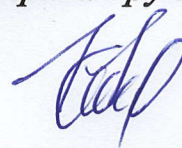


МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РЕСПУБЛИКИ
ТАДЖИКИСТАНА
ХОРОГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ.
М.НАЗАРШОЕВА

УДК:

ББК:

На правах рукописи



МУХАММАДХОДЖА НАЗАР

ВОПРОСЫ ПОЭТИКИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ
ХУСЕЙНА ВАИЗА КАШИФИ

Специальность: 5.9.2. - Литература народов мира (персидская литература,
таджикская литература) (филологические науки)

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени кандидата филологических наук

Научный руководитель:

доктор филологических наук,

Абдулназаров Абдулназар Абдулкодирович

Душанбе – 2023

СОДЕРЖАНИЕ:

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I. КУЛЬТУРНО-ЛИТЕРАТУРНАЯ ЖИЗНЬ ЭПОХИ ТЕМУРИДОВ	
1.1. Роль культурно-литературных институтов темуридского двора в эволюции и развитии литературы.....	16
1.2. Связь между литературной школой Герата и культурными институтами темуридского двора.....	25
1.3. Хусейн Ваиз Кашифи и литературная школа Герата.....	33
ГЛАВА II. СТИЛЬ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ ХУСЕЙН ВАИЗА КАШИФИ	
2.1. Стилъ «Ахлоки Мухсини».....	39
2.2. Стилъ и поэтики «Анвори Сухайли»	55
2.3. Структура и метода выражения в «Анвори Сухайли»	89
2.4. Место художественных приёмов в «Равзат-уш-шухадо»	110
ГЛАВА III. ЛИТЕРАТУРНЫЕ ТЕОРИИ ХУСЕЙНА ВАИЗА КАШИФИ И ИХ НАУЧНЫЕ ЦЕННОСТИ	
3.1. «Бадоеъ-ул-афкор» Хусейн Ваиза Кашифи и её теоретическая значимость.....	125
3.2. «Тафсири Хусейни» и её значимость для изучения литературных теории Хусейн Ваиза Кашифи	139
3.3. Литературная ценность «Сахифаи Шохи» Хусейн Ваиза Кашифи ...	151
3.4. Особенности поэтики литературного наследия Хусейн Ваиза Кашифи.....	173
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	183
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	190

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы. Камалиддин Хусейн ибн Али Кашифи Сабзавари Байхаки Ваиз, известный в нашей славной истории как Мулла или Мавляна Хусейн Ваиз Кашифи, считается одним из самых ярких деятелей науки и литературы персоязычных народов. Мавляна Хусейн относится к числу тех людей, чьи личности выходят за рамки определённой области жизни и чьи имена и наследие знают и уважают как просвещённые люди, так и простой народ. Безусловно, таджикская история знает много личностей, имевших во всех науках своего времени крепкую руку и извлекавших пользу из каждой области науки. Однако, по выражению самого Хусейна Ваиза Кашифи, очень мало таких «накибов», подобно ему, которые были бы одарёнными в нескольких научных областях, и все их труды признаны достоверными и надёжными первоисточниками.

Хотя «Мавляна Хусейн ... обладал обширными знаниями, был широко образованным и упорно трудился, и было мало дисциплин, которыми он не занимался» [80,123-124], и хотя «...в астрономии и письмоводстве он был бесподобным в своем времени, а в других науках претендовал на равенство с подобными и близкими, обладал приятным и привлекательным голосом, выступал с проповедью, поучал и наставлял» [127, 345-346], но в нашей истории Кашифи известен именно как проницательный писатель, мощный литератор, уникальный толкователь и учитель этики.

Еще при жизни Кашифи один из известных летописцев персидско-таджикской литературы Хондемир писал, что «Сочинения Мавляна Камолуддина Хусейна многочисленны, наследие его красноречивого пера бесчисленно, из их числа среди народа известными являются «Джавохир-ут-тафсир» (“Жемчужины комментарии”) и «Мавохиби Алийя» (“Милость великодушных”) и «Равзат-уш-шухадо» (“Сад мучеников”) и «Анвори Сухайли» («Созвездие Канопуса») и «Махзан-ул-

иншо» («Сокровищница письма») и «Ахлоки Мухсини» («Мухсинова этика») и «Ихтиёрот...» («Свобода действий...») [127, 345-346].

Именно неповторимая личность Кашифи создала предпосылки для разносторонних исследований его жизни и творчества, сочинений и сбора его наследия, изучения его произведений, мыслей и взглядов, а также стиля его отдельных произведений.

