромат. Вся касыда полна свежих и точных сравнений, изящных и запоминающихся оборотов:

*Чун бинишинад тамому софӣ гардад,
Гунаи ёқути сурх гираду марҷон.
Чанд аз ӯ сурх чун яқиқи ямонӣ,
Чанд аз ӯ лаъл чун нигини Бадахшон.
В-ар-ш бибӯӣ гумон барӣ, ки гули сурх
Бӯӣ ба ӯ доду мушку анбар бо бон [18, 49-50].*

*Понюхаешь вино – почувешь, как влюбленный,
И амбру с розами, и мускус благовонный.
Теперь закрой сосуд, не трогай ты вина,
Покуда не придет созревшая весна,
Тогда раскупоришь кувшин ты в час полночный,
И пред тобой родник блеснет зарей восточной [13,46].*

Большинство исследователей при анализе этой касыды акцентировали внимание на беспечном и радостном времяпрепровождении поэта [87, 206-215]. Однако для нас, важно проследить мастерство поэта в описаниях вина, в которых мы видим красочное полотно окружающего мира, торжество и радости жизни. Если посмотрим на формальную сторону стиха, т.е. на лексику, ритм, метр, рифму, средства украшения речи, то и

здесь все безупречно, ясно, гармонично, естественно. Слово «вино» является объединяющим идейно-смысловым и эмоциональным началом, соединяющим воедино все компоненты стиха. Еще одной важной особенностью касыды является поэтическая конкретность и реальность описания, что подтверждается, например, отсутствием гиперболических восхвалений и неестественных сравнений.

Описание в этой касыде Рудаки настолько живописное и яркое, что заставляет нас задуматься, ибо, по словам Шафеъи Кадкани, «или мы должны принять, что он не был слеп с рождения и в течение какого-то времени своей жизни накопил чувственный опыт зрячих людей и только потом ослеп. Или же мы должны сказать, что все эти описания его память извлекла из стихов других поэтов и он сам не имел никакого чувственного опыта» [75, 420]. Самому Шафеъи Кадкани ближе первое предположение и считать, что воображение и описания Рудаки являются подтверждением версии о потере зрения поэтом в поздний период его жизни.

В этом разделе, взяв во внимание различные аспекты содержания произведений поэта, в том числе стилеобразующие элементы, мы, в основном, проанализировали и исследовали особенности поэзии Рудаки с точки зрения художественной реализации идеи, тематики и смысловых целей. Другие особенности поэзии Рудаки будут рассмотрены далее.

2.2. Языковые особенности поэзии Рудаки

Язык в литературе является инструментом изложения мыслей и украшением речи. В других сферах человеческой деятельности он в какой-то степени выполняет ту же функцию. Но в литературе, особенно в поэзии и прозе, язык, прежде всего, служит показателем стилевого почерка пишущего. Прежде чем приступить к исследованию вопросов о языке стихов Рудаки, который является одной из стилеобразующих особенностей его поэзии, необходимо подчеркнуть, что это не только пер-

во основа литературного произведения, он определяет художественную выразительность творения художника. Во многих исследованиях, написанных по данной проблеме, язык его стихов рассматривается лишь как средство воплощения поэтического содержания. Однако, по выражению чешских ученых Л.Долежала и К.Гаузенбласа, «основная причина отрицания понимания языка, как средства построения «формы» художественного произведения, является то, что язык, прежде всего, создает его смысловую основу [62,46].

Действительно, язык поэзии в качестве стилеобразующего явления формирует идейно-смысловую структуру художественного произведения, вне которой не может существовать ни один элемент стиля, и таким образом выполняет весьма сложную задачу. Подчиняясь идейно-содержательному замыслу автора, он становится также средством образного описания.

Роль языка в формировании стиля поэта или писателя очень часто демонстрируют словами то, что относится к стилю, форма образует его часть: упорядочение слов показывает нам новую сторону вещи. Чувства же передаются ритмом. Ударение, ритм и музыка художественного произведения, особенно поэзии, строятся с помощью сложных описательных языковых элементов, и даже малейшее изменение в этом порядке оказывает влияние на общее состояние произведения.

Исходя из этой точки зрения, Я.Е.Эльсберг говорит, что «стиль, прежде всего, охватывает язык художественного произведения...» [178, 40]. Языковеды при рассмотрении этой проблемы пытаются ограничить её сугубо языковыми аспектами, Более того, они пытаются литературоведческие проблемы подчинить законам языкознания. Сирус Шамисо пишет, что «в общем, когда языковеды в своих книгах начинают дискутировать о языке литературы, они убеждены, что все это и есть проблемы стилистических. Но эти дискуссии, преимущественно, ограничиваются рассмотрением проблем литературного стиля, в общем смысле, и обычно не касаются вопросов индивидуального стиля или определенно-

го стилового течения (стиля эпохи). С другой стороны, эти дискуссии иногда проходят в ограниченных языковых рамках и мы не можем их выводы и рассуждения считать относящимися к литературной стилистике. Встает вопрос: все ли языковые особенности имеют стилевую значимость? На наш взгляд, ответ очевиден: несомненно. Якобсон и Луи Штраус совместно в статье «Гробница» провели стилистический анализ стиха французского поэта Бодлера (из книги «Цветы зла»). Рифтер в критической рецензии на эту статью указывает, что писатели все особенности в стихах Бодлера относят к стилевой специфике произведений. Однако большинство из них имеют отношение к сфере языка. Далее он говорит, что те особенности имеют стилевую ценность, которые притягивают внимание ценителя художественного слова и могут оказать на него воздействие [168, 144]. Ученый делает вывод, что «в стилистике важно рассмотреть предложение стилистически, и язык в этом направлении является основополагающим фактором. Но в литературном языкознании исследованию подвергается весь текст и способы использования языка (например, при описании картин, связанных с полетом воображения) весьма важен» [168, 145].

В большей части исследований, относящихся к жизни и творчеству Рудаки, анализ стиля поэта носит лингвистический характер, в очень немногих случаях исследование стиля поэта проведено с позиций литературоведческой стилистики, т.е. искусства слова. В таких исследованиях иногда затрагиваются проблемы использования художественных фигур и тропов в произведении поэта, хотя они не очень глубоки и не всегда убедительны.

Поэтому вопрос изучения языка стихов Рудаки, прежде всего, относится к сфере художественно-эстетической системы произведения и охватывает языковые и литературные факторы. Другими словами, «стилистика изучает язык художественного произведения (также разнообразие и индивидуальность стиля писателей), беря во внимание его связь с разными видами литературного языка и стилей и с народным разговорным

языком. Опираясь на то или другое художественное произведение одного писателя или произведения ряда писателей или на всё литературное наследие, стилист определяет особенности выбора и использования грамматических, лексических, звуковых средств и разнообразные способы их применения. Короче, речь писателя и его отношение к языку, в этом заключается трудность стилистики.

Перед поэтикой стоит совершенно другая проблема. Задача литературоведа состоит в исследовании литературного явления и гармонии с ним полноценного художественного произведения. Для поэтики индивидуальная речь литератора имеет значение не как особая форма языка, а как особая форма искусства» [77, 236].

В данном разделе главы мы, в основном, обращаем свое внимание на языковые особенности стиля поэта как яркое проявление свойств хорасанского стиля.

Мухаммад Джаъфар Махджуб в числе языковых особенностей стиля поэта упоминает архаизмы и пишет, что «такого рода признаки в поэзии и прозе иногда приводятся вместе (подобно использованию слов «эдун» и «эдар»), придавая особый колорит стихотворению (подобно использованию освобожденного алифа, который в прозе не встречается, и если алиф приходится на конец слова, то это признак уважения или подтверждения и ничего более) [85, 31]. Этот ученый приводит пример из стихов Рудаки для подтверждения использования «где» - «кучо» в качестве союза:

*Куҳан кунад ба замоне ҳамон кучо нав буд,
Ва нав кунад ба замоне ҳамон ки хулқон буд.
Басо шикастабиёбон, ки боги хуррам буд,
Ва боги хуррам гаит он кучо биёбон буд [85, 31].*

*То, что казалось новым нам, устаревает вмиг,
Теперь нас старое опять пленяет новизной.
Где шелестел зеленый сад, теперь шуришит песок,
Минует срок – в пустыне вновь сады встают стеной [20, 95].*

Использование языковых архаизмов не только характеризует стиль поэта, но и отражает особенности стиля эпохи. Однако так как этих языковых отличий в поэзии изучаемой эпохи, особенно в произведениях Рудаки, немало, мы решили сосредоточить наше внимание только на наиболее характерных и важных из них.

Особенности языка Рудаки – это, прежде всего отражение процесса развития языка его времени, в связи с чем интерес представляют образцы этого языка. Эти образцы, прежде чем обнаружить себя в синтаксических конструкциях речи, выявляются в морфологических конструкциях и в инверсии букв и в некоторых качествах риторики» [72, 16-17]. По этой причине сначала мы покажем некоторые морфологические особенности стихов Рудаки.

Многие глаголы персидско-таджикского языка, использованные Рудаки в его стихах, сегодня вышли из употребления и исчезли. Некоторые же глаголы, благодаря мастерству Рудаки как художника слова, войдя в нашу поэзию, стали частью литературной сокровищницы. Приведем примеры:

Маро бисуду фурӯ рехт ҳар чи дандон буд.

У меня стерлись и выпали все зубы.

Глагол стираться – судан.

Чу аз ҳарорати май дилбарам лабон лесид

От жара вина моя возлюбленная облизала губы

Глагол лизать – лесидан.

Ту чӣ гуна чаҳӣ зи дасти аҷал.

Как ты выпрешь из рук смерти.

Глагол прыгнуть, выпрыгнуть – чаҳидан.

Словосочетания, изафеты и сложные прилагательные занимают в стихах поэта видное место, и их цель их создание определенной стилистической окраски. Некоторые его словосочетания очень красивы и поэтичны. Например, вместо слова «скакун сплетен» - «тозии ғайбат» Рудаки использует красивое слово «зиштёд», переводимое, как сплетник. И

таких примеров в поэтическом наследии Рудаки очень много. Словосочетания, которые мы приведем ниже имеют смысловой оттенок и относятся к его поэтическому стилю: кудри, испускающие амбру – зулфи анбарин, лодка жизни – киштии умр, манихейское утро – монависубх, подобно плющу – фаргандосо, и т.д.

Использование слов и словосочетаний в стихах великого поэта, прежде всего, имело цель построение неповторимой, выразительной художественной формы, моделирующей стилевую концепцию произведения. К этому ещё нужно добавить, что на эволюцию поэтического слова Рудаки большое влияние оказала великая сила традиционного мышления.

В поэзии Рудаки отражены все особенности хорасанского стиля и образного народного языка. В этом плане поэзия Рудаки носит безусловно новаторский характер. Речевые обороты и словосочетания просты и задевают душу, слово несет в себе глубокий смысл, при этом налицо гармония формы и идеи – всё это вызывает у читателя восхищение и эмоциональный отклик. На этом основании отметим несколько языковых особенностей стихов поэта, отражающих характерные черты его поэтического мышления.

1. Чистота (Freshness). Этот термин указывает на новаторство поэта, на его способность раскрывать свой внутренний мир, передавать своё мироощущение особыми средствами выражения, моделирующими его специфический стиль. Это свойство его мастерства четко и ясно отметил Саид Нафиси и написал: «Несмотря на то, что в то время новая поэзия и стихосложение только начинали свое развитие, стихи Рудаки лучше стихов большинства более поздних поэтов, усовершенствовавших свое мастерство, и нельзя найти соответствующих слов для его восхваления...» [106, 340].

2. Сила изложения (Strenght). Стихи Рудаки наравне со своей простотой совершенны и крепки. Когда поэт излагает свои мысли на бумаге, он представляет завершённую, понятную речь. В последующих бейтах

нет надобности в смысловом дополнении или разъяснении сказанного. Возможно, на этом основании Низами Арузи Самарканди рекомендовал писцам, чтобы они «из персидской поэзии читали стихи Рудаки, поэмы Фирдоуси и оды Унсури» [16, 33]. Комментарий самого Рудаки к своим стихам подтверждает наши выводы: Слова хороши, и смысл легко понять – Лафз ҳама хубу ҳам ба маънӣ осон.

3. Жизненность (Vitality). Вся жизнь поэта и его социальная и культурная среда нашли отражение в его поэзии. Его стихи набирают силу из социума и природы. Язык Рудаки вобрал в себя нюансы жизни, поэтическая речь его течет, как неиссякаемый источник. Оригинальный подлинный персидско-таджикский язык, сохранившись в стихах Рудаки, несмотря на давление арабского языка, донёс до нашего времени исторический и культурный опыт таджикского народа. Поэзия Рудаки очень естественна и свободна от различных словесных украшений и внешнего убранства. Поэтический язык, источником силы и красоты которого является жизнь, становится для поэта рабочим инструментом творчества.

Поэтические произведения сохраняют в себе не только особенности языка эпохи, но и идейные искания и духовный мир творцов, которые передаются, через язык. По словам русского ученого Г.О.Винокура, «язык в стихотворном произведении даже без связи с этим сам по себе является выразителем мастерства. С этой точки зрения, он является важной научной проблемой» [53, 245]. Этот взгляд, в связи с исследованием поэтического языка прошлого, например, языка стихов Рудаки, получает новую значимость.

Общезыковые процессы эпохи Рудаки сыграли важную роль в зарождении нового языка персидско-таджикской поэзии. И эта поэзия, вдобавок к тому, что является кладом смыслов, содержания, «и внешне красива, и читатель получает от неё удовольствие» [123, 67].

Эта двусторонность эстетического удовольствия (удовольствие от вида вещей, восторг, заинтересованность, которые внушает поэт и удовольствие от красоты языка) необходим для понимания искусства слова,

особенно в начальный период его формирования. Эти две стороны эстетического удовольствия в стихах Рудаки связаны друг с другом. Для понимания языка и стиля поэзии Рудаки этот фактор весьма важен, без него, в общем, невозможно понять его мастерскую, филигранную работу со словом, особенно некоторые его новшества при использовании языковых средств.

С помощью поэтической формы и ясной поэтической речи поэт выражает высокие мысли и идеи, прибегая к творческому методу, суть которого сформулирована Рудаки в выражении: «слова все хороши и понять их легко». На самом деле, поэт «в большинстве случаев из обычных слов создает строки и бейты, полные смысла. При привлечении слов, содержащих значение противоположности (гора – степь (кӯҳ – дашт); земля – небо (замин – осмон); смех – плач (ханда – гиря), а также использовании их в иносказательной форме (плач тучи – гиристани абр: смех земли и тюльпанов – хандидани замину лола; родник солнца – чашмаи хуршед), при составлении сложных словосочетаний (мелкий дождь – қатраборон, полный смех – пурханда, полное стенание – пурнола) эти лексические единицы принимают новое значение. Превратившись в художественный элемент, они способствуют достижению высокой степени красоты и выразительности речи. Обычное описание росы, выпавшей на лепесток тюльпана, косьбы клевера новым серпом и им подобного в стихах превращается в яркий образ:

Пеши теги ту рӯзи саф душман

Ҳаст чун пеши доси нав курпо [21, 76].

Перед твоим мечом строй врагов

Стоит, как перед новым серпом, трава.

Или:

Ба навбаҳорон биситой абри гирёнро,

Ки аз гиристани ўст ин замин хандон!» [21, 91].

В начале весны призови плачущую тучу,

Потому что, когда она прячется, земля становится тюрьмой!

Подобное использование языковых средств, которые прежде всего, призваны выразить определенное содержание и продемонстрировать красоту слова, должно ложиться «на красивый метр» [17, 264]. Языковые средства, в свою очередь, требуют «сладкой речи, устойчивых оборотов, правильных рифм, легких словосочетаний и приятных смыслов, чтобы они были близки уму и не было необходимости в долгом и трудном восприятии, затяжном раздумывании и в приложении пристального внимания» [17, 264].

В произведениях Рудаки мы не встречаем труднопонимаемых слов и, по словам Шамси Кайси Рази, «трудно произносимых слов» [17, 250]. В общем, в стихах Рудаки нет высокопарности, витиеватости, чрезмерного украшения, они свободны от грубой неблагозвучной лексики. Рудаки не злоупотребляет арабизмами, в его стихах мы не встретим инверсию в словах, которую теоретики прошлого считали необходимым атрибутом поэзии [17, 250].

В стихах Рудаки слова выбраны по принципу возможности замены и сосуществования, что является одной из особенностей хорасанского стиля. С этой точки зрения, в стихах поэта фактор выбора слова и его имеют особое значение. В результате работа со словом и его шлифовка приводят к тому, что у лингвистов называется созданием оригинальности (Foregrounding) [58, 25].

Поэтическая оригинальность в стиле Рудаки основана на том, что он избегает прямолинейности описания, благодаря совершенствует свое художественное мышление. Такой способ построения речи обусловлен тем, что язык художественных произведений «выполняет не только созидательно-соединительную функцию, но и также функцию передачи чувств, воображения и смысла» [34,9]. К слову, большая часть слов, использованных Рудаки, имея древние корни, выполняет экспрессивно-стилистические функции, и это языковое богатство сохраняет и отражает культурный и исторический эпохи. Например, слова: перевернутый –

бошгуна (Агар бошгуна бувад пирахан, Бувад хочати баркашидан зи тан – Если рубашка одета наизнанку, Возникает необходимость снять её с тела); чихание – шануша «Рафиқо, чанд гӯй, к-аз нишотат, Бинагрезд кас аз гарм офруша. Маро имрӯз тавба суд н-орад, Чунон чун дардмандонро шанӯша – О, друг, ты говоришь, что к твоей радости Не убежит никто от горячей медово-финиковой халвы, Сколько бы я сегодня ни жался, это всё равно, что как больному помогло бы чихание. Ценна ночь соединения с тобой, от счастья она Более радостна, чем первая ночь Навруза; фириснофа (Шаби кадри васлат зи фархундагӣ, Фарахбахштар аз фириснофа) – в культурно-историческом контексте занимают особое место. Слово «бошгуна» в словарях приведено в значениях: 1)повергнутый, свергнутый, поверженный, наизнанку; 2) несоответствующий, противостоящий, несчастливый, несчастье; 3) плохой, разрушенный, сломанный, фальшивый, низкосортный [31, 42; 22, 238]. Если из этой семантической многозначности возьмем первое значение для приведенного бейта, то мы поймем, почувствуем глубину и широту чувства слова в стихе.

Слово «шанӯша» иранский ученый Халил Хатиби Рахбар комментирует как «чихание». В продолжение своего разъяснения он добавляет: «Люди в старину были уверены, что, если больной чихнет, то он пойдет на поправку» [119, 82]. Алиакбар Деххуда привел более широкое и аргументированное объяснение. Он пишет: «Шанӯша (санӯса) ашнӯса – это воздух, который резко и очень быстро неожиданно выходит из носа, и на арабском языке его называют «атса»...» [8, 125]. Только Деххуда приводит значение этого слова как «терпение – сабр», это значение никак не подходит по смыслу к стиху Рудаки.

Согласно толковым словарям, во времена Рудаки слово «фириснофа» означало «канун праздника», т.е. современное «арафа». Можно предположить, что поэт, видя засилье арабского языка, пытался в своих стихах сохранить исконно персидский лексикон и при помощи языка донести информацию о древних обычаях.

Из выше изложенного мы можем утверждать, что язык стихов Рудаки отражает культурную атмосферу эпохи его жизни. В стихах великого поэта встречаются также заимствованные слова из других языков: согдийского [158, 78], арабского и других [30, 23-45], естественно, они несут определенную культурную и стилевую нагрузку.

Другая особенность языка стихов Рудаки – это отражение состояния науки и занятий времени жизни поэта. Научная лексика, используемая в них, дает представление о научном мышлении и уровне познания мира автора, добавляя в его поэтический стиль новые краски и нюансы.

Таким образом, в языке поэзии Рудаки, который является средством выражения интеллектуального и чувственного познания мира и событий, происходящих в нем, соблюдаются исторически сложившиеся правила и нормы языка, что позволило ему избежать ошибок в познании словесном выражении мысли.