Хотя существует немало отдельных и ценных исследований, посвященных стилю изложения, вопросам художественности, языковым, литературным и идейным особенностям определенных произведений Кашифи, однако до сих пор не выполнены исследования особенностей художественности или поэтики прозы Кашифи в целом, в сравнении друг с другом и с учетом всех имеющихся его сочинений.

Данное исследование важно в том аспекте, что в зависимости от разных типов литературной прозы оно репрезентирует изменение стиля и изложения Кашифи, и продемонстрирует насколько Кашифи был успешен в определенных типах прозы, а также влияние его предшественников и современников на его творчество. Данное исследование посвящено изучению этих вопросов наследия Кашифи, которое дополнить имеющиеся изыскания и исследования, связанные с произведениями этого великого писателя и в целом, способствует лучшему пониманию ситуации художественного слова XV века.

Степень изученности темы. О Хусейне Ваизе Кашифи и его разносторонней деятельности выполнено много содержательных и обширных исследований, давность которых восходит ко времени жизни самого писателя. Древнейшим и наиболее полным источником биографии Кашифи, его сочинений и его личности считаются труды его современника, известного историка Хондемира. Этот великий ученый и литератор в своих книгах «Маосир-ул-мулук» («Современники падишахов»), «Хулосат-ул-ахбор» («Суть традиций»), «Хабиб-ус-сияр» («Друг жизнеописаний») приводит интересные и важные сведения о жизни, наследии и научно-культурной деятельности Хусейна Ваиза

Кашифи. Поскольку книги «Маосир-ул-мулук» и «Хулосат-ул-ахбор» написаны за пять лет до смерти Кашифи, их следует рассматривать как содержащими точную информацию о периоде творческой зрелости и совершенства Хусейна Ваиза Кашифи. Хотя книга «Хабиб-ус-сияр» и была написана спустя годы после смерти Кашифи, ее содержание было и остается одним из основных первоисточников древних летописцев и истории современного литературоведения, поскольку Хондемир был непосредственно близко знаком с Хусейном Ваизом.

Муинидин Мухаммад Замчи Исфизари в своей работе «Равзат-ул-джинон фи авсоф-ил-мадинат-ил-Хирот» (“Райские сады в воспевание города Герата”) указывает на великолепный стиль Хусейна Ваиза Кашифи и пишет следующее: «Камолуддин Хусейн ибни Али Кашифи Ваиз является из числа великих учёных, известных проповедников и одним из выдающихся писателей Хорасана. В конце девятого века, во время правления шаха Абулгази Хусейнмирза Байкара он жил и творил в Герате. Его кружки толкования и проповедческие собрания по вторникам, средам и четвергам в «Мазори пири муджаррад» (“Гробница одинокого старца”), «Дору-с-сиёда», «Хонакохи Султони» (“Султанская молельня”) в Герате пользовались популярностью. Он был бесподобным мастером сочинения персидской рифмованной прозы, популярной в то время в медресе Герата. Книга “Калила и Димна” названная в честь Амира Шайхама Сухайли, облаченная в новую форму представляет собой высокий образец его творчества. Из числа современников Кашифи, обладавших тем же стилем изложения, можно назвать учителей литературного медресе Герата Хаджу Абдуллаха Марварид, Хаджу Муинуддина Мухаммада Фарахи и Мулла Камалуддина Хоразми” [60, 278].

Другие авторы источников - современники Хусейна Ваиза Кашифи, такие как: Амир Алишер Навои в антологии «Маджолис-ун-нафоис», (“Собрание изящных”) Зайниддин Махмуд Васифи в «Бадоеъ-ул-вакоеъ»

(“Удивительные события”), Фахриддин Али Сафи в «Рашахоти айнулхаёт» (“Капли из источника вечной жизни”), Абдулвасе Низами Бохарзи в книге «Макомоти Джоми» (“Статусы Джами”), Хондемир в седьмом томе исторической книги «Равзат-ус-сафо фи сират-ил-анбиё ва-л-мулук ва-л-хулафо» (“Сад чистоты”) дают сведения о личности Хусейна Ваиза Кашифи, его жизненном пути, наследии и сочинениях, часто в краткой, иногда в относительно всеобъемлющей и подробной формах.

Биография и сведения, полученные из работ историков, летописцев и писателей – современников Хусейна Ваиза, больше связаны с положением и научным статусом писателя. О жизни и творчестве Хусейна Ваиза Кашифи выполнено много исследований, охватывающие в совокупности все аспекты его жизни и научной деятельности, не оставляя в них белых пятен или спорных моментов.

Абдукадирзаде Саидмукаррам в своей докторской диссертации на тему «Хусайн Воизи Кошифӣ ва суннати тафсирнигории Куръон ба забони форсии тоҷикӣ (асрҳои X-XV)» (“Хусейн Ваиз Кашифи и традиции толкования Корана на персидско-таджикском языке (X-XV вв.”) пишет о биографии писателя: «нам не удалось найти подробное жизнеописание Хусейна Ваиза Кашифи ни в одном средневековом первоисточнике или исследовании современных ученых» [25, 12]. Однако, в любом случае, биография Кашифи кратко и подробно описана в летописях и трактатах его современников по истории – Хондемира, Амира Алишера Навои, Муиниддина Мухаммада Замчи Исфизари и сына самого писателя Фахриддина Али Сафи, а также в изысканиях и исследованиях таких востоковедов и исследователей, как: Шарль Шифер, Хазрати и Джалал Наини, Сильвестер де Саси, Хусейн Хусравджурди, Махди Фарахани Мунфарид, Али Аминизаде, Мухаммад Али Ранджбар, Мирза Ахмадов, Рахим Мусулмониён, Урватулло Тоиров, Мисбохиддин Нарзикул и наконец, биография Кашифи приводится в первой главе вышеупомянутой работы С. Абдукадирзаде.

На этом основании мы воздерживаемся от предоставления сведений о жизни и деятельности Кашифи. В первой главе работы нами осуществлена попытка найти материально-духовные предпосылки упорного труда и творческой продуктивности Хусейна Ваиза Кашифи посредством рассмотрения политической и социальной ситуации и отношений между темуридским двором и научно-культурными институтами.

В случае наследия Хусейна Ваиза Кашифи существует немало ценных новых и давних исследований и находок. В особенности, нравоучительные труды и экзегетическая деятельность Кашифи были предметом отдельного исследования в большей степени, чем другие вопросы, связанные с его творчеством, и в этом контексте в таджикском литературоведении имеются немало комплексных работ.

Одним из зарубежных востоковедов, проявивших интерес к жизни и наследию Хусейна Ваиза Кашифи, является французский востоковед и писатель Шарль Шиффер. Этот ученый написал работу под названием «Мунтахаботи форси» (“Избранные персидские произведения”), в которую он также включил «Рисолаи Хотамия» (“Трактат Хатамия”) Кашифи, в связи с чем указал на некоторые моменты биографии и наследие Кашифи. Многие недостатки или неточности работы этого ученого обсуждали и исправляли в своих изысканиях исследователи Хазрати и Джалал Наини. Другой французский востоковед Сильвестр де Саси (Sylvestre de Sacy) выполнил всеобъемлющее исследование, посвященное Кашифи, «Калиле и Димне», а также другим его сочинениям и произведениям.

Безусловно, справедливым является заключение С. Абдукадирзаде об исследовании жизни Кашифи: «Группа иранских ученых, таких как Хасан Хазрати и Гуламхусейн Муками, Махди Фарахани Мунфарид, Джафариён Расул уделяли больше внимание жизни и творчеству Хусейна Ваиза Кашифи, и в рамках отдельных статей выполнили исследования, которые являются ценными. В статьях этой группы исследователей,

наряду с вопросами жизни и творчества, приводятся также сведения об экзегетической деятельности Кашифи, имеющие преимущественно презентационный характер» [25, 5].

Таджикские исследователи также внесли весомый вклад в ознакомление с жизнью и творчеством Хусейна Ваиза Кашифи. Они провели исследования по отдельным вопросам, касающимся основных рассматриваемых нами проблем. Так, Мирзо Ахмадов и Аълохон Афсахзод в своих небольших статьях знакомят представителей таджикской науки и литературы с Хусейном Ваизом Кашифи. Об исследованиях таджикских литературоведов С. Абдукадирзаде отмечает следующее: «Профессоры Рахим Мусулмониён, Урватулло Тоиров, Расул Ходизаде, Курбан Восеъ внесли свой вклад в представление отдельных произведений Хусейна Ваиза, в подготовку к публикации некоторых произведений полностью и фрагменты из отдельных произведений писателя, а также в написанных предисловиях коротко изложили содержание рассматриваемых ими произведений и некоторых других его сочинений и произведений» [25, 6].