2.3. Художественные средства в поэзии Рудаки

Первые правильные указания о совершенстве и ясности изложил автор книги «Переводчик совершенства» («Тарчумон-ул-балоға») Мухаммад Радуюни. Он пишет: «Я видел много сочинений, в которых ученые разных времен объясняли совершенство и разъясняли состояние искусств, то, что от них исходит, с ними же смешивается» [15, 19]. Этот автор использовал такие понятия, как «виды совершенства, заимствованные из арабского», «виды совершенства и разделы искусств и распознавание приукрашенных речей», «несколько глав, более известных в искусстве». У автора «Сады волшебства в тонкостях поэзии» («Хадоиқ-ус-сехр фй дақоиқи-ш-шеър») Рашидаддина Ватвата встречаются словосочетания «книга по пониманию художественности персидской поэзии», «познание красот поэзии и прозы двух языков», «виды плавности и ясности» и «стили совершенства» [15, 83]. Автор «Свода критериев иранской поэзии» («Ал-мўъчам фй маъойири-л-ашъори-л-Ачам») Шамс Кайс Рази ис-

пользует термины «поэтические фигуры и тропы», «упоминание поэтических средств художественности и объяснение художественной речи» и выделяет главу под названием: «О красотах поэзии и взгляд на красоты искусства, которые используются в поэзии и прозе» [17, 264-353]. При объяснении литературного приема талмех – аллюзия этот автор приводит терминологическое значение «балогат» – «совершенство», толкуя его достаточно ясно и точно. Он пишет: «И смысл совершенства (балогат) заключается в том, что оно должно быть в самой натуре (природе), при этом маленькое словечко может привести к искажению всего смысла. При изложении, если будет необходимость, нельзя не обратить на это внимания и, по возможности, избегать этого». Критики сказали: «Совершенство слова хорошо со здравым смыслом и ясностью, чистотой речи, свободной от трудностей. И совершенство появляется в трех видах речи: иносказании, равенстве или уравниваемости и комментарии» [17, 301].

В объяснении этих вопросов весьма интересны размышления ученого XV – нач. XVI вв. Атоллаха Махмуда Хусейни. Он пишет: «Знай, что арабские ученые красоту слова разделяли на два вида: первый - природная, естественная красота, подобно природной красоте красавиц; второй вид – внутренние красоты. Первый вид называют «наукой о совершенстве» – «илми балогат», и её, ввиду большого количества споров, разделили на две части: одна – риторика – «илми маонӣ» и другая – стилистика – «илми баён». Второй вид считают подчиненной первой – риторике, а все вместе они составляют поэтику – «илми бадеъ» [25, 192].

Поэты Ирана некоторые из природных красот речи, известных и обильно используемых, подобно сравнению, метафоре и иносказанию, отнесли к внутренним красотам стали называть их «искусства» – «саноеъ», а их применения «наукой об искусстве» – «илми саноеъ»), т.е. «наукой о художественных средствах» – «илми санъатҳои бадеӣ».

В целом, искусство слова разделяется на три вида: «или словесное искусство и всё; или искусство смысловое и всё; или смешанное – и словесное, и смысловое» [25, 12].

Таким образом, в книгах прошлого по теории стилистики «балогат» признали совершенством речи. Но Х.Шарифов считает, что терминологическое значение «балогат» – это правильность речи, без недостатков и неточностей с точки зрения стиля» [172, 9]. Автор труда «Изящные науки» («Нафоис-ул-фунун»), считая «балогат» относящимся к смыслу, а «фасохат» к слову, пишет: «Риторика представляет собой совершенство речи говорящего, цель которого – донести смысл таким образом, что конструкция [предложения] становится совершенной благодаря вариациям, сравнениям, иносказаниям, аллегориям, соответствующим ему» [172, 9].

Словарное значение «фасохат» – изящество и плавность речи [22, 425]. Терминологически «фасохат» означает «создание речи таким образом, чтобы не было недостатков во всем её смысле и из объяснения можно было извлечь цель, а слова были украшены» [172, 10].

Х. Шарифов пишет, что «и это надо брать во внимание, что фасохат и балогат имеют отношение к правильности слов, не к смыслу использованного слова и смыслу (всякому смыслу) вообще, а к правильности определенных словосочетаний, определенных средств выражения» [172, 10]. Это мнение, основанное на теоретических взглядах ученых прошлого, не учитывает участие воображения в моделировании речи как элемента балогат, в то время как во взглядах теоретиков прошлого участие элемента воображения совершенствовании речи не отрицается. Так, ниже приведенные рассуждения Низами Арузи очень близки к современному пониманию этой проблемы: «Поэтичность – искусство, которым владеет поэт, упорядочивая понятия и подводя к завершающему итогу тем способом, когда малая, незначительная мысль обретает огромный смысл, а большой смысл – в маленький; красота, добро представляются в некра-

сивой, грязной одежде, а зло, грязь – в прекрасном, добром виде. Сила гнева и плотских вожделений усиливается при помощи преувеличения (ихом), этим преувеличением природе придается печаль, или буйство, даже необузданность, и они явятся причиной великих дел в мировом порядке» [16, 49]. Конечно, в этом объяснении и в других разъяснениях ученых прошлого, более или менее прояснивших понятие совершенства стиха, признается значимость воображения как элемента совершенства, что, по словам Зарринкуба, вещь «делает похожей на Катарсис Аристотеля» [68, 416-417]. Аристотель считает метафору признаком гениальности, что так же очень близко сегодняшнему пониманию совершенства. Совершенство в сегодняшней терминологической трактовке есть описание, «созданное при помощи слов: одна характеристика или свойство, одна метафора, одно сравнение могут создать одну воображаемую картину» [75, 9].

С течением времени, в разные периоды истории в поэтических описаниях картина и содержание описания начинают отличаться друг от друга; «описание требует редакции и комментирования и состоит на службе мысли, и его обязанность – украшать мысль. Это свойство классического описания, являющегося плодом ума. «Описание классического воображения прочно и непоколебимо на основе чувственного познания, отражения реального мира и применения разных приемов» [155, 23].

К сказанному можно добавить, что совершенство описания в хорасанском стиле не было отделено от изящества слова, оно было плодом открытия чувственной связи между вещью и воображением поэта, эта связь существует и в природе. Поэтому при литературоведческом анализе этой проблемы нельзя совершенство (балоғат) оценивать в отрыве от ясности, изящества слова (фасохати калом).

Большая часть исследователей истории литературы считают век Рудаки, с точки зрения чувственного описания и прямых поэтических опытов, наиболее плодотворным периодом персидской литературы.

Худои Шарифов, опираясь на исследование И.С.Брагинского о мастерстве Рудаки, пишет, что «исследователи поэзии Рудаки большей частью уделяли внимание художественному мастерству поэта во внешних проявлениях поэтики его стихов, это не малая работа, и она отвечает на вопрос: почему Рудаки в средние века был известен, как великий поэт?» [170, 117]. Этот ученый, в то же время, подчеркивает, что работы, посвященные исследованию этой проблемы, не ответили на вопрос: почему стихи Рудаки притягивают сердца людей и в двадцатом веке?» [171, 117]. На наш взгляд, правильный ответ на этот вопрос следует искать в совершенстве (балоғат) и ясности, изяществе (фасоҳат) стихов Адама поэтов.

Х.Шарифов пишет, что «по мнению Шахида Балхи, слова Рудаки – это язык Корана» [170, 103]. Из слов Шахида вытекает, что стихи Рудаки по внешним признакам и по способу изложения слов и смысла он находит похожим на язык Корана. Этот вопрос ученый связывает с поклонением Рудаки Корану и его аятам. Кроме того по нашему мнению, Шахид таким образом подчеркивает, мастерство и совершенство описания в стихах Рудаки.

По утверждению Саида Нафиси, современник Рудаки поэт Дакики, слагая стих «с красивыми словами и разнообразным смыслом» (Б-алфози хушу маонии рангин»), подражал Рудаки, написавшему «Все слова хороши и смысл легок» («Лафз ҳама хубу ҳам ба маънӣ осон»).

Из наших современников С.Айни назвал поэзию Рудаки «невозможной простотой» («саҳли мумтанеъ»), и в это понятие он вкладывает такое свойство, как высокое поэтическое мастерство, близкое к понятию «гениальная простота» («нубуғи содагӣ») [170, 118]. Нельзя не согласиться с Х.Шарифовым, утверждающим, что «Айни для осмысления этого понятия от филологического рассмотрения перешел к литературоведческому идейно-эстетическому анализу и подошел к решению проблемы классической литературы с позиций сегодняшнего дня» [170, 118].

По нашему предположению, «невозможная простота» стиля стихов Рудаки исходит из его человеческой природы и мастерства. Другими словами, это удивительная формулировка позволяет постичь совершенства (балогат), ясность, изящество (фасохат) поэзии великого поэта. Рудаки, прежде всего, передает свойства вещей при помощи размышлений и интеллекта. Эту особенность его мастерства великий Фирдоуси называет соединением разрозненных вещей и полировкой неотшлифованного жемчуга. Х. Шарифов из этого высказывания сделал правильный вывод: «Под связыванием и шлифовкой жемчуга понимается смешивание несовместимых вещей путем интуиции и придания им свежего, нового смысла, а затем их полировка и обработка. Когда собраны разрозненные повести, тогда они наполняются душой и интеллектом. Поэтическое творчество, в полном смысле слова, соединение этих несовместимых вещей, в сравнении и сочинении поэтических событий» [170, 123].

Если посмотрим на поэзию Рудаки с этих позиций, то увидим, что описание в его стихах, в основном, – это уравнивание, равновесие между двумя явлениями, то есть между сравниваемым и тем, с чем сравнивают, целью которого является воспевание истинной красоты и полной гармонии. Рудаки в своих стихах создал два типа описания, но с одним результатом. Этот результат – показать «достойное, приличествующее состояние» («фарохӯри хол») (Шамси Кайс). На этом основании устами Айни можем сказать, что «достоинство стихов Рудаки в том, что они далеки от неестественных гипербола, многословных, бессмысленных сравнений, непонятных человеку аллегорий и метафор, иначе говоря, от искусственности и излишества» [29, 140].

Здесь можно добавить, что чувственная и интеллектуальная связь поэта с внешним миром и объектом зависит от его эмоционального и душевного состояния, что отражается в его стихах, и это является подтверждением особого способа связи поэта с внешним миром. Проявление этой связи с внешним миром или объектом мы можем разделить на че-

тыре вида: 1) восхваление объекта; 2) единомыслие с объектом; 3) единство с объектом и 4) наступление на объект.

При восхвалении мы наблюдаем заметное единодушие и связь великого поэта с событиями или же с объектами внешнего мира. В этом случае он использует правильные, полные сравнения. Ниже приведенный отрывок подтверждает это:

Маро бисуду фуру рехт хар чи дандон буд,

Набуд дандон, ло, бал чароги тобон буд [18, 40].

Все зубы выпали мои, зияет рот пустой,

А прежде каждый зуб мерцел, как светоч золотой [20, 95].

Поэты, писавшие хорасанским стилем, особенно устод Рудаки, любили прямое и зримое описание природы. В такого рода стихах описание явлений основано на чувственном их познании. На примере выше приведенного стиха можно сказать, что чувственное описание поэта основано на явном сравнении, и таким путем поэт оживляет в памяти реальную картину природы. В этом стихе и во многих других описательных стихах «особый взгляд автора уводит нас в другой мир, мир чистоты, простых и обычных вещей, и они доступны всем. Поэт выстраивает между человеком и природой нерасторжимую связь» [75, 2].

Одну из особенностей хорасанского стиля исследователи видят в подробном описании, выдающимся примером которого является стих Рудаки. Шафеъи Кадкани оценивает отрицательно подобный метод описания в поэзии той эпохи и называет его «описанием ради описания», что на наш взгляд, не отвечает истине. Мастерское использование Рудаки образных средств является убедительным доводом тому, что его описания не являются самоцелью. К тому же великий поэт, описывая разнообразье реального мира и чувства человека достигает предметной выразительности, конкретности, причем чаще всего они зиждутся на раскрытии действительно существующих связей между ассоциируемыми образами, которые строятся по принципу сходства, сравнения, сопоставления. Такой вид описания в поэзии Рудаки – новое явление, вызвавшее к жизни

эпический дух и конкретность, что стало впоследствии одной из важных особенностей персидско-таджикской поэзии. Сирус Шамисо приводит пример из касыды Рудаки, посвященной восхвалению весны:

*Омад баҳори хуррам бо рангу бўйи тиб,
Бо сад ҳазор нуҳзату оройиши аҷиб.
Шояд, ки марди пир бад-ин гаҳ шавад ҷавон,
Гетӣ бадил ёфт шабоб аз пайи машиб.
Чархи бузургвор яке лашкаре бикард,
Лашкар-и абри тираву боди сабо – нақиб.
Наффот – барқи равшану тундар-и таблзан,
Дидам ҳазор хайлу надидам чунин муҳиб.
Он абр бин, ки гиряд чун марди сӯгвор,
В-он раъд бин, ки нолад чун ошиқи кайиб [18,26].*

*В благоухании, в цветах пришла желанная весна,
Сто тысяч радостей живых вселенной принесла она,
В такое время старику нетрудно юношею стать, -
И снова молод старый мир, куда девалась седина!
Построил войско небосвод, где вождь – весенний ветерок,
Где тучи – всадникам равны, и мнится началась война.
Здесь молний греческий огонь, здесь воин - барабанищик гром.
Скажи, какая рать была, как это полчище, сильна?
Взгляни, как туча слезы льет. Так плачет в горе человек,
Гром на влюбленного похож, чья скорбная душа больна [13,43].*

Это стихотворение пронизано поэтическими видениями. Поэт сливается с окружающим миром, с природой, человек и природа здесь – единственное целое, которое находится в постоянном «движении и имеет душу и живое» [75, 414].

По мнению Шафеъи Кадкани, у Рудаки «весна наделена человеческими чувствами и его жизнью, безбрежный небосвод собрал войско, в этом войске есть темная туча, весенний ветерок является предводителем этого войска, сверкающая молния напоминает огонь, гром – это бара-

банщик, а туча плачет, словно человек, переживающий горе. Солнце показывает свой лик из-за туч и тут же прячется, словно боец, выглядывающий из-за бойницы крепости. Жизнь была больна и теперь пошла на поправку, аромат жасмина стал для неё лекарством, улыбающиеся головки тюльпанов издали похожи на покрашенные хной ногти невесты, роса на лепестке тюльпан – недозволенная слеза, ряды деревьев миндаля и кипариса на берегу ручья похожи на караван верблюдов» [75, 415].

Как видно из выше приведенного стиха в пересказе доктора Кадкани, совершенство стихов Рудаки проявляется в использовании им сравнений. Его сравнения очень естественные, не выходят за круг связей между материальными и чувственными объектами. Так, зубы (дандон) сравнены со сверкающей свечей (чароғи тобон), слитком серебра (симрада), жемчугами и кораллами (дурру марчон), утренней звездой (ситораи сахарӣ), каплей дождя (қатраи борон) и т.п.

Преимущественное положение сравнения в поэзии Рудаки является подтверждением образности и поэтичности его мышления. Сравнение делает его стихи более ясными, открытыми и осмысленными. Его познание же опирается на жизненную реальность. В окружающем мире условно можно выделить две формы проявления явлений: легкое, понятное, разумное, видимое и абстрактное, трудновоспринимаемое и сложное. Для понимания сложных явлений важную роль играет сравнение. Поэтому сравнение служит поэтам, писавшим хорасанским стилем, в том числе и Рудаки, средством познания, постижения жизненной реальности. Сравнение в индивидуальном стиле Рудаки, засверкав новыми гранями, повело читателя к образному восприятию событий, реальности или объектов поэзии.

Описание в стихах Рудаки отличается широтой изображения детализацией нюансов, что можно считать особенностью поэзии этой эпохи. В большинстве случаев упоминаются все части сравнения, то есть сравниваемый объект и то, с чем сравнивается частица сравнения и даже иногда причина сравнения (вачх может означать способ, метод, лицо, внешний

вид, причина, повод). Поэт не подытоживает описание, подобно поэтам конца пятого века и даже его начала, поэтому в его диване очень мало метафор (истиора). И если они встречаются, то являются вариантом очень известного, или специфического, сравнения, которое остается в памяти любого человека:

Ба ҳиҷоб андарун шавад хуришед,

Чун ту бардорӣ аз ду лола ҳаҷиб [19, 160].

Покрывалом закрывает себя солнце,

Когда ты поднимаешь со своего лица покрывало.

М.Н.Османов считает сравнение семантико-художественной формулой, состоящей, как мы уже отмечали, из сравниваемого объекта, того объекта, с которым сравнивают, и частиц сравнения и, основываясь на них, ученый четко и ясно показывает особенности этого поэтического средства украшения речи в хорасанском стиле, в том числе в стихах Рудаки [112, 91]. Исследование М.Н.Османова подтверждает силу описательного мастерства Рудаки. Статистическое исследование М.Н.Османова, отрицая в хорасанском стиле наличие элементов игры слов, подтверждает, что 80-90% сравнений в этом стилевом направлении составляют вещественно-предметные. Стиль Рудаки не является исключением.

Исследования С.Нафиси, М.Н.Османова по познанию, пониманию совершенства поэзии Рудаки, одновременно решив проблему «художественного содержания» его произведений, показали важность роли сравнения в формировании хорасанского стиля. На наш взгляд, эти ученые своими работами раскрыли истинное мастерство «наставника поэтов» [106, 444].

К превосходству сравнений Рудаки можно добавить, что во всех своих произведениях он связал сравнение с тематикой стиха, чего мы не наблюдаем прошлые периоды литературы. Другая отличительная черта состоит в том, что сравниваемое он сравнивает с объектом, который «можно найти везде и в любое время, и каждый может понять его пре-

лесть и изящество» [106, 444]. Преимущество сравнений Рудаки заключается ещё в том, что сравниваемое почти всегда сильнее, устойчивее объекта, с которым проводится сравнение. Наконец, сравнения Рудаки высокохудожественны, и никто из предшествовавших ему поэтов их не использовал. Наоборот, поэты последующих после него эпох постоянно обращались к сравнениям Рудаки, и это может быть темой отдельного исследования.

Ниже приведенный отрывок из касыды Рудаки подтверждает сказанное о его мастерстве:

*Чун бинишинад тамому софй гардад,
Гунаи ёкути сурх гираду марчон.
Чанд аз ӯ сурх чун ақиқи ямонӣ,
Чанд аз ӯ лаъл чун нигини Бадахшон!...
Он гаҳ агар ними шаб дараи бикишӣ,
Чаишаи хуриедро бубинӣ тобон.
В-ар ба булӯр андарун бубинӣ, гӯйӣ
Гавҳари сурх аст ба кафи Мӯси Имрон [18,49-50].*

*Понюхаешь вино – почувешь, как влюбленный,
И амбру с розами, и мускус благовонный.
Теперь закрой сосуд, не трогай ты вина,
Покуда не придет созревшая весна,
Тогда раскупоришь кувшин ты в час полночный,
И пред тобой родник блеснет зарей восточной.
Воскликнешь: «Это лал, ярка его краса,
Его в своей руке держал святой Муса! [13,46]*

Это стихотворение и многие другие отрывки из стихов Рудаки свидетельствуют о широком использовании им развернутых, подробных описаний, вмещающих в себя сравниваемое, объект сравнения, частицы сравнения и множество прилагательных и определений, характерных для объектов сравнения.

Мастерское использование сравнения стало причиной того, что, начиная с Мухаммада Ауфи, большинство авторов сомневались в слепоте Рудаки от рождения. Например, в ниже приведенном бейте мы находим такое сравнение:

*Хуришедро зи абр дамад рӯй гоҳ-гоҳ,
Чун он ҳисорие, ки гузар дорад аз рақиб [21,30].*

*Порой, раздвинув облака, мгновенно солнце проблеснет,
Но туча как тюремный страж, луч не пускает за парог [20,78].*

В этом бейте солнце, временами выглядывающееся из-за тучи, сравнивается с влюбленным пленником, который, боясь соперника, не показывает своего лица. Конечно, невозможно так тонко описать эти две картинки, не видя их никогда [106, 405].