Однако вопрос поэтики прозы Кашифи с учетом всех научных и литературных трудов писателя ни в одном из упомянутых исследований не оказался объектом отдельного исследования. В этом контексте можно лишь упомянуть кандидатскую диссертацию исследователя Мирза Салехова, рассмотревшего жанрово-художественную специфику «Калилы и Димны» Абулмаали Насруллы Мунши и «Анвары Сухайли» Хусейна Ваиза Кашифи, озаглавленную «Пажӯҳиши қиёсии «Калила ва Димна»-и Абулмаъоли Насруллоҳ ва «Анвары Сухайли»-и Ҳусайн Воизи Кошифӣ» («Сравнительное исследование «Калилы и Димны» Абулмаали Насруллы и «Анвары Сухайли» Хусейна Ваизи Кашифи») [182]. Однако в этой работе М. Салехова рассматривается, в основном, жанрово-тематическая специфика этих двух произведений, а проблемы художественности «Анвары Сухайли» и вопросы, связанные с его поэтикой, не являлись объектом исследования автора.

Также, в третьей главе диссертации Сайидмукаррама Абдукадирзаде «Хусейн Ваиз Кашифи и традиция толкования Корана на таджикско-персидском языке (VII-IX вв.)», озаглавленной «Арзишҳои илмию адабии «Тафсири Хусайнӣ» («Научно-литературные ценности «Комментарии Хусейни»»), автор попытался рассмотреть особенности художественной прозы, стиля, метод и место художественного слова в этом произведении Кашифи. Более близкое знакомство с указанной работой показывает, что автор в основном акцентирует внимание на рассмотрение письменных копии «Мавохиби Алийя» и источниковедению, а третий параграф этой главы посвятил вопросу художественности указанного толкования. Эта глава работы С. Абдукадирзаде с точки зрения проблем художественного слова является очень ценной, так как содержит новые сведения и находки. Поэтому, принимая во внимание взгляды и заключения С. Абдукадирзаде, мы предприняли попытку рассмотреть художественное слово и несравненный писательский талант Кашифи как один из факторов всеобщего признания этого произведения, и в этой связи доказали роль художественного слова в действительности прозаического слова писателя.

С этой точки зрения, необходимость рассмотрения вопросов художественного слова и стилистики прозы Кашифи с охватом имеющегося у него научно-литературного наследия является совершенно очевидной.

Цель и задачи исследования. Основной целью выполнения данной работы является исследование и рассмотрение поэтики художественной прозы Хусейна Ваиза Кашифи, взаимовлияния писателя и литературной школы Герата и предшествовавших литераторов, совершенствования и возрождения Хусейном Ваизом Кашифи традиций и видов литературной прозы, свойственной прошлой литературе, влияния на последующих писателей, структуры прозы и поэтики языка, а также выявление средств и способов выражения смысла, создания содержания и

смыслообразования, интерпретации и описания в художественно-прозаическом наследии Кашифи.

Для достижения основных целей исследования определены следующие **задачи**:

- изучение статуса и места Хусейна Ваиза Кашифи в литературно-культурной школе Герата в XV веке;
- исследование стиля изложения Хусейна Ваиза Кашифи в зависимости от видов прозаической литературы;
- исследование использования художественных приёмов в наследии Кашифи;
- сопоставление стиля Кашифи со стилем произведений его предшественников и современников;
- выявление особенностей прозы Кашифи связанные в видами его прозаических произведений;
- представление и рассмотрение стилистики копии литографированного издания деловой переписки писарей в «Сахифаи шоҳӣ» («Шахская страница»);
- изучение художественного воззрения Кашифи и его точка зрения на художественное слово в «Бадоеъ-ул-афкор фи саноеъ-ул-ашъор»;
- исследование вопросов стилистики и поэтики языка прозы, рассмотрение поэтических элементов в прозе Хусейна Ваиза Кашифи;
- исследование и рассмотрение средств художественного описания (на примере эпических элементов);
- определение общих отличительных особенностей прозы Кашифи с учетом его нравоучительного, научного («Бадоеъ-ул-афкор») и художественного наследия.

Источники исследования. Основными источниками диссертации являются рукописные экземпляры и печатные произведения Хусейна Ваиза Кашифи, в том числе доступные письменные экземпляры и копия литографированного издания «Сахифаи шохи» из Национальной электронной библиотеки Индии, прозаическое наследие

предшествовавших писателей, оказавшее отчетливое влияние на прозу и мировоззрение Хусейна Ваиза, летописи и трактаты об истории, написанные в период жизни Хусейна Ваиза и после него и охватившие достоверные материалы о жизни и наследии Кашифи, а также труды, посвященные рассмотрению и исследованию сочинений Кашифи, статьи, тексты докладов, связанные с творчеством и временем жизни Хусейна Ваиза и в целом, с литературной ситуацией тимуридского периода.