В нижеследующем бейте поэт сравнивает тюльпан с рукой невесты, окрашенной хной (Саид Нафиси):

*Лола миёни кишт бихандад ҳама зи дур,
Чун панҷаи арӯси ба ҳино шуда хазиб [21,31].*
*Тюльпаны, весело цветя, смеются в травах луговых,
Они похожи на невест, чьи пальцы выкрасила хна [13,43].*

В другом бейте Рудаки подбородок возлюбленной сравнивает с яблоком, но с яблоком, имеющим родинку:

*В-он занахдон ба себ монад рост,
Агар аз мушк хол дорад себ [21,31].*
*И тот подбородок похож на яблоко,
Если из мускуса родинку имеет яблоко.*

В следующем бейте расплавленный сердолик сравнивается с вином, что можно назвать открытием поэта:

*В-он ақиқин майе, ки ҳар кӣ бидид
Аз ақиқи гудохта наинохт [21,31].*
*И то красное вино любой увидевший
Не мог отличить от расплавленного сердолика.*

Использование сравнения и метафоры можно с полным основанием отнести к особенностям языковых средств, участвующих в моделировке стиля Рудаки. Такого рода сравнения и метафоры, имея реальные основы, отражают особый взгляд поэта на реальность и жизненные явления. С этой точки зрения, мнение о том, что Рудаки «много аллюзий, сравнений и метафор заимствовал из арабской [литературы] и ввел в персидскую» [167, 27], на наш взгляд, не совсем правильно. Даже ниже приведенный фрагмент, который многие авторы трудов по поэтике и средствам украшения речи считают подтверждением преемственности стилистических приемов арабской литературы в стиле поэтов хорасанской литературной школы, имеет родную, персидскую основу и свидетельствует о самобытности поэтического мастерства Рудаки в художественном описании:

*Нигорино, шунидастам, ки гоҳи меҳнату роҳат,
Се тироҳан салаб бадаст Юсуфро ба умр андар.
Яке аз кайд шуд пурхун, дувум шуд чок аз туҳмат,
Савум Яъқубро аз бўи равшан гаит чаими тар.
Рухам монад бад-он аввал, дилам монад бад-он сонӣ,
Насиби ман шавад дар васл он тироҳани дигар [21,44].*

*О трех рубашках, красавица, читал я в притче седой,
Все три носил Иосиф, прославленный красотой,
Одну окровавила хитрость, обман разорвал другую,
От благоухания третьей прозрел Иаков слепой.
Лицо моё первой подобно, подобно второй моё сердце,
О, если бы третью найти мне, начертано было судьбой! [13,38]*

Как подчеркивает Р.Хадизаде, сравнение и метафоры Рудаки заключают в себе ещё одну важную особенность, поддерживающую вышесказанное. Если поэт описывает любовь, волнение и душевное состояние человека, радость и веселье, особенно вино, то большей частью поэтические описания берет из природы, и наоборот, когда же описывает природу, то его сравнения и метафоры отражают человеческий мир. Это явле-

ние – неоспоримое доказательство того, что поэт постоянно стремился к реальным, чувственным и интеллектуальным описаниям, и в этом он достиг большого мастерства, что является проявлением самобытности его мышления и художественно-эстетической восприимчивости. Описание образа возлюбленной в ниже приведенном отрывке подтверждает этот вывод:

*Рӯят дарёи ҳусну лаълат марҷон,
Зулфат анбар, садаф даҳан, дурр дандон.
Абрӯ киштию чини пешонӣ мавҷ,
Гирдобӣ балогабгабу чашилат тӯфон [21, 72].*

*О, лик твой – море красоты, где множество щедрот,
О, эти зубы – жемчуга и раковина – рот.
А брови черные – корабль, на лбу морицыны – волны,
И омут – подбородок твой, глаза – водоворот! [13, 58]*

Как видим, реальные и чувственные основы этих сравнений до такой степени зримы, понятны и выразительны, что нет никакой необходимости разъяснять и комментировать их.

В научных трудах по поэтике, таких как «Переводчик совершенства» («Тарчумон-ул-балоға»), «Сады волшебства» («Ҳадоиқ-ус-сехр»), («Ал-мӯъҷам») и другие для подтверждения использования той или иной фигуры или тропа, авторы в качестве примеров приводят цитаты и отрывки из творчества Рудаки, что ещё раз свидетельствует о совершенстве его поэтического почерка и речи.

Автор «Переводчика совершенства» («Тарчумон-ул-балоға») считает, что художественное средство украшения речи «тарсеъ» – рифмованная речь или украшенная речь – занимает в поэтике высокую ступень. И в стихах Рудаки это средство так же играет ведущую роль. И Родуёни добавляет, что оно является благородным, «так как не вмещается в любую память и не каждый может им пользоваться» [15, 20]. Рудаки сочинил на эту фигуру нижеследующий бейт, в котором ясно проглядывает безупречность и мзящество его поэзии:

*Кас фиристод ба сирр – андар айёр маро,
Ки макун ёд ба шеър – андар маро,
Ин фажастир зи баҳри ту маро хор гирифт
Бираҳонад аз ӯ Эзади Чаббор маро [15, 24].*

*Послала тайно человека плутовка ко мне,
Чтобы сказать, не вспоминай меня в стихах.
Этот отвратительный старец из-за тебя меня унизил,
Спасет него от меня Всесильный Бог.*

В первом бейте этого отрывка поэт привел слова с одинаковой рифмовкой и одного метра, соответствующие друг другу в обеих строчках. По метру -- кас фиристод // ба сирр андар // айёр маро -- и они имеют между собой полное соответствие.

Авторы литературных и исторических сочинений и трудов, в том числе Мухаммад Радуяни, считая нововведения, новшества пользой для стиха и его украшением, объясняют это следующим образом: «Поэт, украсив свой стих, должен заполнить его мудростью и красивой проповедью, жалобой на жизнь и тому подобным» [15, 75]. Рашидуддин Ватват добавляет, что «это средство ритористы называли художественным смыслом, наполненный прекрасными словами стих, лишенный многословия и витиеватости. Я же говорю, что это не средство украшения речи, а речь умных и благородных в поэзии и прозе, которая должна быть именно такой, и всё, что не такое, – это речь простолюдинов, присущая большей части людей» [15, 119]. Пример, приведенный Радуёни из Рудаки, является для нас руководством в исследовании поэтического воображения как средства, рождающего новшество. Пример:

*Зиндагонӣ, чӣ кӯтаҳу чӣ дароз,
На ба охир бимурд бояд боз?!
Ҳам ба чанбар гузор хоҳад буд,
Ин расанро, агарчи ҳаст дароз.
Хоҳӣ андар анову ишддат зӣ,
Хоҳӣ андар амон ба неъмату ноз!*

*Хоҳӣ андактар аз ҷаҳон бипзир,
Хоҳӣ аз Рай бигир то ба Тароз.
Ин ҳама боду буди ту хоб аст,
Хобро ҳукм не, магар ба маҷоз.
Ин ҳама рӯзи марг яксонанд,
Нашиносӣ зи якдигаришон боз [21,47].*

*Как долго ни живи, но право слово,
Помимо смерти нет конца иного.
Кончается петлей веревка жизни, -
Увы, таков удел всего земного.
Живи спокойно, в роскоши, в богатстве,
Иль в тяготах твой век пройдет сурово,
Владей землей от Рея до Тараза,
Иль малой долей уголка глухого, -
Все бытие твое лишь сон мгновенный,
А сон пройдет, не повторится снова.
В день смерти будет все тебе едино,
Не отличишь дурного от благого.
Пусть нега – лишь красавиц юных свойство,
У неги ты, только ты, - основа [20,106].*

Безусловно, стих по структуре и общему смыслу является новаторским. Мы не будем дискутировать по поводу высказывания Рашида Ватвата о том, что это не искусство поэтической речи, однако новаторство Рудаки в этом стихе не вызывает сомнений. Оно проявляется в самой теме, посвященной личности, человеческому бытию, духовным помыслам и выбору жизненного пути, что само по себе оригинально. Таких примеров можно привести немало, например, нижеследующий бейт:

*Ҳамае бикӯштӣ то дар адӯ намонд шӯҷоъ,
Ҳамае бидодӣ то дар валӣ намонд фақир [21,47].*

*Всех убивал, что у человечества не осталось мужества,
Все отдавал, что у человечества не осталось бедных.*

Автор труда «Переводчик совершенства» («Тарчумон-ул-балоға») приводит в своей книге примеры из произведений Рудаки на пятнадцать средств украшения речи, в том числе тарсеъ, муқтазаб, музораа, мутобақа, мутазад, ташбеҳи машрут, мурутунназир, мадҳи муваччаҳ, таҷоҳулулориф, илтифот, таъкидулмадҳ би ма юшбиха зам, ирсолалма-сал филбайти, истидрок, алкаломулҷомеъулмавъизата вал ҳикмата вал-шиқвоя ва саҷъи мутавазин. Таким образом, он безоговорочно признает совершенство его поэтического слова. И Рашидуддин Ватват так же, приводя в своем трактате фрагменты стихов Рудаки как примеры мастерского использования разных фигур и тропов, подчеркивает уникальность таланта их автора.

Таким образом, авторы трудов по поэтике, стилистике и риторике, приводя большей частью примеры из творчества Рудаки, аргументированно подтверждали высокую степень мастерства поэта и признавали красоту и изящество его поэтической речи.

Расул Хадизаде считает, что «в сохранившихся стихах Рудаки невозможно найти словесные средства украшения речи, представляющие собой пустые и сухие нагромождения слов» [165, 117]. Мастерство Рудаки в описаниях, прежде всего, проявляется в умении облечь глубокую мысль в ясную и конкретную форму.

Абдунаби Сатторзода увидел уникальность стихов Рудаки в том, что «в них всё – содержание, язык, лексика, повествование, стиль, средства описания, будучи простыми и легкими, свежими и новыми, отличаются удивительным совершенством, т.е. достигают наивысших пределов выразительности и красоты слова, причем содержание и форма полностью соответствуют друг другу» [129, 27]. Приведа нижеследующий стих:

*Зиҳӣ, фузуда ҷамоли ту зебу ороро,
Шикаста сунбули зулфи ту мушки сороро.
Қасам бар он дили оҳан хӯрам, ки аз сахтӣ,
Ҳазор тарҳ ниҳодаст санги хороро.
Ки аз ту ҳеҷ мурувват тамаъ намедорем,*

Ки кас надида зи сангиндилон мадороро.

Ҳазор бор Худоро шафеъ меорам,

Вале чӣ суд, чу нашнави «Худоро»-ро?!

Чу Рӯдакӣ ба гуломӣ қабул агар бикунӣ,

Ба бандагӣ написандад ҳазор дороро [21, 42].

Живи, пусть приумножается красота твоя, прекрасная,

Рассеяли завитки твоих локонов чистую амбру.

Клянусь тем железным сердцем, которое от твердости,

Тысяч трещин принесло гранитному камню.

Я не жду от тебя никакого великодушия,

Ибо никто не видел от каменносердных помощи.

Тысяча раз прошу у Бога заступничества,

Но какая польза, если ты не слышишь Бога?

Если Рудаки примешь в ряды своих рабов,

Тогда для него тысяча богачей окажутся ниже него, –

исследователь добавляет: «В этой газели, представляющей собой один из первых образцов персидско-таджикской газели, речь идет о прекрасной внешне возлюбленной, но жестокосердной и не великодушной, и преданном, готовом исполнить любой её каприз влюбленном. Поэт смог мастерски обыграть это противоречие как между внешним видом и внутренним миром возлюбленной, так и между нею и влюбленным, используя соответствующую речевую семантику, художественные детали, описания, смысловые и ассоциативные параллели, противоречащие друг другу состояния. Метр и рифмы, выбранные поэтом для передачи любовного чувства, полностью соответствуют грустному и печальному состоянию лирического героя, передавая стенания и вздохи влюбленного. Если рифму этой газели попробовать напеть, то можно услышать те стенания: о-ро-ро ... о-ро-ро ... о-ро-ро [129, 28]. По словам доктора Махмуда Футухи «задача описания – ясность и выразительность, а также смысловая экспрессия» [154, 89]. С этой точки зрения, не без причины, самыми используемыми в поэтических описаниях Рудаки являются сравнения и

уподобления. Особое место в стихах Рудаки занимает сравнение, которое, как оказалось, наиболее органично синтезировало смысловые цели стиха с эстетической его задачей.

В теоретических работах прошлого, написанных по поэтике, стилистике и риторике, большей частью проанализированы и разобраны словесные средства украшения речи, использованные Рудаки. Однако в поэтическом наследии этого великого поэта важное место занимают и смысловые средства украшения поэтического слова. Здесь мы проанализируем некоторые смысловые художественные средства из поэзии Рудаки.

Первое – разъяснение и интерпретация. Используя эти средства, отошел от рамок, определенных автором «Переводчика совершенства» («Тарчумон-ул-балоға»), что привело к простоте и ясности смысла стиха. Обратим внимание на этот рубаи:

*Ай аз гули сурх ранг бирбудаду бӯ,
Ранг аз пайи рух рубуда, бӯ аз пайи мӯ!
Гулранг шавад, чу рӯй шӯйӣ, ҳама чӯ,
Мушкин гардад, чу мӯ фишонӣ ҳама кӯ! [21, 72]*

*Аромат и цвет похищен был тобой у красных роз:
Цвет взяла для щек румяных, аромат - для черных кос.
Станут розовыми воды, где омоешь ты лицо,
Пряным мускусом повеет от распущенных волос [13,]*

В первой строке этого рубаи «поэт кратко перечисляет ряд свойств возлюбленной» (Шамси Кайс Рази), а затем в последующих строках дает «их разъяснения».

В ниже приведенном фрагменте данное художественное средство, мастерски использованное поэтом, многократно усиливает воздействие смысла и содержания стиха:

*Нигорино, шунидастам, ки гоҳи меҳнату роҳат,
Се тироҳан салаб будаст Юсуфро ба умр-андар:
Яке аз кайд шуд пурхун, дувум шуд чок аз тӯҳмат
Савум Яъқубро аз бӯш равишан гаит чаши тар.*

*Рухам монад бад-он аввал, дилам монад бад-он сонӣ,
Насиби ман шавад дар васл он тироҳани дигар? [18, 40]*

*О трех рубашках, красавица, читал я в притче седой,
Все три носил Иосиф, прославленный красотой.
Одну окровавила хитрость, обман разорвал другую,
От благоухания третьей прозрел Иаков слепой.
Лицо мое первой подобно, подобно второй мое сердце,
О, если бы третью найти мне начертано было судьбой! [13, 38]*

В двух первых бейтах поэт ведет речь о трех рубашках Иосифа Прекрасного. Только в третьем бейте он разъясняет, комментирует смысл двух предшествующих бейтов. При объяснениях он использует иносказательное или аллегорическое сравнение. Таким образом, красноречивое, совершенное описание стало средством передачи душевного состояния поэта.

В стихах Рудаки мы встречаем такие средства украшения поэтической речи, как вопрос и ответ (суолу чавоб), пословицы (ирсолулмасал), гипербола (ифрок), метафора (истиора) и другие. Истоки глубокого воздействия поэзии Рудаки и её заинтересованного восприятия сегодняшним читателем следует искать в красоте и завершенности его поэтических описаний, которые не могут не оказывать влияния и эмоционального воздействия на чувства и мысли ценителей поэзии прошлого и настоящего. Причину неиссякаемого интереса и любви к стихам Рудаки Р.Хадизаде видит в том, что «он во всех поэтических средствах, особенно в сравнениях и метафорах, которые придают тонкость и изящество поэзии, стремился избегать отвлеченных, непонятных мыслей и абстрактных образов и постоянно обращался к реальности, к живой жизни. Вместо трудно воспринимаемого художественного средства, смысл и назначение которого очень трудно постичь, поэт предлагает реальные жизненные образы, и потому его стихи пробуждают у читателя не логически выстроенную мысль, а искренние чувства и глубокое волнение» [164, 125].

Другая причина долговечности поэзии Рудаки заключается в простоте, благозвучности и избирательности лексических ресурсов языка, которые вместе придают неповторимую притягательность его поэтической речи. По словам С.Айни, «Язык стихов Рудаки очень прост и понятен всем, он очень мало прибегает к арабской лексике и из персидско-таджикской сокровищницы языка старается употребить наиболее простые и общепонятные слова. Можно сказать, что большую часть стихов Рудаки современные таджики понимают с легкостью» [29, 148].

Саид Нафиси, приведя нижеследующий стихотворный фрагмент:

Гули садбаргу мушку анбару себ,

Ёсамини сапеду мурди базеб.

Ин ҳама яксара тамом шудаст,

Назди ту, эй бути мулукфиреб.

Розы и мусукус и амбра и яблочко,

Белый жасмин и красивая груша.

Всё это вмиг исчезло

Перед тобой, о, идол страны обмана, –

добавляет, что «будто все обольстительные и услаждающие сердце слова персидского языка он вместил в эти два бейта» [107, 442].

Другой довод, своеобразно подтверждающий совершенство поэтического языка Рудаки, таков: в теоретических, литературных и исторических трудах прошлого практически невозможно встретить примеры из стихов поэта в тех случаях, когда речь идет о неприемлемых средствах художественной выразительности, используемых в стихотворной речи: Стихи Адама поэтов цитированы и приведены, как образцы, только лишь при «упоминании красот поэзии и выразительных средств украшения речи, используемых в поэзии и прозе».

Конечно, мы не знаем, какие теоретические руководства существовали во времена жизни Рудаки по взаимоотношениям содержания и формы художественного произведения, в том числе поэтического творения. Но из стихов поэта которые являются образцами полного соответствия

гармонического сочетания содержания и формы, выходит, что смысловые и формальные элементы в те времена так же имели свои критерии. Сам Рудаки в одном из своих бейтов ясно указал на это:

*К-аз шоирон наванд манаму навгувора,
Як байт парниён кунам аз санги хора [7, 77].*

*Из новых поэтов я и я – нова тор,
Я могу создать легкий, как шелк, бейт, из гранита.*

Худои Шарифов так комментирует этот бейт: «слова Рудаки в этом бейте о создании легкого, как шелк, бейта из гранита (известного своей твердостью – Ш.Б.) являются доказательством устойчивости, единства его конструкции со смыслом, этим бейтом поэт представляет себя читателю как автора художественно завершенного бейта» [170, 99]. У Рудаки также имеется другой бейт, в котором он говорит об устойчивости и гармоничности конструкции своего стиха. Бейт:

*Инак, мадҳе чунонки тоқати ман буд:
Лафз ҳама хубу ҳам ба маънӣ осон [21, 41].*
Итак, так как я был терпелив в восхвалении:

Слова все хороши и смысл весьма легкий (для понимания – Ш.Б.).

Проблема единства формы и содержания не осталось вне поля зрения авторов теоретических трудов прошлого. Наибольшее внимание они уделяли смысловым аспектам слова, хотя имеются высказывания и о полном соответствии всех элементов стиха. Так, Мухаммад Радуюни говорит: «Одним из признаков совершенства является то, что поэт создает бейты касыды осознанно, то есть цельными и гармоничными, он должен сделать так, чтобы между бейтами не было больших различий, чтобы они были одинаково изящны и качественны. Если бейт будет сильным, устойчивым, тогда он будет и благозвучным; если бейт будет слабым и с грубой ошибкой, тогда подумают о плагиате» [15, 77]. Это четкое указание Радуюни на соответствие содержания и разных форм касыды, ясно излагающее его теоретическую концепцию. У Шамси Кайса Рази на эту проблему имеется своя точка зрения. Он пишет: «И так должно быть, что

в словах и смыслах каждого бейта присутствовала точность соответствия, чтобы, если вкрадется грубое, неприличное слово, вместо него [поэт] ввел изящное, приятное [слово] и, если окажется слабым, непонятным смысл, должен его завершить. В этом деле он должен быть искусным, как художник, чтобы распределить мазки и круги ветвей и листьев каждого цветка правильно, каждую ветвь направить наружу. И в смешивании красок должен так действовать, чтобы оттенки красок ложились на свои места. Каждый цветок должен получить свою окраску, соответствующую ей, не должно быть полутонов и там, где должна быть светлая краска, не должен использовать темную. И если ювелир [на наш взгляд, автор имеет в виду поэта – Ш.Б.] является мастером, то добавит к красоте сочинения блеск своего ума и в неупорядоченность стиха не внесет воду своего жемчуга» [17, 357-358]. Атоуллах Махмуд Хусайни придерживается такого же мнения: «Не должно закрывать глаза на правильность и украшенность слов и стремиться только к устранению беспорядка в смысле, или же, например, выскажут особый смысл и не будут искать пути его красивого изложения» [25, 43].

Как видим, в литературном мышлении прошлых веков средства украшения речи и соответствие слов и смысла имели отношение к структуре содержания и формы стиха (прозы тоже). Авторы книг по поэтике и риторике дискутировали о красоте изложения мысли и соответствии содержания и формы (Шамси Кайс Рази) в стихах Рудаки, к которым мы еще вернемся в работе. Однако надо сказать, что проблема соответствия содержания и формы в стихах Рудаки, имея в виду идейный и художественный аспект в единстве с содержанием, конструкцией, структурой, звуковым и лексическим составом, рифмами, рефренами, метрами и мелодикой, построением строк и бейтов, все еще не исследована. Первое и аргументированное мнение о некоторых особенностях поэтического мастерства Рудаки высказал И.С.Брагинский [42, 45-98]. М. Османов, исследуя стиль персидско-таджикской поэзии IX–X вв., в своем труде изложил некоторые свежие мысли о композиционных свойствах стихов Ру-

даки. А.Сатторзода в своей статье «Противоречие жизни в поэтическом соответствии», оценив совершенное единство содержания и формы стиха Рудаки, на примере касыды «Жалобы на старость» («Шикоят аз пирй») приходит к новым убедительным выводам [130, 10-23].

В целом рассматриваемая проблема еще не исследована в рудакиведении в достаточно полном объеме, и мы так же не можем взять на себя ответственность за её полное решение в этом разделе диссертации. Рассмотрим лишь некоторые аспекты проблемы соответствия содержания и формы стихов Рудаки, что позволит определить роль и место Рудаки в формировании и эволюции хорасанского стиля.

Прежде чем перейти к исследованию основной проблемы, то есть соответствия формы и содержания в стихах Рудаки, необходимо дать ответ на один важный вопрос: является ли содержание также стилеобразующим элементом? На этот вопрос теоретики прошлого, с некоторыми частными комментариями, дали положительный ответ. Смысл и слово, по их мнению, создают стилевую парадигму стиха и являются двумя его важнейшими элементами, неотделимыми друг от друга. Суть этих взглядов выразил в одном из своих бейтов Саиб:

Лафзу маъниро ба тег аз якдигар натвон бурид,

Кист Соиб, то кунад чонону чон аз ҳам чудо [95, 120].

Слово и смысл и мечом нельзя отделить друг от друга,

Кто такой Саиб, чтобы мог разделить возлюбленную и жизнь.

По словам Шахида Балхи, словосочетание «речь на языке пророков» («сухани тилви Нубист») использовано в подтверждение завершённого единства слова и смысла в стихах «наставника поэтов».

В современном литературоведении по этой проблеме существуют разные мнения. Так, группа исследователей считает, что «стиль - это форма и содержание» [76, 20], не приводя никаких объяснений. Другая группа объясняет стиль произведения как средство, «приводящее к действию единство содержания и формы..., идейность формы» [177, 86].

А.Н.Соколов задает такой вопрос: «Является ли содержание художественного произведения стилеобразующим фактором? Входит ли оно в понятие стиля?» И отвечает на эти вопросы следующим образом: «Идейное и описательное содержание входит в состав стиля. Оно входит в состав стиля с другой задачей – как стилеобразующий фактор» [141, 86]. Это двойственный ответ. Другой ученый – Г.Н.Поспелов дает на этот вопрос более ясный ответ: «Можно сказать более ясно и по-другому, что содержание художественного произведения не входит в его стиль, но проявляется в том стиле. Стиль является выразителем художественного содержания» [114, 35]. Это объяснение вызывает другой вопрос: если стиль является особенностью художественной формы, то как он проявляется и элементом чего является? На этот вопрос Я.Е.Эльсберг отвечает так: «стиль охватывает в первую очередь язык (художественную речь) произведения, его жанр, композицию, темп, ритм, тон, интонацию. Но гораздо более опосредованно он сказывается и в таких категориях содержания, как характер, сюжет, образность произведения в целом» [177, 40].

Из сказанного можно сделать вывод, что содержание и форма являются двумя важными элементами стиля художественного произведения, только при их полном соответствии друг другу рождается полноценное художественное произведение. М.М.Бахтин, рассматривая проблему полного соответствия формы и содержания с позиций эстетики художественного произведения, пишет: «В художественном произведении как бы две власти и два, определяемых этими властями правопорядка: каждый момент может быть определен в двух ценностных системах – содержании и форме, ибо в каждом значимом моменте эти системы находятся в существенном и ценностно-напряженном взаимодействии... Художественная форма есть форма содержания, но сплошь осуществленная на материале, как бы прикрепленная к нему. Поэтому форма должна быть понята и изучена в двух направлениях: 1) изнутри чистого эстетического объекта, как архитектурная форма, ценностно направленная на со-

держание (возможное событие), отнесенная к нему и 2) изнутри композиционного материального целого произведения: это изучение техники формы» [38, 55; 75].

Из художественного опыта Рудаки, как «проницательного, тонкого поэта», можно прийти к выводу, что он на протяжении всей своей творческой жизни, считая «себя в определенной степени художественным оформителем формы» [6, 76], чтобы дать форме художественную оценку [6, 76]. В его художественном стиле никогда содержание не противостоит форме. Если немного изменить слова М.М.Бахтина, то можно сказать, что Рудаки жил в форме и это его активное оценочное отношение к содержанию, чтобы выдержать его красоту. Он разговаривает в форме с формой, разбросанное собирает, описывает, с помощью формы любит, подтверждает, подчеркивает свои мысли, убеждения.

Хорошо понимая свою задачу как поэта, Рудаки внес большой вклад в совершенствование и развитие принципа соответствия формы и содержания стиха, о чем свидетельствует дошедшее до нашего времени его литературное наследие. Но автор «Переводчика совершенства» («Тарчумон-ул-балоға»), изложив такую мысль, что «у пишущих на персидском большая часть стихов с отличиями, до такой степени, что некоторые думают, что это религиозные отличия в поэзии. Но в действительности, всё наоборот тому, о чем подумали некоторые, потому что, если стихи будут одинаковыми, это намного лучше, чем с отличиями. И предшественники в поэзии не были столь самостоятельны, как их последователи, они делали им замечания, но последователю легче, чем начинающему» [15, 77-78].

Радуюни своим заявлением сообщил потомкам о «шероховатости всей поэзии» (Х. Шарифов) в прошлые века, что относится также к эпохе Рудаки и касается, в том числе соответствия формы и содержания стиха. Однако исследование творческого наследия Рудаки приводит к обратному мнению, и мы не можем принять оценку поэзии тех времен, данную Радуюни. Наоборот, дошедшие до нас стихи Рудаки, во всем их жанро-

вом многообразии, своим «содержанием, глубокой, жизненной идеей, крепкой и объединенной структурой и сюжетом, соответствующей архитектоникой, разнообразием ритмов и мелодики, стилем изложения и поэтическими описаниями» [130, 22] свидетельствуют о совершенстве поэзии той эпохи. В стихах Рудаки, композиция, структура, сюжет, метрика, архитектоника стиха служат задаче создания гармоничного единства формы и содержания.

Для понимания соответствия формы и содержания и анализа и изучения этой проблемы на примере стихов Рудаки руководством может служить ниже приведенное мнение М.М.Бахтина. Он пишет: «Поскольку мы просто видим или слышим что-либо, мы еще не воспринимаем художественной формы; нужно сделать видимое, слышимое, произносимое выражением своего активного ценностного отношения, нужно войти творцом в видимое, слышимое, произносимое и тем самым преодолеть материальный внетворчески - определенный характер формы, ее вещьность: она перестает быть вне нас, как воспринятый и познавательно упорядоченный материал, становится выражением ценностной активности, проникающей в содержание и претворяющей его. Так, при чтении или слушании поэтического произведения я не оставляю его вне себя, как высказывание другого, которое нужно просто услышать и значение которого - практическое или познавательное – нужно просто понять; но я в известной степени делаю его своим собственным высказыванием о другом, усваю себе ритм, интонацию, артикуляционное напряжение, внутреннюю жестикуляцию (созидающие движения) рассказа, изображающую активность метафоры и проч., как адекватное выражение моего собственного ценностного отношения к содержанию, то есть я направлен при восприятии не на слова, не на фонемы, не на ритм, а со словами, с фонемою, с ритмом активно направлен на содержание, обнимаю, формирую и завершаю его (сама форма, отвлеченно взятая, не довлеет себе, а делает самодовлеющим оформленное содержание). Я становлюсь активным в форме и формой занимаю ценностную позицию вне содержания –

как познавательно-этической направленности, – и это впервые делает возможным завершение и вообще осуществление всех эстетических функций формы по отношению к содержанию» [38,77].

Таким образом, форма стихов Рудаки является выразителем активного, ценностного отношения великого поэта к содержанию, отразившегося в художественных особенностях его стиля. С этой точки зрения, касыда, которая из творческого наследия поэта дошла до нас в относительно полной форме, более предпочтительна для исследования и решения поставленной проблемы соответствия формы и содержания.

По признанию ученых «первым человеком, сложившим на персидском языке касыду..., был Рудаки» [30, 100]. Шибли Нуъмани пишет о стиле Рудаки в касыдах так: «Стиль, созданный им (Рудаки – Ш.Б.) в касыде, всё ещё остается в том же состоянии и не изменился; и он состоит из: начала с ташбибом на тему весны (бахория) и других, затем перехода (гурез) к восхвалению и дифирамбам покровителю (мамдӯх) и в конце приводятся бейты, содержащие молитвы» [109, 23]. При этом следует принять во внимание, что «касыда – это стихотворное произведение, посвященное и [имеющее] особую цель, и эта цель – ода, похвала, «по-арабски она имеет значение обратить внимание, интересоваться кем-то или чем-то, и это внимание и цель в касыде – обращение к восхваляемому лицу (мамдӯх) и его восхваление» [167, 290]. Следовательно, эта «форма эпического стиха» уже в начале своего появления стала удаляться от критериев поэтики арабской касыды. Как говорит доктор Сирус Шамисо, в начале своего появления этот жанр не всегда был «эпикой обмана» [167, 294], и касыды «Мать вина» («Модари май») и «Жалобы на старость» («Шикоят аз пирӣ») являются доказательством к этому высказыванию, а также подтверждением стиливого мастерства поэта в написании касыд.

Как справедливо пишет И.С.Брагинский, действительно правильно пишет, что «совершенство стихов Рудаки ясно проявляется в его касыдах «Жалобы на старость» и «Мать вина» [42, 40]. Обе касыды являются

олицетворением единства эстетических и этических стремлений Рудаки, и этот фактор гарантировал полноту формы и содержания обоих произведений.

Об этих двух касыдах в разное время, в соответствии с целью своих исследований, высказывали свои некоторые суждения С.Нафиси, А.Мирзоев, М.А.Рейснер, А.Сатторзода, Х.Шарифов. Очень интересными во всех отношениях являются исследования И.С.Брагинского о мастерстве поэта в обеих касыдах и А.Сатторзода, анализирующих касыды «Жалобы на старость» («Шикоят аз пирй») в тесной связи с вопросами теории литературы, стихосложения, языкознания и математики. У Рудаки имеется стихотворение, состоящее из 32 строк и начинающееся строкой «Пусть долго живет тот великий властелин» («Дер зиёд он бузургвор худованд»). Скорее всего, это фрагмент касыды, утерянной для нас. В этом фрагменте имеются два бейта:

Гарчи бикӯшанд шоирони замона,

Мадҳи касеро касе нагӯяд монанд.

Сирати ӯ тухми кишту неъматӣ ӯ об,

Хотири маддоҳи ӯ – замини баруманд [18, 34].

Поэтов нынешних бессильны славословья –

Превыше всех речей хвалебных он блистает.

Из блага сотворен, все что он сеет, - благо,

Признательность, как сад, кругом произрастает [20, 91].

Говоря «поэты нашего времени», автор имел в виду и себя, поскольку, сочинив касыду «Мать вина», он доказал, что до него не было создано подобного стиха и что его оды не похожи на восхваления других одописцев. Структурно касыда «Мать вина» является полноценной, имея в своем составе все присущие жанру части: вводную часть (тағаззул), основную – ода или восхваление (мадҳ) и концовку (шарита) [167, 292-293]. Важнейшей её стилиевой особенностью является выбор определенных художественных средств украшения речи и естественное, ровное повествование.

Руководствуясь критериями простоты и ясности и в то же время стремясь к эмоциональной выразительности, поэт выбрал из жизненных ситуаций для своего объекта восхваления (мамдӯҳа) такие эпитеты и словословия: он луна свободных (махи озодагон), гордость Ирана (ифтихори Эрон), справедливый правитель (малики адл), солнце иранской земли (офтоби Эронзамин), с ним живы справедливость и свет космоса (аз ӯ зинда доду рӯшноии кайҳон), тень Бога (сояи Худо), солнце Сасанидов (офтоби Сосониён), по мудрости он Сократ и Платон (дар хикмат Сукроту Афлотун), в науке Лукман (дар илм Лукмон), ангел в раю (фариштаи бихишт), морально чистый и чистого происхождения (покахлоку покнажод), красноречивый (хушгуфтор), в руководстве и царствовании, как Соломон (дар садру подшоҳӣ чун Сулаймон), в битве он более величав, чем Исфандияр (дар разм аз Исфандиёр бузургтар), похвалам ему нет конца (мадҳи ӯ карона надорад) и так далее, и тому подобное.

На основе такого приема описания, примененного Рудаки в данной касыде, Х.Шарифов делает вывод, что «если бы такое описание было особенностью только этой касыды или, в целом, хвалебных касыд и не имело бы других свойств, в таком случае мнение, что касыда – это лживое словоизлияние и полна гиперболизированных похвал человека, не достойного их, полностью соответствовало бы истинному положению дел» [170, 108]. Этот исследователь, хотя и не сказал прямо и ясно, все же не отрицает возможность использования такого приема описания и его обусловленность реалиями исторической действительности.

Другой ученый М.Л.Рейснер связывает основные компоненты смысла и мотива принесения в жертву матери вина и заключения в темницу её ребенка с местными древними иранскими праздниками. На наш взгляд, важным является то, что такое описание получения вина в соответствии с поэтической целью, придает касыде человечность и делает стих красивым и эмоционально впечатляющим [120, 162].

Хадис Абуджаъфара так же присутствует в касыде, объяснен и описан в историческом контексте. В касыде использованы другие элементы,

создающие общую картину описания, например, сцена царского пира со всеми мелкими деталями убранства и занимающие определенные места участники пира, подтверждающая связь содержания произведения с формой в контексте культуры того времени.

Описание в этой касыде дано широко и подробно. У Рудаки сильное воображение, с точки зрения глубины памяти нет равных ему поэтов. Его переходы от одного определения к другому и даже способ перехода к восхвалению очень поэтичны и естественны. По словам Шафеи Кадкани, «он далек от банальностей, которые имеются в речах поэтов последующих периодов» [75, 419].

И.С.Брагинский пишет, что «как в «Жалобах на старость», так и в касыде «Мать вина» нужно меньше интересоваться совершенством и полнотой их формы» [43,184]. На каком основании исследователь сделал такой категорический вывод, он не объясняет. Дело в том, что большая часть исследователей эти две касыды Рудаки считают полными, совершенными по форме и никто, никогда не сомневался в их целостности и завершенности. Эстетическая ценность обеих касыд заключена, в том числе, в полной гармонии содержания и формы, включая их метрику, рифму, ритм и мелодику. Ниже мы проанализируем эти аспекты.

Касыда «Жалобы на старость» является образцом соответствия формы и содержания стиха, что так же является одним из важных факторов поэтического стиля Рудаки. Содержание касыды составляет описание естественной судьбы человека. Методика описания, основанная на антитезе и противопоставлении, подчеркивает содержание и идею произведения об изменчивости и непрерывности постоянного вращения мира. С целью показать свое и то, каким он видит окружающий его мир, поэт использует прием противопоставления, человека окружающей действительности, прошлого и настоящего, мироощущений людей разных племей. По наблюдениям А.Сатторзода, «согласно такому способу описания не только определенная часть лексического состава касыды состоит из антонимов, подобных: было – стало (буд – шуд), исцеление – боль

(дармон – дард), старый – новый (кӯҳна – нав), голая степь – цветущий сад (шикастабиёбон – боғи хуррам), радость – печаль (шодӣ – ғам), дорогой – дешевый (гарон – арзон), мягкий – каменный (ҳарир – сангин), тогда – теперь (он замон – кунун), один – все (яке – ҳама) и т.д., но и отдельные строки и бейты, цельные отрывки и цепь описаний созданы таким же образом» [130, 20]. «Динамичность сюжета, структуры, ритма и архитектоники касыды «Жалобы на старость» и яркое проявления в ней своеобразной энергетики описания» [130, 20] ученый видит в богатстве художественных противопоставительных приемов. Особенности стиля этой касыды является также использование смыслообразующих повторов, подтверждений, созвучий, рифмы и метрики.

Все это создает в касыде «Жалобы на старость» и других стихах поэта неповторимую гармонию формы и содержания в поэтическом стиле Рудаки. Разделение каждой строки, каждого бейта на цезуры с помощью изменений особенностей их состава в тесной связи с идейным замыслом и поэтическими образами, способствует еще большей сложности формальных и содержательных аспектов стихов поэта.

Однако имеется ещё другой важный стилеобразующий элемент. На примере этих двух касыд можно сказать, что способ раскрытия содержания зависит от новой формы образного мышления, в свою очередь, зависящей от нового идейного содержания и всего, того, что вытекает от этого. Это, прежде всего, зависит от мышления поэта, которое основывается на чувственной, разумной и материальной основе. Описание реальности в обеих касыдах особое, мы выше указали на его основополагающие моменты.

Другой элемент, усиливающий идейный настрой стиха и его влияние на содержание произведения (на примере этих двух касыд) и придающий его художественной форме совершенство, является его духовность, питающаяся из такого источника, как душевное богатство, интеллект и исламская культура поэта. Всё это мы попытаемся раскрыть на примере касыды «Жалобы на старость». С этой точки зрения, в касыде интересен

оптимистичный радостный дух, настроение. Возможно, когда И.С.Брагинский назвал её «Оптимистической трагедией», он имел в виду эту сторону содержания касыды. А.Сатторзода так же пришел к выводу, что «хотя времена меняются в силу извечного мирового круговращения, жизнь всё же прекрасна и желанна» [130, 22]. Действительно, хотя касыда «Жалобы на старость» свидетельствует о том, что на старости лет на поэта обрушилась «великая беда» («балои азим»), но между строк этой касыды и других произведений поэта чувствуется «дух легкости и радости», «присущий древним иранцам» [167, 27]. Например:

*Шод зӣ бо саяҳчаишон, шод,
Ки ҷаҳон нест ҷуз фасонаву бод!
З-омада шодмон бибояд буд
В-аз гузаишта накард бояд ёд.
Ману он ҷаъдмӯи голиябӯй,
Ману он мохрӯи ҳурнажод.
Некбахт он касе, ки доду бихӯрд,
Шӯрбахт он, ки ӯ нахӯрду надод.
Боду абр аст ин ҷаҳон афсӯс,
Бода пеш ор, ҳар чӣ бодо, бод! [19, 82]*

*Будь весел с черноокою вдвоем,
Затем, что сходен мир с летучим сном.
Ты будущее радостно встречай,
Печалиться не стоит о былом.
Я и подруга нежная моя,
Я и она – для счастья мы живем.
Как счастлив тот, кто брал и кто давал,
Несчастен равнодушный скопидом.
Сей мир, увы, лишь вымысел и дым,
Так будь что будет, насладись вином! [13, 32]*

Соответствие формы и содержания в произведениях Рудаки тесно связано с звуковой основой стиха и его мелодикой. Эта сторона стихов

поэта ставит вопрос о соответствии их метрики и рифмы. По мнению исследователей, «Рудаки был силен в арузе, и этот искусный мастер открыл метры тарона и рубайи» [103, 544]. Исследователи признают его вторжение в аруз (квантитативное стихосложение). К примеру, Шамс Кайс Рази пишет: «И одним из новшеств поэтов Аджамы, думаю и Рудаки, было то, что из одной вариации метра хазадж они вывели метр, который стали называть метром рубайи. Истинно, метр приятный, и стих, написанный им, сладок и восхитителен, и потому большинство знатоков изящного склоняются к нему, и большая часть людей со здоровым вкусом приветствуют его» [17, 95]. Как видим, Шамс Кайс Рази указывает на приятность и приемлемость открытого Рудаки метра, и упоминание им появления этого метра подтверждает реальность данного факта.

Шамси Кайс Рази также считает метр кариб созданным Рудаки и приводит из следующий пример:

*Май орад шарафи мардумӣ надид,
Мафӯйлу / мафӯйлу / фоъилун
Озоданаҷод аз дирамхарид,
Мафӯйлу / мафӯйлу / фоъилун.
Май озода надид орад аз бадасл,
Мафӯйлу / мафӯйлу / фоъилон.
Фаровон ҳунар аст андар ин набид
Мафӯйлу / мафӯйлу / фоъилун [17, 136].*

*Вино проявляет человеческую честь,
Мафӯйлу / мафӯйлу / фоъилун
Отличает родовитого от низко рожденного,
Мафӯйлу / мафӯйлу / фоъилун.
Вино выявляет доброго и злого,
Мафӯйлу / мафӯйлу / фоъилон.
Много искусств у этой радостной вести
Мафӯйлу / мафӯйлу / фоъилун.*

Этот теоретик литературы приводит в своем трактате пример из стихов Рудаки на метр мутакариб и говорит, что «в нем метр сохранен, но он не так блестящ»:

*Гули баҳорӣ, бути таторӣ,
Фаъӯлу / фаълун / фаъӯлу / фаълун
Набид дорӣ чаро наёрӣ?
Фаъӯлу / фаълун / фаъӯлу / фаълун.
Набиди равшан, чу абри баҳман.
Фаъӯлу / фаълун / фаъӯлу / фаълун
Ба назди гулиан чаро наёрӣ?
Фаъӯлу / фаълун / фаъӯлу / фаълун» [17, 146].*

*Ты цветок весенний, прекрасный идол ты,
Фаӯлу / фаълун / фаӯлу / фаълун
У тебя радостная весть, почему не доносишь её?
Фаӯлу / фаълун / фаӯлу / фаълун.
Ясная весть, как январская туча.
Фаӯлу / фаълун / фаӯлу / фаълун
Почему не принесешь её к цветнику?
Фаӯлу / фаълун / фаулу / фаълун*

По нашему мнению, Шамс Кайс, приведя этот пример, хотел показать отточенность, ясность и логичность поэтического мышления Рудаки. Необходимо также добавить, что в этом произведении ясно и ровно выстроена идейно-смысловая линия, которая ощущается в тоне и ритмике этого стиха, и это так же можно отнести к особенностям поэтики стиха Рудаки. Такая методика Рудаки дает возможность всем компонентам строки иметь полное право на самостоятельность. Грамматически в стихе, в зависимости от темы, создается возможность образовать паузы, вопросы и обращения. В этом случае ударения в стопах оказываются динамичными, переменчивыми, мелодика стиха становится более приятной и, по словам Шамса Кайса, придает ему легкость. Такой способ привнесения в обычный метр стиха логически обоснованных нюансов опять же

свидетельствует о совершенстве вкуса и мастерства Рудаки. Подытоживая, можем сказать, что роль Рудаки в создании, формировании и развитии метров и их вариаций в персидско-таджикском стихосложении так же велика, и эта проблема требует своего отдельного монографического исследования.

Исследователи, занимавшиеся изучением метров поэзии Рудаки, в том числе Б.Сирус, Масъуд Фарзод и Мисбохиддин Нарзикул, считают невероятно трудным «полностью определить суть метров стихов Рудаки» [140, 30]. И причины этого, во-первых, видят в небольшом объеме и неполноте стихотворных фрагментов, дошедших до нас; во-вторых, в невнимательности переписчиков и, наконец, в неясности произношения некоторых архаичных слов [151, 29]. Эти трудности и сегодня создают препятствия для полного, всестороннего познания метров стихов Рудаки. Но одно неоспоримо: метры стихов Рудаки появились, имея литературные, культурные и исторические основы, в полном соответствии с другими стилеобразующими элементами его творчества. Мелодика каждого использованного им размера аруза выполняла в его поэзии определенную содержательную и стилевую задачу. Другими словами, метр в творческом стиле Рудаки занимал особое место и играл особую роль при создании радостного, волнующего, светлого или печального и пессимистического настроения.

Некоторые исследователи, например, Аскар Хаким, связывая «схожесть тем, чувств и средств описания», отрицают выбор метра [159, 155], что само по себе является отрицанием соответствия одного из стилеобразующих элементов содержанию художественного произведения. Дело в том, что, по словам Б.В.Томашевского, «чувственное воздействие ритма стиха, прежде всего, зависит от мелодичности его состава, ударений и его составных единиц» [148, 32]. Эти слова не отрицают воздействия ритма стиха на реализацию его содержания. Кроме того, если упоминание Шамса Кайса Рази о создании Рудаки «вариации усеченного хазаджа», которую «назвали метром рубайи», правда, тогда невозможно отрицать

воздействия реальности (в совокупности с содержанием и тематикой произведения) на выбор и создание хорошего произведения [17, 95-96]. И, по утверждению Шамса Кайса, значение названий метров аруза также подтверждают, что смысл нельзя отделить от общей структуры поэтики стиха. Шамс Кайс пишет: «Метр хазадж называли тем метром хазадж, которым была написана большая часть арабских песен и арабская лирика. И раджаз называли от того раджаза, который арабы преимущественно использовали для выражения гнева во время сражений, для демонстрации гордости за предков, для описания мужества собственного и своего племени. В такое время голос может быть взволнованным, резким. И значение раджаза в словаре – волнение и скорость» [17, 65].

Таким образом, роль и место метра в комплексе стилеобразующих средств, в том числе в сближении средств описания с объектом описания, весьма значительны способствуя конечной цели – облечению содержания в совершенную художественную форму. С этой точки зрения, можно сказать, что «стиль не только языковая форма, но и эстетическое средство единения содержания и всех художественных компонентов произведения. Стилеобразующий порядок может проявиться во всех элементах произведения» [80, 291].

В одном из красивейших стихов Рудаки «Ветер, вея от Мулияна» («Бӯйи Ҷӯйи Мӯлиён»), который некоторые называли касыдой, другие – газелью или одой (И.С. Брагинский), красивая форма и изящное, глубокое содержание полностью соответствуют друг другу, и метр, рифма и рефрен являются частью этого поэтического единства.

Бахром Сирус, исследовав метр стихов Рудаки на основе 264 стихотворных фрагментов, приходит к выводу, что поэт создал эти стихи 108 вариациями 10 метров аруза. Способы их использования подтверждают совершенство мастерства поэта при применении метров аруза.

Если основным интеллектуальным и чувственным фактором в стихах Рудаки является красноречивое, совершенное описание, внешнее оформление его стихов есть результат использования музыки, сюда же

можно отнести и метрику. Ясное и понятное выражение печали и обид в касыде «Жалобы на старость» и использование соответствующего ассонанса гласного (ū) в качестве неполной рифмы и аллитерации созвучных звуков зависят от целевого использования метра, рифмы и рефрена. Вдобавок имеет значение выбор различных и плавных вариаций размеров аруза, состоящих из разных вариаций метров *хазадж, рамаль, мунсарех, муджтас, музарей, хафиф, кариб, сарей, мутакариб, разадж*. На наш взгляд, значение созвучия звуков, который ещё называют «вочи овои» – открытый звук, в стихах Рудаки заключается в том, что оно является одним из средств создания гармоничного восприятия их содержания и формы. В этом процессе нельзя исключить также правильного и целевого выбора слов. Когда мы читаем бейт: Все зубы выпали мои, и понял я впервые, Что были прежде у меня светильники живые (Маро бисуду фурӯ рехт ҳар чи дандон буд, Набуд дандон, ло, бал чароғи тобон буд), – действительно, созвучие и соответствие метра, тона, ударения, по словам русских формалистов, оживляют в памяти «переполох, возмущение слов». Мастерство Рудаки в этом направлении состоит в том, что, при всем внимании к содержанию и метрике стиха, для него важным является их фиксация в лексическом уровне. С этой точки зрения, содержание касыды «Жалобы на старость» предоставляет широкую арену для использования языковых средств, и другие элементы, в том числе метр, рифма и рефрен, содействуют тому, чтобы стих принял полную выразительную форму. Использование описания, явных сравнений, таких как *горящая свеча – чароги тобон, утренняя звезда – ситораи сахарӣ, мелкий дождик – қатраборон, цветущий сад – боги хуррам, красавица с мускусными волосами – моҳрӯйи мушкинмӯй, радостный и цветущий – шоду хуррам* и так далее придали особую тональность мелодике касыды, причем в этой формальной и смысловой гармонии велика роль выбранного метра.

Здесь же можно добавить, что модель стиха Рудаки сформировалась с участием разнообразных музыкальных приемов, к которым относятся метр, рифма и особая мелодика чтения. Для примера приведем несколько

образцов из поэтического наследия Рудаки, которые свидетельствуют о его мастерстве в арузе, и в других стилеобразующих элементах, таких как метр, рифма, использование в ней звуковых ассонансов:

1. Этот шестистопный бейт написан метром музореъ с парадигмой муфъулу фойлоту мафойлун:

Бад нахурем бода, ки мастонем,

В-аз дасти некӯвон май бистонем [19, 138].

Плохо пить не будем вино, ибо уже пьяны,

Из рук красивых будем просить вино.

2. Бейт из отрывка написан метром шестистопный хазадж макфуф аштар с парадигмой мафойлу мафойлу фойлун:

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

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

Май орад шарафи мардумӣ надид,

Озоданажд аз дирамхарид [19, 94].

Благородство твое обнаружит вино:

Тех, кто куплен за золото, чье имя темно [20, 98].

3. Мисбохиддин Нарзикул разъясняет, что слоги «фи» в первой строке и «са» в шестой строке – долгие [101, 27]. По мнению этого исследователя, «в начале первых стоп вторых и шестых строк не хватает одного краткого слога, но это положение на слух не вызывает никакого неудобства. То есть без специального внимания невозможно выявить данный недостаток в строении стоп. Отсюда становится ясно, что такая картина, то есть использование вместо правильной стопы мафойлу (V - -V) усеченной стопы мафъулу (- - V) в первой строке является метрической особенностью стихов устода Рудаки» [101, 27].

Красивый фрагмент, написан метром Семистопный мутакариб макбуз аслам с парадигмой фаъулу фаълун фаъулу фаълун, первый бейт таков:

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

V - V/ - - / V - V/ - - (Семистопный мутакариб макбуз аслам)

Гули баҳорӣ, бути таторӣ,

Набид дорӣ, чаро наёрӣ? [19,166]

Цветок мой желанный, кумир тонкостанный,

О, где долгожданный напиток твой пьяный? [20,121]

У тебя радостная весть, почему её не несешь?

Мисбохиддин Нарзикул утверждает, что «до Рудаки этим метром никто не слагал стихов». Считая данный метр временным, относящимся к той эпохе, исследователь отмечает возможность его прочтения ещё двумя другими размерами [101, 53]. Роль рифмы в формировании и развитии поэтического мышления Рудаки, в том числе в усилении воздействия смыслового содержания его стиха, весьма велика. Рифма вместе с метром в стихе поэта выполняет задачу «музыкального воздействия» и «внушения понятий через мелодику слов». Другая задача рифмы как стилеобразующего элемента – это словесная индивидуализация в стихе и акцентирование внимания на красоту слов. Другими словами, рифма и рефрен в стихе Рудаки – не только поэтическое украшение, но они выполняют и задачу обогащения поэтики его произведения. В том числе они совершенствуют мелодику и музыку стиха, усиливают красоту его формы и глубину смысла, придают стиху стройность и устойчивость. Отсюда прав А.Сатторзода, который говорит: «...рифма и рефрен, выбранные поэтом для упомянутого произведения (касыда «Жалобы на старость» – Ш.Б.), чрезвычайно превосходны. Рифма и рефрен в этой касыде по требованию метра, который автор признал подходящим для неё, т.е. усеченный муджтас, создают отдельную стопу «он буд» – «то было», и который в конце стиха, в 34 бейтах, повторяется 38 раз. Всего глагол прошедшего времени «было» – «буд» со своими эквивалентами (не было – набуд, должно быть – бувад, было бы – бошад, ты был (а) – буди, было давно – будаст) в касыде встречается 62 раза, а звукосочетание «он» и его вариации (ан, ун, ин) в составе касыды повторяются в 128 словах. Другими словами, на каждое третье слово касыды «Жалобы на старость» (касыда

состоит из 469 слов), приходится одно звуковое словосочетание «он». И это неслучайно. Ясно, что Рудаки повторяет его с определенной творческой целью. Из сочетания рифмы и рефрена и повтора этого сочетания в начале, конце и середине строк и бейтов касыды слышится звон колокольчика проходящего каравана жизни и изменчивого мира, слышится печальный и тоскливый голос немощного поэта: то было, то было, то было ...- (он буд, он буд, он буд)» [130, 21].

Сохранившиеся до нашего времени произведения Рудаки сохранили в себе основные художественные элементы, к которым относятся лексика, система поэтических образов, согласованность бейтов, сложные описания, особенности рифмовки, музыкальность и звучность, использование словесных и смысловых художественных средств украшения речи. Все они, выполняя свои художественные задачи, способствовали созданию органического единства формы и содержания стихов Рудаки.

2.4. Традиции творчества Рудаки в персидско-таджикской поэзии

Проблема следования или подражания стилю Рудаки, являясь весьма важной, и многосложной, представляет некоторые трудности в части выявления литературного влияния на последующих поэтов. Особенно если предпринимается попытка определить сущность и степень влияния манеры Рудаки на художественное мышление в целом и на произведения его современников и литераторов последующих веков.

Влияние и воздействие Рудаки на современников и на последующие поколения – это неоспоримая истина. Рудаки прославился ещё при своей жизни и был признан собратьями и по перу и всеми ценителями поэзии. Слава его началась с высказываний и оценок Шахида Балхи, Дакики и других его современников, затем нашла продолжение в сочинениях литераторов и литературоведов, подобных Низами Арузи Самарканди, Мухаммад Ауфи Бухараи и Шамс Кайс Рази» [129, 21].

С этой точки зрения, проблема влияния Рудаки на поэтов прошлого и настоящего времени тесно связана с проблемой традиций персидско-таджикской литературы. То, что сегодня мы называем нововведениями Рудаки в течение веков вошли в персидско-таджикскую поэзию как проповеди и наставления и, превратившись в традиции, обогатили наше литературное наследие. Понимая важность этой проблемы, нельзя забывать высказывание В. Г. Белинского, который говорит: «Влияние великого поэта на других поэтов заметно не потому, что его стихи оказали воздействие на их поэзию, а потому, что он пробуждает их индивидуальную силу. Точно так, как лучи солнца, достигнув земли, не сообщают ей о своем могуществе, только пробуждают скрытую в ней силу» [39, 562].

По мнению русского ученого Алексея Бушмина, «в каждом произведении искусства свое единичное (неповторимое), и оно находится в иных, по сравнению со всеми другими произведениями, соотношениях с общим (повторяющимся), а потому и возможности разнообразия безграничны. Следовательно, повторяемость не является помехой для новаторства, она лишь предохраняет его от беспочвенных блужданий, указывает ему направление поступательного движения.

С другой стороны, повторимое и неповторимое – это не просто сосуществующие, а сложно взаимодействующие противоположные стороны всякого индивидуального творчества. В процессе поступательного развития изменяется не только их взаимодействие, их соотношение, но и сами они изменяются вплоть до перехода одного в другое. В противном случае не появлялось бы новое общее и новое единичное. Общее возникает из единичного и может превратиться в единичное» [47, 195-196].

Своеобразие поэтического дарования Рудаки определили не только суть творчества поэта, но и общие тенденции развития литературных течений его эпохи. С этой точки зрения, наследование лучших традиций, вклад отдельных периодов в общее развитие литературы, воздействие одного периода литературы на другой, влияние одного поэта на другого и. т.д. – всё это невозможно охватить, изучить и проанализировать все-

сторонне и глубоко, если не будет заметных признаков схожести тем, сюжетов, жанров, стилей и многого другого.

Следует отметить, что на процесс эволюций индивидуального стиля поэтов хорасанского стиля и развития этого стилевого течения как общелитературного явления после Рудаки, конечно, велико влияние внешних факторов, питающихся от литературных традиций. Они, проникнув в процесс художественного мышления, изменяют свою форму, но не теряют своих природных особенностей [47, 175-176].

В связи с этим обратимся к ответным стихам или подражаниям, написанным поэтами последующих веков на касыду Рудаки «Ветер, вея от Мулияна» («Бӯйи чӯйи Мӯлиён»), и на этой основе попытаемся определить достижения поэтов последующих веков в следовании стилю Рудаки.

На стих Рудаки «Ветер, вея от Мулияна», который некоторые называют касыдой, другие газелью, написали ответы и подражания более ста поэтов. Интерес поэтов прошлого и настоящего к этому стиху обусловлен несколькими причинами. Одна из них – интересная история его появления, некоторые его особенности, время его сочинения, привлечение внимания создателей таких авторитетных сочинений, как «Четыре беседы» («Чахор мақола») Низами Арузи Самарканди, «Сердцевина сердцевины» («Лубоб-ул-албоб») Мухаммада Ауфи Бухараи, «Весенний сад» («Бахористон») Абдуррахмана Джами, «Антология поэтов» («Тазкират-уш-шуаро») Давлатшаха Самарканди и других. Авторы многих исследований, посвященных жизни и произведениям Рудаки, особое внимание уделили анализу этого стиха. Другая причина в том, что касыда «Ветер, вея от Мулияна», как и касыды «Жалобы на старость», «Мать вина» и какое-то количество газелей, китъа и рубайи поэта, дошла до нашего времени относительно целой. Наконец, другая важная причина заключается в том, что это произведение, по признанию ученых, является лучшим творением великого поэта. Со времени его написания и до сегодняшнего дня, т.е. более тысячи с лишним лет, оно привлекает внимание ценителей

и любителей литературы своим поэтическим совершенством, изяществом, красотой, смысловой насыщенностью и в то же время удивительной близостью уму и сердцу каждого человека.

Касыда «Ветер, вея от Мулияна» состоит из восьми бейтов и написана она шестистопным усеченным рамалем. По смыслу и способу изложения Абдунаби Сатторзода разделил её на пять частей: первая часть – это воспоминание о реке, протекающей через Бухару, о свежем дуновении ветра и о возлюбленной (первый бейт); вторая – повествование о пройденном пути в путешествии (второй и третий бейты); третья часть – это обращение к Бухаре, оповещающее о прибытии эмира (четвертый бейт); четвертая – восхваление и описание качеств эмира (пятый и шестой бейты) и пятая – заключительный бейт [128].

Эта касыда и её различные достоинства упоминаются во всех исследованиях, касающихся Рудаки. Об этом стихе имеются также отдельные статьи, в том числе статьи Фурузанфара, Муина, А.Мирзоева и С. Имронова [154, 70; 26; 67], в которых рассмотрены различные вопросы, связанные с историей, местом сочинения этой касыды. Но то, что прославило эту касыду, – это тесное единство смысла и художественного совершенства, красноречия, изящества. В этой касыде каждый бейт, каждая строка, каждое слово и словосочетание, неся определенную художественную и смысловую нагрузку, имеют между собой тесную, неразрывную связь. Будучи одним из совершеннейших произведений Рудаки, этот стих, с точки зрения поэтической структуры, может служить критерием в определении его индивидуального стиля. В нем нет ни одного словосочетания, ни одной строки, ни одного бейта, которые бы диссонировали с другими частями стиха. Более того, лексика, смысл и мелодика стиха также соответствуют друг другу. Спокойная, нежная и немножко печальная ритмика шестистопного усеченного рамалы весьма точно соответствует смыслу стиха, в котором читатель воочию ощущает свежий ветер речки Мулиян и зримо видит красоту нежной возлюбленной. По словам И.С.Брагинского, в нем «красивая форма и ясное и изящное содержание

полностью соответствуют друг другу» [42, 34]. Это касыда – ода возлюбленной, в которой «и все слова хороши, и смысл легкий». Не без основания Низами Арузи Самарканди в «Четырех беседах» («Чаҳор мақола») после рассказа об истории, месте создания стиха и душевном состоянии поэта в момент его написания, приводя её последний бейт: Офарину мадх суд ояд ҳа́ме, Гар ба ганҷ андар зиён ояд ҳа́ме – Поздравления и восхваления всегда полезны, Если даже будет нанесен урон сокровищнице, подытоживает, говоря, что «в этом бейте из средств украшения имеется семь: первое – соответствие, второе – антитеза, третье – рефрены, четвертое – уравнивающее повествование, пятое – приятность, шестое – изящество седьмое – устойчивость. И любой мастер, который в поэтике что-то достиг, немножко поразмыслив, поймет, что я в беде» [16, 60].

Все, кто вдохновился от этого стиха или подражал ему, прежде всего обращали внимание на его стиль. Последователями Рудаки и подражателями этой касыде в прошлом были очень талантливые и знаменитые поэты, такие как Санаи Газнави, Джалолиддин Руми, Адиб Шахабиддин Вассоф, Лутфалибек Озар, Суруш Исфгани, Ашрафи, Сипанди Самарканди, Шибли Нуъмани и другие.

Поэтов, сочинивших подражания касыде Рудаки, независимо от времени написания подражательного стиха, прежде всего интересовали содержание, форма и стилеобразующие элементы, и пытался создать что-то подобное.

Мухаммад Муин написал отдельную статью об этой касыде, о подражаниях ей и провел сопоставление их с касыдой Рудаки. В своей статье эти стихи – подражания он привел в ниже следующем порядке:

1. Подражание Муиззи, о котором сообщает Низами Арузи:

Рустам аз Мозандарон ояд ҳа́ме,

3-ин малик аз Исфаҳон ояд ҳа́ме.

Рустам из Мазендарана приходит,

Этот правитель из Исфгана приходит

2. Газель Санаи состоит из 7 бейтов. Начало:

*Хусрав аз Мозандарон ояд ҳама,
Ё Масеҳ аз осмон ояд ҳама...*

*Хосров из Мазендарана приходит,
Или Иисус с небес сходит.*

Конечный бейт:

*Ин аз он вазн аст, ки гуфта Рӯдакӣ
«Боди ҷӯи Мулиён ояд ҳама».*

*Этот [стих] на тот метр, которым сказал Рудаки
«Ветер, вея от Мулияна, к нам доходит».*

3. Газель Джалолиддина Руми содержит 17 бейтов. Начало:

*Бӯи боғи гулситон ояд ҳама,
«Бӯи ёри меҳрубон ояд ҳама».*

*Аромат цветущего сада доходит,
«Аромат ласковой возлюбленной доходит».*

4. Касыда Вассофа состоит из 22 бейтов. Начало:

*Боди мушкафшон вазон ояд ҳама,
Сӯи гул пайванди ҷон ояд ҳама.*

*Ветер, вея ароматом мускуса, к нам доходит,
К цветку, привитая душа приходит.*

Завершение:

*Гар шунидӣ Рӯдакӣ, ки гуфтааст:
«Боди ҷӯи Мулиён ояд ҳама».*

*Если слышал, как сказал Рудаки:
«Ветер, вея от Мулияна, к нам доходит».*

5. Касыда Лутфалибека Озара. Начало:

*Аз Сифоҳон бӯи нон ояд ҳама,
Бӯи ҷон аз Исфаҳон ояд ҳама.*

*Из Исфагана к нам аромат хлеба доходит,
Аромат души из Исфагана к нам доходит.*

6. Касыда Гулямхусейнхана Хайрата Ашрафи – поэта эпохи Насируддиншаха Каджара. Начало:

*Чунки боди Чочрӯд ояд ҳама,
Ашк аз чашмам чу руд ояд ҳама
Так как ветер Джоджруда к нам доходит,
Слезы из глаз моих, словно река, текут.*

7. Касыда Шибли Нуъмани, три бейта из которого приведены в «Поэзии Аджама» («Шеърлачам»):

*Ҳамчунон бошем гарми гуфтугӯ,
Қосид аз дар ногаҳон ояд ҳама.
Так увлечемся горячей беседой,
Что гонец неожиданно войдет в дверь.*

8. Касыда Мухаммад Джавада Шаббаба Кирманшахи. Начало:

*Бӯйи мӯйи дилситон ояд ҳама,
Ё насим аз гулситон ояд ҳама.
Аромат волос возлюбленной доходит,
Или ветерок, вея от цветника, к нам доходит.*

9. Касыда Губара Хамадани. Начало:

*Боди субҳ аз гулситон ояд ҳама,
Ё зи кӯйи дилситон ояд ҳама.
Утренний ветерок из цветника к нам доходит,
Или из квартала возлюбленной к нам доходит.*

10. Касыда Маликушшуара Бахара, которая называется «Подножье Эльбурза». Начало:

*Боди субҳ аз кӯҳсор ояд ҳама,
Ёди ёри гамгусор ояд ҳама.
Утренний ветерок, вея с гор, к нам доходит,
Воспоминания об утешающей возлюбленной доходят.*

11. Касыда Мухаммада Даниша Бузурги, названная «Ночь во дворце Гулистан». Начало:

*Боди сари меҳргон ояд ҳама,
Сӯйи боғу бӯстон ояд ҳама.
Ветер начала осени к нам доходит,*

В сторону садов и цветников доходит.

12. Касыда Лахути, написанная им во время пребывания в Турции и в то время, когда Ахмадшах Каджар путешествовал по Европе:

Шоҳ моҳ асту Урупо осмон,

Моҳ сӯйи осмон ояд ҳама.

Шоҳ сарв асту Урупо бўстон,

Сарв сӯйи бўстон ояд ҳама.

Шах, как месяц, Европа – голубой небосвод,

Месяц на небосводе восходит.

Шах, как стройный кипарис, Европа – розовый сад,

Кипарис в розовый сад приходит.

Из этих стихов Мухаммад Муин считает достойной внимания только касыду Вассофа, начинающуюся описанием красот природы и отличающуюся выбором слов, плавным стилем, тонким и неповторимым смыслом [91, 75; 147, 199-201].

На основе анализа ответных касыде Рудаки стихов Мухаммад Муин делает вывод, что «ни одна из этих касыд, подобно касыде Рудаки, не получила всеобщего признания» [91, 76].

А.Тагирджанов, считая газель (или касыду) Адиба Сабира «одной из лучших подражаний касыде Рудаки», отмечает, что она осталась незамеченной Мухаммадом Муином [147, 201].

А.Мирзоев, вдобавок к стихам, приведенным С.Нафиси и М.Муином, упоминает ещё подражания Суруша Исфагани и Сипанди Самарканди – поэтов, имеющих диваны и живших и творивших в конце XIX и начале XX вв. Собрав большую часть ответов и подражаний касыде Рудаки с самого начала их появления и до времени жизни Сипанди, этот ученый подготовил их к печати и издал [4,131-136]. А.Тагирджанов упоминает также об опубликованных ответных бейтах на смерть Юсуфа, о которых приводит сведения автор «Повестей о пророках» («Қисас-ул-анбиё») Мухаммад Джувайри [147, 201]. Саъданшо Имранов опублико-

вал статью о подражании Сипанди стиху «Ветер, вея от Мулияна» («Бўйи Чўйи Мўлиён»), одновременно издав полный текст касыды Сипанди, состоящей из 33 бейтов. В публикации С. Имранова, по сравнению с изданным А.Мирзоевым текстом, на 8 бейтов больше [73, 6-24]. Этот скромный ученый, оставив анализ ответного стиха Сипанди на другое время, приходит к выводу, что «Сипанди этой своей касыдой возродил традицию написания ответов и подражаний касыде «Ветер, вея от Мулияна» устода Рудаки, которая находилась в забвении в поэтических кругах Мавераннахра и Хорасана с XIV по XIX век, и этой своей инициативой на деле доказал, что уникальное произведение «наставника поэтов мира» («устоди шоирони чахон») после многих веков не потеряло своего исторического, идейного и литературного значения и ценности. Каждый поэт, чувствуя в себе силу и талант, вдохновившись им, может, следуя ему, в соответствии требованиям времени и места, в соответствии со своей целью и задачами, сочинить новый стих» [73, 17].

Изучение ответных стихов на касыду Рудаки привело нас к выводу, что в большинстве этих ответов авторы соблюдали способ, поэтическую манеру наставника поэтов, стараясь сохранить, в силу своих возможностей, стилеобразующие элементы индивидуального стиля Рудаки. В большей части ответов, соблюдая общее созвучие метра и рифмы, рефрена и содержания оригинала, их авторы пытались сохранить также первые признаки хорасанского стиля.

Например, если в одном описании картины природы превалируют чувственные и интеллектуальные средства украшения, то в другом предпочтение отдано детальному описанию. Так, ответный стих Шамсиддина Вассофа отличается от других ответных стихов на исследуемую касыду как по содержанию и средствам украшения речи, так и по стилеобразующим элементам. Этот поэт, целиком признавая стиль Рудаки эталоном, неукоснительно следовал ему.

Ответы Санайи, Джалолиддина Руми, Сайфи Фаргани, получив в какой-то степени суфийскую окраску, завершаются без восхваления кого-

либо. Структура и манера описания, а также использование средств украшения речи и языковые словосочетания, простая и ясная лексика, стилистика этих стихов связывают их с манерой письма Рудаки.

Подражания Джалолиддина Руми, Сайфи Фаргани, Лутфалибека Озара по объему отличаются от касыды Рудаки. Большинство поэтов, сочинивших подражания на касыду Рудаки, сохранили многие стилеобразующие элементы касыды великого поэта, такие как метр, рифма, рефрен, тон и ритм. Среди подражаний выделяется стих Суруша Исфгани, в нем не сохранен метр Рудаки, а также используются другая рифма и рефрен. В подражании Ашрафа рифма и рефрен ответного стиха так же другие.

В любом случае, большинство из тех, кто написал подражание на касыду Рудаки, проделали эту работу в соответствии со своим вкусом и желанием, тем не менее, в их подражаниях ясно ощущается влияние стиля Рудаки. Это влияние мы ясно видим не только во внешней форме ответов, но и в использовании слов, речевых оборотов и художественных средств украшения речи. К тому же бейты Рудаки, цитированные авторами ответов в их стихах, не могли не повлиять на общую структуру ответного стиха, они дополняют и совершенствуют стиль и красоту стиха. Необходимо заметить, что цитированные бейты, при сравнении с бейтами ответных стихов, всегда более совершенны и по всем параметрам превосходят ответные, что является лишним доказательством мастерства и гениальности «Адама поэтов».

Авторы ответных касыд при цитировании бейтов оригинала, следуя своему мироощущению и эстетическим предпочтениям, вносили в них некоторые изменения. Например, Санай в своем ответном стихе три раза цитирует Рудаки, но отдельные слова в бейтах и строках отличаются от текстов опубликованных стихов Рудаки.

Кстати, надо сказать, что, хотя касыда «Ветер, вея от Мулияна» («Бӯйи Ҷӯйи Мӯлиён») и стоит в ряду хвалебных касыд, но её идея и содержание более широки и выходят за рамки хвалебной оды. На наш

взгляд, одной из причин любви почитателей персидско-таджикской поэзии к этой касыде на протяжении более чем тысяча лет являются её содержательный диапазон и, конечно, совершенство и красноречие, изящество и тонкость мысли, оказавшие идейно-эстетическое влияние на мышление последующих поколений.

Мухаммад Муин подчеркнул, что из всех ответных произведений на касыду Рудаки только касыда Вассофа имеет преимущество и весьма близка по стилю к оригиналу. Но это не значит, что другие ответные стихи не имеют литературного и творческого значения и бесполезны. В абсолютном большинстве этих ответов ясно чувствуется влияние манеры Рудаки, его поэтического мышления, стиля. Более того, в подражаниях Санай, Мавлави, Лутфалибека Озара, Ашрафи, Сипанди и других ясно прослеживается влияние стиля панджрудского поэта, и самое важное – это использование простых, чистых, ясных по смыслу слов, также гармоничность лексических сочетаний и оборотов и средств описания. Некоторые из поэтов, написавших ответы на упомянутую касыду Рудаки, например, Мавлави, Ашрафи и Сипанди, внесли некоторые новаторские штрихи в свою поэтическую интрепетацию.

Художественно-эстетическая парадигма развития в эпоху Рудаки также нашла свое отражение в произведениях последующих поэтов. Несмотря на то, что в последующие века произошли заметные политические и социальные изменения, созидательное воздействие философско-художественного мышления IX-X вв., особенно литературные приемы поэтов хорасанского стиля, оставалось в силе. Некоторые исследователи, в том числе Н.Арабзаде, считают, что художественное мышление эпохи Рудаки оказало огромное воздействие на других поэтов, особенно на Носира Хусрава [33, 17]. Л.Р.Додихудоева пишет, что в описании материального мира и физической природы человека Носир Хусрав не только опирался на идейно-этические взгляды Рудаки, но и придерживался его поэтического опыта в их художественном решении [63, 13-32]. Действительно, большая часть поэтов, живших и творивших после Рудаки и

ставших последователями его художественного стиля и методов, признавали Рудаки как новатора в персидско-таджикской поэзии, этот свой взгляд на поэтическую деятельность и творчество они подтверждали и словом, и своей поэзией. Продолжение стилевой традиции великого поэта, прежде всего, проявлялось в обращении к волнующим человека темам в их художественном воплощении. В последующие века, например в эпоху Газневидов, интерес к традициям эпохи Рудаки становится глубже и более созидательным. Насруллах Имами, на наш взгляд, точно подтвердил высказанную нами мысль: «Продолжение поэтических традиций эпохи Саманидов в газневидское время послужило тому, что Рудаки стал образцом для поэтов газневидской эпохи. Полная структура касыды, легкость в словах и смысле, расширение вакхической и газельной тематики – всё это перешло в творчество поэтов газневидской эпохи от Рудаки. Признание Унсури своим наставником Рудаки в газельной тематике является одним из веских доказательств роли и влияния Рудаки на поэтические традиции газневидской эпохи» [72, 110].

Проблема следования стилю Рудаки в персидско-таджикской поэзии охватывает такие аспекты, как признание и прославление великого поэта, защита его наследия от необоснованной критики и нареканий и использование элементов его индивидуального стиля в последующие периоды литературы. Из имеющихся на данное время исследований о жизни и творчестве Рудаки мы вынесли такую истину: «...стихи Рудаки твердо закрепились в памяти каждого великого иранского поэта, и его художественные достижения остаются первыми» [106, 451]. Вышеуказанные вопросы в какой-то степени решены в трудах многих ученых. Однако следует особо подчеркнуть, что поэзия Рудаки, феномен его поэтического мышления остаются все еще до конца неизученными и побуждали поэтов последующих веков к творческим поискам и художественному совершенству.

Интерес поэтов-современников Рудаки к его образу мышления подтверждает ответ Абушакура Балхи в «Книге созидания» («Офариннома»)

на его знаменитый бейт («Кто не научился у проходящей жизни, Не научится ничему у любого учителя» – Хар ки н-омӯхт аз гузашти рӯзгор, Низ н-омӯзад зи ҳеҷ омӯзгор). Абушакур в бейте (Жизнь движет тебя вперед, Потому что лучше неё ты не найдешь учителя (Магар пеш бин-шонадат рӯзгор, Ки беҳ з-ӯ наёбӣ ту омӯзгор) следовал не только теме, но и форме (рифма) и способу описания наставника.

Проанализировав выше приведенный бейт, Саид Нафиси пришел к важному выводу: «Ясно, что поэзия в четвертом веке была весьма развита и даже использование слова «жизнь» (рӯзгор) в первой строке и слова «учитель» (омӯзгор) во второй превратилось в традицию, ибо Фирдоуси в «Шахнаме» многократно использовал рифмы с этими словами в разных формах» [106, 453].

В стихах современников Рудаки можно найти очень много лексики, схожей с использованными в стихах Рудаки словами. Последующие поколения поэтов так же обильно использовали их. Например, принято считать, что словосочетание «ты не знаешь язык богатырей» («Агар паҳлавонӣ надонӣ забон») (Абушакур Балхи) введено в поэзию Абулкасымом Фирдоуси («Если не знаешь язык богатырей» – «Агар паҳлавонӣ надонӣ забон»). Как видим, это не так, поскольку его использовал ещё Абушакур Балхи, и это не исключение. Данный факт и много других лексических схожестей в поэзии последующих после Рудаки веков указывают на влияние и воздействие образного мышления, стиля Рудаки на поэтов последующих периодов.

Как было уже замечено, авторитет и влияние Рудаки, прежде всего, подтвердили его современники. Если Шахид Балхи считал его стихи это язык Корана («тилви Нубо»), то Абушариф Ахмад бинни Али Джурджани оды и панегирики Рудаки называет гениальными. Дакики так же признает, что:

*Киро Рӯдакӣ гуфта бошад мадеҳ,
Имоми фунуни суханвар бувад,
Дақиқӣ мадеҳ оварад назди ӯй,*

Чу хурмо ба сӯйи Ҳачивар бувад [106,481].

Кого Рудаки прославлял,

Имам всех дисциплин, красноречивый такой.

Дакики, если и прославляет кого-то перед ним,

Это всё равно, что хурму везти в Хазар.

Таким образом, Дакики выражает свое восхищение мастерством Рудаки, который славословит шаха «красивыми словами и разнообразным смыслом», поэт считает себя не таким совершенным мастера, как Рудаки.

Авторитет и влияние Рудаки не ограничиваются только признанием богатства его поэтического языка. Его влияние и авторитет весьма заметны в том, что поэты последующих веков пытались следовать его поэтической манере, используя мотивы его стихов, поэтические образы, гармонию формы и содержания. По мнению А.Мирзоева, после смерти Рудаки «стихам Рудаки уделялось большое внимание, стали появляться стихи отдельных поэтов, написанные приемами Рудаки и в русле его миропонимания» [89, 34]. И, в других поэтических жанрах, в том числе в касыде, китъа и рубаи, поэтами последующих эпох использовались новшества и открытия Рудаки. Элементы его индивидуального поэтического стиля встречаются у большинства поэтов, живших и творивших в более поздние века.

Как уже не раз мы подчеркивались, больше всего поэтов последующих поколений привлекали простота повествования, в котором, по словам самого Рудаки, все слова хороши и смысл легкий».

Исследователи объясняют склонность поэтов позднего поколения к жанровым формам стихов эпохи Рудаки, в том числе к газели и тагаззулу, желанием следовать его индивидуальному стилю как устоявшейся поэтической традиции. Этот путь был избран такими поэтами, как Дакики, Муиззи, Масъуд Саъди Салман. Шафеъи Кадкани считает, что Дакики действительно в своем творчестве пошел по стопам Рудаки, следуя его поэтической, творческой концепции [75, 424]. В газелях Дакики мы

встречаем красивые зарисовки природы, которые, несомненно, по всем признакам вышли из-под пера поэта под влиянием простого, ясного и легко понятного индивидуального стиля Рудаки. Ниже приведенный фрагмент подтверждает выше сказанное:

*Шаби сиёҳ бад-он зулфакони ту монад,
Сапедии рӯз ба покии рухони ту монад.
Ақиқро чу бисоянду нек суда шавад,
Ки обдор бувад бо лабони ту монад [75,425].*

*Темная ночь похожа на твои кудри,
Свет дня напоминает чистоту твоего лица.
Сердолик полируют и, когда он хорошо отполирован,
Он становится влажным, похожим на твои губы.*

Нами выделены ряд признаков, индивидуального стиля Рудаки, и которые в той или иной форме проявились в творческих принципах поэтов последующих веков:

1. Реализация художественного замысла на основе чувственного познания. То есть поэты, пришедшие на литературную арену после Рудаки, так же стремились к тому, чтобы понять и описать реальность путем ее осмысления и чувственного восприятия.

2. Описание реальности с использованием достойных средств языка. Использование ясного, открытого, понятного языка.

3. Создание произведений, органично синтезирующих внутренние содержательные начала с формальными свойствами.

Самыми близкими наследниками Рудаки в этом направлении по времени были Дакики, Фирдоуси, Кисаи Марвази, Мунджик Тирмизи. В другие периоды литературы также было много последователей великого поэта, перечислить всех нет возможности.

Важнейшим наследием индивидуального стиля Рудаки стал язык поэзии того времени, который сохранился с небольшими изменениями и по сей день. Архаизмы поэтического языка Рудаки мы наблюдаем в произ-

ведениях поэтов того периода. Простота, естественность и ясность языка также, в своей основе, относятся ко времени Рудаки.

Влияние Рудаки проявляется и в поэтических жанрах, в творчестве его современников преобладают газель, касыда и некоторые другие виды стихов, которые предпочитал Адам поэтов. В использовании художественных средств украшения речи поэты его эпохи также следовали его почерку.

Очень важным элементом, сблизившим поэтическую речь Рудаки и последующих поэтов, является насыщенность и выразительность языка, его лексическое богатство и изящество. Это проявляется в создании оригинальных и благозвучных словосочетаний и образных выражений, характерных для той эпохи, и даже поэты ранга, как Муиззи, Адиб Сабир, пользовались бесценным опытом Рудаки.

Другой элемент, сближающий стиль поэтов, творивших после Рудаки, с его индивидуальным стилем, – это общность стилеобразующих средств, эпитетов, сравнений, метафор и других подобных инструментов художественного изображения.

Наконец, подтверждением влияния Рудаки в ареале распространения персидско-таджикской поэзии является стремление поздних поэтов к содержательному, глубокому описанию, красноречию и изяществу языка, идейно-смысловой и эмоциональной глубине, что создает гармоничное единство идейно-эстетической системы произведения.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

На основе завершеного исследования, мы пришли к ниже следующим выводам:

1. Процесс развития литературы эпохи Рудаки и особенности формирования ее стилевой парадигмы были обусловлены приходом на литературную арену великих поэтов, сыгравших определяющую роль в становлении нового этапа развития персидско-таджикской поэзии. У истоков данного «переходного периода» стоял устод Рудаки, стилевой феномен которого стал проявлением широких типологических закономерностей, связанных с формированием хорасанского стиля.

2. Абуабдуллах Рудаки, будучи основоположником классической литературы, внес огромный вклад в формирование и расцвет персидско-таджикской поэзии и совершенствование её художественно-эстетической системы. Поэзия Рудаки формировалась в процессе осмысления и творческой переработки художественного опыта прошлого. Обладая уникальным поэтическим талантом, он заложил основы нового литературного мышления.

3. Беря во внимание исторические корни персидско-таджикской литературы, унаследовавшей лучшие традиции древней культуры и искусства слова, можно утверждать, что стиль Рудаки формировался под влиянием таких факторов, как литературные традиции прошлых веков, природное дарование самого поэта, а также социальные и культурные тенденции времени.

4. Время появления и формирования хорасанского стиля приходится на период правления Тахиридов и Саффаридов. Литературное наследие, оставшееся от тех времен, отражает стилевые особенности литературы той эпохи, в том числе фонетические, лексические и грамматические. Они сохранились в стихах Рудаки и участвовали в процессе последующей эволюции хорасанского стиля.

Стиль этого периода поэзии по политическим и социальным причинам ещё не достиг своей зрелости, но, как созидательный фактор постепенно развиваясь, оказывал влияние на процесс формирования хорасанского стиля, в этот процесс внесли немалый вклад первые поэты, писавшие на персидском языке.

4. На формирование хорасанского стиля оказали влияние, прежде всего, поэты эпохи Рудаки. Это влияние мы наблюдаем и в применении художественных средств украшения речи, и в описаниях. Несмотря на ограниченное использование художественных фигур и тропов, стихи поэтов - современников Рудаки полны изящества и красноречия, их отличительной особенностью является использование простых, искренних и проникновенно-ярких слов-образов. В стихах этого периода мало заимствованной лексики, не входящей в число стилеобразующих средств.

В стихах поэтов этого периода метрика и мелодика, особый состав поэтической лексики, способы сочетания слов и многое другое, составляя основу стилистики поэзии, несомненно, несли на себе отпечаток традиций древней литературы, в том числе пехлевийской литературы. И это естественно, поскольку поэзия формируется в процессе осмысления и творческой переработки стилового опыта прошлого. Наряду с использованием и обновлением старой образности поэты вводили в стихи и новую образность.

Красивое описание в стихах поэтов-современников Рудаки, во-первых, содержит «объяснение, подтверждение, комментарий и закрепление смысла», что не исключает украшение мысли. Описание в стихах поэтов этого периода имеет свои особенности, обусловленные тесной связью слова с содержанием стиха, и они таковы: широта и разнообразие, краткость и изящество, достигаемые чувственным или умственным путем.

5. Рудаки – основоположник новой персидско-таджикской литературы, в том числе нового способа повествования и поэтического выражения мыслей. В его стихах хорасанский стиль обретает форму и ста-

новится доминирующим эстетическим явлением времени. Следует отметить, что индивидуально-авторский стиль поэта был обусловлен влиянием и смешением многих стилеобразующих элементов – темы, содержания стиха, мировоззрения поэта, способа познания действительности, освоения стилового опыта поэзии прошлых веков.

6. Язык стихов Рудаки является одним из основных факторов и признаков его стиловой природы. Языковые особенности его индивидуального стиля проявляются в использовании своеобразных словосочетательных конструкций, фонетическом, синтаксическом и морфологическом построениях. Все они, формируя поэтический язык автора, выполняют художественно-стилистическую функцию. Красивые поэтические обороты, большинство которых в корне таджикские (например, слово «*сплетня*» - *зиштёд* вместо арабского - *гайбат*), так же являются признаками его индивидуального стиля и в последующем оказали влияние на язык поэзии.

7. В стихах Рудаки основными художественными элементами являются богатая лексика и особая выразительность поэтических образов, соразмерность бейтов, способы рифмовки, простота и мелодичность, использование смысловых и словесных средств украшения речи.

В целом Рудаки показал себя как мастер слова, искусно использующий средства художественной выразительности в зависимости от содержания стиха и блестяще владеющий техникой их применения. В этом проявилась гениальность поэта, претворившего в своей поэзии принцип единства формы и содержания.

8. Сила и мощь таланта Рудаки на протяжении веков стали фактором его творческого влияния на многие последующие поколения талантливых личностей. Это подтвердило и исследование такого литературного явления, как ответы на произведения прославленного поэта, показанные нами на примере подражаний и ответов на знаменитую касыду Рудаки «Ветер, вея от Мульяна» («Бӯйи Чӯйи Мӯлиён»). Это – уникальное культурное явление в истории нашей литературы, которое служит стимулом

для совершенствования художественного мастерства, а главное – является подтверждением необходимости сохранения бесценных литературных традиций. Исследование показало, что в основе ответов и подражаний стилю Рудаки лежит не бесцельное следование его поэтической манере, а стремление к художественным поискам и новациям, свойственным этому великому художнику слова.

9. Благотворное влияние стиля Рудаки на поэзию современных поэтов очевиден, поскольку оно сохранилось в структуре и форме стихов. Кроме того, наш язык обогащается и набирает силы из этого источника.

Таким образом, востребованность и дальнейшее развитие стиля Рудаки, вошедшего в историю мировой художественной мысли под названием «хорасанский стиль», обусловлены не только его эстетической ценностью, но и исторической необходимостью сохранения богатейших духовных и художественных традиций таджикско-персидской литературы.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

Источники

1. Авфӣ, Муҳаммад. Лубоб-ул-албоб / аз рӯи чопи профессор Браун; бо муқаддима ва таълиқоти аллома Муҳаммад Қазвинӣ ва нусхаи таҳқиқоти Саид Нафисӣ ва тарҷумаи дебочаи англисӣ ба форсӣ бо калами Муҳаммад Аббосӣ, номаи аввал/Муҳаммад Авфӣ. – Китобфурӯшии Фаҳри Розӣ. Таърихи чоп баҳори 1341. – 872 с.
2. Ашъори ҳамасрони Рӯдакӣ. – Душанбе: Адиб, 2007. – 467 с.
3. Ашъори парокандаи қадимтарин шуарои форсизабон аз Ҳанзалаи Бодғисӣ то Дақиқӣ (ба ғайр аз Рӯдакӣ) / бо тасҳеҳ ва муқобила ва тарҷума ва муқаддима ба забони фаронсавӣ; / ба кӯшиши Жилбар Лазар, устои мадрасаи забонҳои шарқии Порис. – Техрон: Анҷумани эроншиносии Фаронса дар Техрон. Сандуқи пустӣ, 1968–11, 1982/1362. – 224с.
4. «Бӯи Чӯи Мӯлиён» ва таъсири он / Ба чоп тайёркунанда А.Мирзоев // Садои Шарқ, 1968, №9. – с. 13 -136.
5. Ватвот, Рашидаддин. Сади волшебства (Ҳадоиқ-ус-сеҳр фи дақиқ-уш-шеър) Рашидаддин Ватвот; пер.с перс.; исследование и коммент. Н.Ю.Чалисовой. – М.: Изд-во «Наука», 1985. –374 с.
6. Ганҷи бозёфта / гирдоваранда Муҳаммад Дабири Сиёқӣ–Техрон: Интишороти Китобхонаи Хайём, обонмоҳи 1334 хуршедӣ. –С.3-44.
7. Девони Рӯдакӣ. Маҷмӯаи ашъори бачоймонда аз Абӯабдуллоҳ Ҷаъфар ибни Муҳаммади Рӯдакӣ / ба шарҳ ва тавзеҳи Манучехри Донишпажӯх. –Техрон: Интишороти Тӯс, 1374. –142 с.
8. Деххудо, А. Луғатнома. Ҷ.3. –Техрон, 1377. –470 с.
9. Доиратулмаорифи бузурги исломӣ. – Техрон, 1385. –597 с.
10. Донишномаи забон ва адаби форсӣ. Ҷ.1.–Техрон:Интишороти фарҳангистони забон ва адаби форсӣ, 1384. – С.144-145.
11. Донишномаи Рӯдакӣ: Иборат аз 4 ҷ. Ҷ.1. –Душанбе, 2008. –591с.
12. Донишномаи Рӯдакӣ: Иборат аз 4 ҷ. Ҷ. 2. –Душанбе, 2008. –543с.

- 13.Звезды поэзии / пер. с фарси С. Липкина. – Душанбе: Изд-во «Ирфон», 1976. –240с.
- 14.Луғати фурс мансуб ба Асадии Тӯсӣ, ба ҳавошӣ ва таълиқот ва фаҳорис / ба кӯшиши Муҳаммад Дабири Сиёқӣ. –Техрон, 1336–и хуршедӣ. –210 с.
- 15.Мунтахаби «Тарҷумон-ул-балоға» ва «Ҳадоиқ-ус-сеҳр» / таҳияи матн, муқаддима ва тавзеҳоти Худой Шарифов. – Душанбе: нашриёти Дониш, 1987. –144 с.
- 16.Низомии Арӯзии Самарқандӣ. Чаҳор мақола / мураттиб, муаллифони сарсухан ва ҳозиркунандагони чоп: Х.Шарифов, У.Тоиров. – Душанбе: Ирфон, 1986. –160 с.
- 17.Розӣ, Шамси Қайс. Ал-мӯъҷам. Муаллифи сарсухану тавзеҳот ва ҳозиркунандаи чоп Ураватулло Тоиров. –Душанбе: Адиб,1991. – 464 с.
- 18.Рудакӣ. Девон / Таҳия, тасҳеҳ ва сарсухану ҳавошии Қодири Рустам.–Олмотӣ, 2007. –256 с.
- 19.Рӯдакӣ Абӯабдуллоҳ. Ашъор / Абӯабдуллоҳи Рӯдакӣ. –Душанбе: Адиб, 2007. –414 с.
- 20.Рӯдакӣ. Шеърҳо. Бо тарҷумаҳо ба забонҳои русӣ ва олмонӣ. Муаллифи пешгуфторҳо М. Мирзоюнус ва А.Р.Гейзер. – Хучанд: “Нури маърифат”, 2008. -320 с.
- 21.Рӯдакии Самарқандӣ. Девони ашъор.–Душанбе: Бухоро, 2015. – 334с.
- 22.Фарҳанги забони тоҷикӣ, Ҷ.1.–Москва: 1969. –951 с.
- 23.Хайёми Нишопурӣ, Умар ибни Иброҳим. Наврӯзнама /Ба кӯшиши Алии Ҳасурӣ. – Техрон: Нашри Чамшед, чопи саввум, 1385. –103с.
- 24.Шоирони аҳди Сомониён / Мураттибон Худой Шарифов ва Абдушукур Абдусатторов. –Душанбе: Адиб, 1999. –270 с.
- 25.Ҳусайнӣ, Атоулло. Бадоеъ-ус-саноеъ / Атоулло Ҳусайнӣ; бо сарсухани Р.Мусулмонқулов. –Душанбе: Ирфон, 1974. –223 с.

Научно-теоретическая литература

26. Абдуллоев, И. Поэзия на арабском языке в Средней Азии и Хорасане X – начала XI вв. /И. Абдуллоев. – Ташкент: Фан, 1984. – 294 с.
27. Абдуллоев, А. Адабиёти форсу тоҷик дар нимаи дуюми асри XI ва аввали асри XII / А. Абдуллоев, С. Саъдиев. – Душанбе: Дониш, 1986. – 262 с.
28. Агеева, Л. Довлатов: Ранние окрестности // Вопросы литературы.- 2003. -№5. –С.235-240.
29. Айнӣ, С. Устод Рӯдакӣ /Садриддин Айнӣ. Куллийт. Ҷ. 11, кит 1.– Душанбе: Нашриёти давлатии Тоҷикистон, 1963. –С.129-153.
30. Айнӣ, К. Қасида дар осори Рӯдакӣ // Камол Айнӣ.Рӯдакӣ ва замони ӯ. –Сталинобод, 1958. – С.98-111.
31. Ализода, И. Фарҳанги мухтасари «Шоҳнома» / И.Ализода. – Душанбе: Адиб, 1992. – 496 с.
32. Амирзода, С. Падидаи нодир / С.Амирзода. –Душанбе: Адиб, 2008. –102 с.
33. Арабзода, Н. Мир идей и размышлений Носира Хусрава / Н.Арабзода. –Душанбе: Надир, 2003. –172 с.
34. Арнольд, И.В. Стилистика современного английского языка / И.В.Арнольд. – Л.: Просвещение, 1973. –300 с.
35. Афсаҳзод, А. Одамушшуаро Рӯдакӣ / А. Афсаҳзод. –Душанбе: Адиб, 2008. –370с.
36. Баранников А.П. Изобразительные средства индийской поэзии / А.П.Баранников. – М.: Изд-во МГУ, 1947. –164 с.
37. Барзинмехр, А. Рӯдакӣ - нахустин ҳамриясарои забони форсии тоҷикӣ / А. Барзинмехр // Маҷаллаи илмӣ “Суханшиносӣ”. – Душанбе: Бухоро, 2012. -№2. –С.162-172

- 38.Бахтин, М.М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве /М.М.Бахтин. Литературно - критические статьи. –Москва: Худ. лит.- ра, 1986. –С.26-89.
- 39.Белинский, В.Г. Полн. собр. соч /В.Г. Белинский. – М., 1958. –650 с.
- 40.Бертельс, Е.Э. Персидская поэзия в Бухаре X в. / Е.Э.Бертельс. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1935. –70 с.
- 41.Болдырев, А.А. У истоков «индийского стиля» // Письменные памятники и проблемы истории культуры народов Востока: 14 годич. научная сессия ЛО ИВАН СССР. Доклады и сообщения по иранистике. – Л.; 1982. Ч.3. – С.12-15.
- 42.Брагинский, И.С. Абӯабдуллоҳ Ҷаъфари Рӯдакӣ / И.С. Брагинский. –Душанбе: «Эр-Граф», 2009. –157 с.
- 43.Брагинский, И.С. О мастерстве Рудаки / И.С.Брагинский // Из истории таджикской и персидской литератур. –М.: Изд-во «Наука», 1972. –С.173-242.
- 44.Брагинский, И.С. Памятники древнеиранской письменности / И.С.Брагинский // Из истории таджикской и персидской литературы. – М.: Изд-во «Наука», 1972. – С.44-165.
- 45.Брагинский, И.С. Таркиби ғарбӣ - шарқӣ дар лирикаи Гёте ва Пушкин // Шарқи сурх.- 1963. -№7. –С.137-150.
- 46.Brown, Edward. A literary history of Persis in y vols Cambridge. UniversityPress, 1969. –521 p.
- 47.Бушмин, А. Наука о литературе/А.Бушмин. – М.: Современник, 1980. –334 с.
- 48.Ваҳҳоб, Р. Поэтикаи вазн ва хусусиятҳои ритмии назми муосири тоҷик /Р. Ваҳҳоб. –Душанбе:Ирфон, 2009. –199 с.
- 49.Вейсман, И.З. К вопросу об интертекстуальности в прозе С. Довлатова // Филологические этюды. – Саратов, 2001. –Вып.4–С.63-64.
- 50.Веселовский, А.Н. Три части исторической поэтики // Историческая поэтика /А.Н.Веселовский. – Л.: Гослитиздат, 1940. –С.348-358.

- 51.Виноградов, В.В. Стиль Пушкина /В.В.Виноградов.–М.: гослитиздат, 1941. – 510 с.
- 52.Виноградов, В.В. О языке художественной литературы / В.В.Виноградов. – М., 1927.–178 с.
- 53.Винокур, Г.О. Избранные работы по русскому языку /Г.О. Винокур. –М.: Учпедгиз, 1959. –420 с.
- 54.Винокур, Г. О. Критика поэтического текста/Г.О. Винокур. –М., 1927. –178с.
- 55.Ворожейкина, З.Н. Исфаганская школа поэтов и литературная жизнь Ирана в предмонгольское время/ З.Н.Ворожейкина.–М.: Изд-во «Наука», 1984. –270 с.
- 56.Гиунашвили, Дж.Д. К вопросу о значимости принципа научного историзма в персидско-таджикской текстологии// Актуальные проблемы иранской филологии. –Душанбе: Дониш, 1985. –С.260-265.
- 57.Грюнебаум, Т.Э. Концепсия плагиата в арабской теории// Основные черты арабо-мусульманской культуры. – М.: Наука, 1981. – С.127-156.
- 58.Ғуломризоӣ, М. Сабкшиносии шеърӣ порсӣ. Аз Рӯдакӣ то Шомлу/ М. Ғуломризоӣ. –Техрон: чопи Гулшан, 1377. –108 с.
- 59.Дармстетер, Д. Происхождение персидской поэзии /Д.Дармстетер. –М., 1924. –220 с.
- 60.ДастҒайб, А. Шоире бо алфози хуш ва маонии рангин/ Абуалии ДастҒайб// Паёми навин. -1343. - №2. –С.15-26.
- 61.ДастҒайб, А.Рӯдакӣ/ Абуалии ДастҒайб// Паёми навин. -1943. - №3. –С. 43-54.
- 62.Долежал, Л. Поэтика и стилистика / Л.Долежал, К.Гаузенблас. – «Poetics.Poetyka. Поэтика Warshava», 1961. –213 с.
- 63.Додихудоева, Л.Р. Традиция преемства в творчестве Носири Хусрава и Рудаки/ Л.Р.Додихудоева // Наследие Рудаки: материалы международной конференции (Москва, 4 июня 2008 г.) – М., 2008. – С.13-32.

- 64.Егорова Л.П. Технология литературоведческого исследования: Учебно-методическое пособие. - Ставрополь: СГУ, 2001.-166 с.
- 65.Жирмунский, В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика /В.М. Жирмунский. – Л.: Наука, 1977. – 260 с.
- 66.Жирмунский, В.М. Сравнительное литературоведение /В.М. Жирмунский. – Л.: Наука, 1979. –493 с.
- 67.Занд, М. Шесть веков славы /М.Занд. –М.: Наука, 1964. – 251 с.
- 68.Зарринкӯб, А. Нақди адабӣ, чилди аввал /Зарринкуб А. –Техрон: муассисаи интишороти Амири Кабир, 1354. –404 с.
- 69.Зарринкӯб, Абулҳусайн. Шеърӣ бедурӯғ, шеърӣ бениқоб /Абулҳусайни Зарринкӯб. - чопи аввал – Техрон: Интишороти Ҷовидон. 1375. –337с.
- 70.Зехнӣ, Т. Санъати сухан /Т. Зехнӣ.–Душанбе: Ирфон, 1978. –326 с.
- 71.Зехнӣ, Т. Шоири нахустини тоҷикон – устод Абӯабдуллоҳи Рӯдакӣ / Т. Зехнӣ// Чанд сухани судманд: маҷмӯаи мақолаҳо. –Душанбе: Ирфон, 1984. –С.7-11.
- 72.Имомӣ, Н. Устоди шоирон Рӯдакӣ. Шарҳи ҳол ва гузидаи ашъор / Н. Имомӣ. –Техрон: Ҷомӣ, 1378. –184 с.
- 73.Имронов, С. Сипандӣ ва қасидаи ӯ дар тазмини шеърӣ «Бӯйи Ҷӯйи Мӯлиён»-и Рӯдакӣ /С. Имронов //Ёдномаи Рӯдакӣ. –Душанбе: Сино, 2001. –С.6-24.
- 74.История русской литературы XX века: В 4 кн. : учеб. пособие для вузов. Кн.4: 1970-2000 годы /Под ред. Л.Ф. Алексеевой. – М.: Высшая школа, 2008. – 488с.
- 75.Кадканӣ, Муҳаммадризо Шафеъӣ. Суварӣ хаёл дар шеърӣ форсӣ / Муҳаммадризо Шафеъии Кадканӣ.–Техрон: муассисаи интишороти Огоҳ, 1386. –732 с.
- 76.Ковалев, В.А. Многообразие стилей в советской литературе/ В.А.Ковалев. –М.; Л.: Наука, 1965. – 160 с.
- 77.Кожинов, В.В. Художественная речь как форма искусства слова / В.В. Кожинов. Теория литературы. Основные проблемы в истори-

- ческом освещении. Стил ь произведения. –М.: Изд-во «Наука», 1965. –С.234-316.
- 78.Куделин, А.Д. Средневековая арабская поэтика (вторая половина VIII – IXвв.) / А.Д.Куделин. –М.: Наука, 1983. –220 с.
- 79.Лазар, Ж. Два медицинских трактата X века на фарси-дари / Ж.Лазар // Рӯдакӣ ва замони ӯ: маҷмӯаи мақолаҳо. –Сталинобод: Нашрдавтоҷ, 1958. –С.84-97.
- 80.Лихачёв, Д.С. Поэтика древнерусской литературы / Д.С.Лихачев. – Л., 1967. – 260 с.
- 81.Лихачёв, Д.С. Развитие русской литературы X-XVIII веков. Эпохи и стили /Д.С.Лихачёв. Избранные работы: в 3 т. Т.1. –Л.: Худ. лит-ра, 1987. –С.24-260.
- 82.Лосев, А.Ф. История античной эстетики /А.Ф.Лосев// Аристотель и поздняя классика. Т.4. –М., 1957. –360 с.
- 83.Лотман, Ю.М. Анализ поэтического текста / Ю.М.Лотман. –Л.: Просвещение, 1972. –238 с.
- 84.Лотман, Ю.М. В школе поэтического слова / Ю.М.Лотман. –М.: Просвещение, 1988. –240 с.
- 85.Махчуб, Муҳаммад Ҷаъфар. Сабки хуросонӣ дар шеъри форсӣ. Баррасии мухтассоти сабки шеъри форсӣ аз оғози зухур то поёни қарни панҷуми ҳиҷрӣ / Муҳаммад Ҷаъфари Махчуб. –Техрон, 1345. –749 с.
- 86.Машхур, Парвиндухт. Муруре бар таҳқиқоти марбут ба Рӯдакӣ дар забони англисӣ /Парвиндухти Машхур// Аз Рӯдакӣ то Ахавон. – Машҳад: Оҳанги қалам, 1385. –С.9-28
- 87.Мирзоев, А. Абӯабдуллоҳ Рӯдакӣ / А. Мирзоев – Сталинобод: Нашриёти давлатии Тоҷикистон, 1958. –276 с.
- 88.Мирзоев, А. Дар атрофи як қасидаи Рӯдакӣ /А. Мирзоев// Сездаҳ мақола. –Душанбе: Ирфон, 1977. –С.154-160.
- 89.Мирзоев, А. Рӯдакӣ ва инкишофи ғазал дар асрҳои X-XV/ А. Мирзоев // Сездаҳ мақола. –Душанбе: Ирфон, 1977. –С.5-52.

90. Мирзоҳасанов, Л. Ҳусни табиат дар шеъри сабки хуросонӣ / Л. Мирзоҳасанов. – Душанбе; 2010. – 164 с.
91. Муин, Муҳаммад. Як қасидаи Рӯдакӣ / Муҳаммад Муин // Маҷаллаи донишкадаи адабиёт. Техрон; 1338. - №3–4. – С.73-76.
92. Муллоаҳмад, М. Суннатҳои бостонӣ дар адабиёти аҳди Сомонӣ / М. Муллоаҳмад // Суннатҳои пойдори даврони пурбори адабиёт. – Душанбе: Дониш, 2008. – С.26-33.
93. Муллоаҳмад, М. Рӯдакӣ ва рӯдакишиносон / М. Муллоаҳмад. – Душанбе: Адиб, 2012. – 248 с.
94. Мусулмонкулов, Р. Радифи як шоҳасар / Р. Мусулмонкулов // Фурӯғи шеъри ҷонпарвар. – Душанбе: Ирфон, 1984. – С.21-23.
95. Мусулмонкулов, Р. Назарияи адабиёт / Р. Мусулмонкулов. – Душанбе: Ирфон, 1990. – 335 с.
96. Мусулмонкулов, Р. Асоси як тасвири шоирона / Р. Мусулмонкулов. Фурӯғи шеъри ҷонпарвар. – Душанбе: Ирфон, 1984. – С.11-18.
97. Мусулмонкулов, Р. Персидско-таджикская классическая поэтика X-XV вв / Р. Мусулмонкулов. – М.: Наука, 1989. – 240 с.
98. Мухторӣ, Қ. Хусусиятҳои луғавию услубии ашъори Рӯдакӣ / Қ. Мухторӣ. – Душанбе: ҶДММ «Анҷумани Деваштич», 2006. – 129 с.
99. Мӯътаман, З. Шеър ва адаби форсӣ / З. Мӯътаман. – Техрон, 1332. – 560 с.
100. Намунаҳои адабиёти тоҷик / тартибдиҳандагон: Х. Мирзозода, Ҷ. Сухайлӣ, Ҷ. Иқромӣ, Л. Бузургзода. – Сталинобод, 1940. – 604 с.
101. Нарзиқул, М. Авзони ашъори Рӯдакӣ / М. Нарзиқул. – Душанбе: Сино, 2011. – 131 с.
102. Нарзиқул, М. Ҷойгоҳи сухан / М. Нарзиқул. – Душанбе: Адиб, 2006. – 224 с.
103. Насриддинов, А. Маърифат ва шарҳи адабиёт / А. Насриддинов. – Душанбе: Ирфон, 1991. – 187 с.

104. Насриддинов, А. Рӯдакӣ (Нусхашиносӣ ва нақду баррасии ашъори бозмонда) / А. Насриддинов. –Хуҷанд, 1999. –392 с.
105. Насриддин, Абдуманнон. Нигоҳе ба тасҳеҳ ва нашри ашъори Рӯдакӣ/ А. Насриддин // Чихил мақола. –Хуҷанд: Ганҷи суҳан, 2007. –С.16-42.
106. Нафисӣ, Саъид. Муҳити зиндагӣ ва аҳвол ва ашъори Рӯдакӣ / Саъид Нафисӣ. – Техрон: Муассисаи интишороти Амири Кабир, 1382. – 675 с.
107. Нафисӣ, Саъид. Аҳвол ва ашъори Абуабдуллоҳ Ҷаъфар бин-ни Муҳаммад Рӯдакии Самарқандӣ. Ҷ.2. / Саъид Нафисӣ.–Техрон,1310. – 644 с.
108. Неъматов, Н. Давлати Сомониён / Н. Неъматов.–Душанбе: Ирфон, 1989. – 304 с.
109. Нӯъмонӣ, Шиблӣ. Шеърӯлаҷам. / Шиблии Нӯъмонӣ; тарҷумаи Саид Муҳаммад Фаҳрии Гелонӣ – Техрон: Дунёи китоб, 1380. – 500 с.
110. Орзу А. Тиланге бар Бӯйи Ҷӯйи Мӯлиён / А. Орзу// Суханшиносӣ: маҷаллаи илмӣ. –Душанбе, 2012. - №2. –С.150-161.
111. Орлицкий, Ю.Б. Стих и проза в русской литературе / Ю.Б. Орлицкий,–М, 2002. – 685с.
112. Османов, М.Н. Стиль персидско-таджикской поэзии IX - X веков / М.Н.Османов. –М.: Наука, 1974. –266 с.
113. Османов,М.Н. Пословицы и поговорки в поэтическом наследии Рудаки / М.Н.Османов//Рӯдакӣ ва замони ӯ. –Сталинобод, 1958. –С.168-184.
114. Пospelов, Г.Н. Проблемы литературного стиля / Г.Н.Пospelов .–М.: Изд-во МГУ, 1970. –329 с.
115. Пospelов, Г.Н. Теория литературы / Г.Н.Пospelов. –М.: Высшая школа, 1978. –342 с.

116. Пригарина, Н.И. Хафиз и влияние суфизма на формирование языка персидской поэзии / Суфизм в контексте мусульманской культуры. –М.: Наука, 1989. –С.94-120.
117. Прохоров, Е.И. Текстология. Принцип издания классической литературы / Е.И.Прохоров. –М.: Наука, 1988. –220 с.
118. Ранҷбар, А. Равиши таҳқиқ ва маъхазшиносӣ / А.Ранҷбар. – Техрон: Асотир, 1368. –168 с.
119. Раҳбар, Х. Рӯдакӣ бо маънии вожаҳо ва шарҳи байтҳои дувор ва бархе нуктаҳои дастурӣ / Х.Раҳбар. –Техрон, 1343. –76 с.
120. Рейснер, М.Л. Эволюция классической газели на фарси (X-XIX вв.) / М.Л. Рейснер. –М.: Наука, 1989. –221 с.
121. Рипка, Ян. Таърихи адабиёти Эрон / Ян Рипка. –Техрон, 1354. –234 с.
122. Рипка, Ян. История персидской и таджикской литературы / Ян Рипка.–М.: Прогресс, 1970. –440 с.
123. Русские писатели о литературе. Т.1. – Л.: Сов. писатель., 1939. –294 с.
124. Саидов, Ҷ. Суруди Рӯдакӣ шуд зинда акнун /Ҷ. Саидов. – Душанбе: Ирфон, 2012. – 104 с.
125. Саймиддинов, Д. Адабиёти паҳлавӣ / Д. Саймиддинов. – Душанбе; 2003. –232 с.
126. Салимов, Н. Марҳалаҳои услубӣ ва таҳаввули анвои наср дар адабиёти форсу тоҷик (асрҳои IX-XIII) / Н. Салимов. –Хучанд: Нури маърифат, 2002. –398с.
127. Салимов, Ю. Сабкшиносӣ /Ю. Салимов // Ёдгори умр // 3.2. – Хучанд: Нури маърифат,2003. –488 с.
128. Сатторзода, А. Аз пайи устод// Маориф ва маданият. -1971.- 18 ноябр.
129. Сатторзода, А. Рӯдакӣ ва шеърӣ рӯдакивор/ А. Сатторзода// Армуғони ганҷи сухан. –Хучанд, 2007. -ҷ.аввал. –С.21-29.

130. Сатторзода, А. Тазоди зиндагӣ дар таносуби шеър /А.Сатторзода // Кӯҳна ва нав. –Душанбе: Адиб, 2004. –С.10-23.
131. Сатторзода, А. Тарзи сухани Хочу ва зарурати баррасии ҷанбаи ҳунарии шеъри форсӣ /А. Сатторзода // Кӯҳна ва нав. – Душанбе: Адиб, 2004. –С.37-43.
132. Сатторзода, А. Шеъри ҳолия дар замони Сомониён /А. Сатторзода // Кӯҳна ва нав. –Душанбе: Адиб, 2009. –С.23-29.
133. Сатторзода, А. Шеър дар аҳди Борбад/ А. Сатторзода // Кӯҳна ва нав. –Душанбе: Адиб, 2004. –С.6-10.
134. Сатторзода, А. Таърихчаи назариёти адабии форсӣ-тоҷикӣ / А. Сатторзода.–Душанбе: Адиб, 2003. –140 с.
135. Сатторзода, А. Адабиёт дар дарбор ва дарбор дар адабиёт / А. Сатторзода // Суханшиносӣ: Маҷаллаи илмӣ. -2013. -№2. – С.5-25.
136. Сафавӣ, К. Нигоҳе ба чигунагии пайдоиши сабки ҳиндӣ дар осори манзуми форсӣ// Забон ва адабиёт. Маҷаллаи донишқадаи адабиёти форсӣ ва забонҳои хориҷӣ. - баҳор ва тобистони. - шумораи понздаҳум, соли панҷум. –С.26-41.
137. Сафо, З. Таърихи адабиёти Эрон /З. Сафо. –Душанбе: Интишороти байналмиллалии «Алҳудо». 2001. –160 с.
138. Саъдиев, С. Поэтикаи шоирони Мовароуннаҳри асри XII / С. Саъдиев. –Душанбе: Дониш, 1980. –137 с.
139. Саъдиев, С. Сӯзанӣ ва муҳити адабии Самарқанд дар асри XII. / С. Саъдиев. -Душанбе: Дониш, 1974. –164 с.
140. Сирус, Б. Вазни осори боқимондаи Рӯдакӣ / Б. Сирус. // Рӯдакӣ ва замони ӯ. –Сталинобод: Нашриёти давлатии Тоҷикистон, 1958. –С.128-141.
141. Соколов, А.И. Теория стилистики / А.И.Соколов. – М.: Искусство, 1968. –340 с.
142. Стеблин - Каменский М.И. Историческая поэтика / М.И. Стеблин – Каменский. – Л: ЛГУ, 1978. –246 с.

143. Тамарченко, Н. Д. Теоретическая поэтика: понятия и определения: хрестоматия для студ. / Н.Д. Тамарченко. авт. - сост. - М.: Изд-во РГГУ, 2001. - 466 с.
144. Тарбият, М. Маснавӣ ва маснавигӯёни эронӣ /М.Тарбият // Меҳр: Маҷалла - Шумораи 3, соли панҷум. –С.225-231.
145. Тақизода, С. Забони фасеҳи форсӣ / С. Тақизода // Ёдгор: Маҷалла -1327, Шумораи 3.– С.12-16.
146. Тақизода, С. «Шоҳнома»-и Фирдавсӣ/ С. Тақизода// Ҳазораи Фирдавсӣ. –Техрон, 1326. –С.20-34.
147. Тоҳирҷонов, А. Рӯдакӣ. Рӯзгор ва осор. Таърихи таҳқиқ/ А. Тоҳирҷонов; тарҷумаи Мирзо Муллоаҳмад. –Душанбе, 2008. –116 с.
148. Томашевский, Б.В. Стих и язык/ Б.В. Томашевский.–Москва: Наука, 1959. –290 с.
149. Томашевский,Б.В. Теория литературы. Поэтика./Б.В. Томашевский.–М.:Аспект-Пресс,1996.-334с.
150. Успенский Б.А. Поэтика композиции. - СПб., Азбука, 2000. – 348 с.
151. Фарзод, М. Арӯзи Рӯдакӣ// Замимаи маҷаллаи «Ҳирад ва кӯшиш», дафтари саввум. –Шероз, обонмоҳи 1349. –С.26-42.
152. Фурӯзонфар, Б. Сухан ва суханварон / Б. Фурӯзонфар. – Техрон: интишороти Хоразмӣ, 1380.
153. Фурӯзонфар, Б. Шеърӯ шоирии Рӯдакӣ/ Б. Фурӯзонфар// Маҷаллаи донишқадаи адабиёт. –Техрон, 1338. –С.95-97.
154. Футӯҳӣ, М. Балоғати тасвир / М. Футӯҳӣ. –Техрон: интишороти Сухан, 1386. –461 с.
155. Храпченко, М.Б. Поэтика и стилистика./М.Б.Храпченко //Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. – М.: Худ.лит-ра, 1977. –С.98-175.
156. Хоҷаева, М. Таҳқиқи услуби осори адабӣ /М. Хоҷаева. – Хучанд, 1994. –166 с.

157. Хромов, А.Л. О некоторых словах языка эпохи Рудаки, сохранившихся в таджикских говорах верховья Зеравшана /А.Л. Хромов // Рӯдакӣ ва замони ӯ. –Сталинобод, 1958. –С.222-225.
158. Хромов, А.Л. Согдийские топонимы родины Рудаки / А.Л. Хромов // Ёдбуди устод Рӯдакӣ. –Душанбе: Дониш, 1978. –С.27-32.
159. Ҳаким, А. Таҳаввули арӯз /А. Ҳаким // Шеър ва замон. – Душанбе: Ирфон, 1978. –С.129-184.
160. Ҳидоят, С. Дар бораи Эрон ва забони форсӣ / С.Ҳидоят// Шинохтномаи Содиқи Ҳидоят. –Техрон,1379. –С.126-146.
161. Ҳиравӣ, У. Эрон дар замони Сомониён / У.Ҳиравӣ. – Душанбе, 1998. –124 с.
162. Ҳодизода, Р. Рӯдакӣ ва муҳити адабии ӯ /Р. Ҳодизода// Аз Рӯдакӣ то имрӯз. –Душанбе: Адиб, 1988. –С.39-53.
163. Ҳодизода, Р. Ақидаҳои эстетикӣи Форобӣ /Р.Ҳодизода// Аз Рӯдакӣ то имрӯз. –Душанбе: Адиб, 1998. –С.76-90.
164. Ҳодизода, Р. Дар бораи санъати назми Рӯдакӣ/ Р.Ҳодизода// Рӯдакӣ ва замони ӯ. –Сталинобод: Нашрдавтоҷ, 1958. – С. 112 - 127.
165. Шамисо, С. Анвои адабӣ /С. Шамисо. – Техрон: Интишороти Фирдавсӣ, 1383. – 395 с.
166. Шамисо, С. Баён ва маъонӣ /С. Шамисо.–Техрон: Интишороти Фирдавсӣ, 1383. –245 с.
167. Шамисо, С. Сабкшиносии шеър/С. Шамисо.–Техрон: Интишороти Фирдавсӣ, 1382. –420 с.
168. Шамисо, С. Куллии сабкшиносӣ/С. Шамисо.–Техрон:Интишороти Фирдавсӣ, 1386. –429 с.
169. Шарифов, Х. Адабиёти аҳди Сомониён / Х. Шарифов. Сухан аз адабиёти миллӣ: маҷмӯаи мақолаҳо. –Душанбе, 2009. –С.5-28.
170. Шарифов, Х. Диди замони сабки шеъри Рӯдакӣ /Х. Шарифов. Сухан аз адабиёти миллӣ. –Душанбе, 2009. –С.98-143.

171. Шарифов, Х. Функсияи маърифатии қасида дар адабиёти тоҷик. // – Ёдбуди устод Рӯдакӣ. – Душанбе: Дониш, 1978. – С. 103-111.
172. Шарифов, Х. Каломи бадеъ /Х. Шарифов.– Душанбе: Маориф, 1991. – 160 с.
173. Шафақ, Р. Таърихи адабиёти Эрон / Р. Шафақ. –Техрон: Интишороти Оҳанг, 1369.- 423 с.
174. Шачеъӣ, П. Сабки шеърӣ порсӣ дар адвори мухталиф, баҳши нахуст, сабки хуросонӣ / П. Шачеъӣ. – Интишороти донишгоҳи Шероз, 1340. –231 с.
175. Шарҳи аҳвол ва ашъори шоирони бедевони қарнҳои 3-4-5-и ҳиҷрӣ.Ба кӯшиши Маҳмуди Мудаббирӣ. –Техрон, 1370. –704 с.
176. Чичерин, А.В. Идея и стиль/А.В.Чичерин. – М.: Сов. писатель, 1965. – 177 с.
177. Эльсберг, Я.Е. Индивидуальные стили и вопросы историко-теоретического изучения// Теория литературы /Я.Е. Эльсберг.–М.: Наука, 1965. –С.34-59.
178. Эте Ҳ. Таърихи адабиёти форсӣ / Ҳ.Эте; Тарҷумаи Ризозода Шафақ. –Техрон, 1332. – 361с.