Объектом исследования является прозаическая классическая литература, проза тимуридского периода, научная проза, теоретические труды по литературным жанрам.

Предметом исследования являются поэтические проблемы классической прозы на примере морально-этической и литературной прозы Хусейна Ваиза Кашифи.

Метод и методология исследования. Диссертация написана с использованием исторического, сравнительно-исторического методов, а также методов стилистики художественной прозы, структурологии жанра, познания литературного текста, разъяснения и интерпретации текста, внутритекстового анализа, синхронного анализа литературных текстов, статистического анализа и новых достижений современной литературной критики.

Кроме того, при написании диссертации использованы методы и приёмы исследования отечественных и зарубежных ученых, таких как: Е.Э. Бертельс, Э. Браун, Я. Репка, Абдул Хусейн Зарринкуб, Маликушшуаро Бахар, Сирус Шамисо, Махмуд Ибодиён, Эхсан Ёршатир, Забехуллах Сафа, Расул Ходизаде, Худои Шарифзаде, Абдунаби Саттарзаде, Аълохон Афсахзод, Ахмад Самеъ, Мирза Салехов, Мирза Муллаахмад, Абдуманнан Насриддинов, Насирджан Салими и другие.

Научная новизна исследования состоит в том, что в нем **впервые:**

- в таджикском литературоведении рассматриваются вопросы, связанные с художественным словом и стилистикой произведений

Хусейна Ваиза Кашифи, путем освещения и выделения наиболее известных его произведений, таких как: «Анвори Сухайли», «Ахлоки Мухсини», «Футувватнаме», «Рисолаи Хотамия», «Сахифаи шохи», «Бадоеъ-ул-афкор», «Тафсири Хусайни» и «Равзат-уш-шухадо», которые изучались и исследовались в рамках самостоятельной работы и в контекст применения стандартов персидско-арабской поэтики;

- впервые подробно исследованы обоюдные связи между литературной школой Герата и Хусейном Ваизом с подробным описанием становления тимуридского двора как литературного круга;

- исследованы обсуждения и обзоры теоретических аспектов поэтики наследия Кашифи и рассмотрены проблемы, связанные с поэтикой языка его произведений с точки зрения применения норм красноречия, плавности и связности в художественной прозе. В связи с этим изучены вопросы многословия, выбора стиля, создания образа, художественного отражения философских, этических, нравоучительных и других тем;

- представлена и рассмотрена с точки зрения стилистики найденная автором копия литографированного издания писем «Сахифаи шохи» в электронном архиве Национальной электронной библиотеки Индии, которая до сих пор не издавалась ни в одной из персоязычных стран и не являлась предметом серьезного исследования;

- на основе исследования основных тем диссертации оценено познание художественности и место художественных приёмов в прозе Кашифи как важный столп, точно и правильно определяющий стиль его прозаического наследия.

Теоретическая и практическая значимость диссертации. Полученные научные результаты в данной диссертационной работе могут быть использованы для проведения научно-исследовательских работ в области литературоведения, языкознания, этики, культуры, этнографии и т.д. Кроме того, материалы диссертации можно использовать в подготовке учебников по литературе и истории классической таджикской литературы для общеобразовательных школ и вузов, особенно

прозаической литературы XV века, истории прозаической литературы и эволюции прозы, истории эпистолярного жанра и ведения переписки, истории этической мысли таджикского народа, стилистике прозы, научных трактатов, посвященных проблемам исторического языкознания и поэтике языка классических произведений и т.д.

Основные положения диссертации могут быть использованы при чтении лекций, написании научных диссертаций, выпускных дипломных работ, а также курсовых работ в филологических и востоковедческих факультетах, при проведении курс уроков по различным предметам истории литературы и литературоведения, языкознания, стилистики, в том числе по истории таджикской литературы, риторики, истории языка, диалектологии, лексикологии и т.п.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Между выдающимся научно-культурным статусом Герата и высоким положением Кашифи существует неразрывная связь. Если, с одной стороны, непоторимый талант сделал Кашифи во многих науках его времени выдающимся, став причиной сочинения его многочисленных произведений, с другой стороны, благоприятные условия литературных школ Герата поддержка тимуридского двора создали хорошие предпосылки для раскрытия таланта Хусейна Ваиза Кашифи.

2. Стилль изложения произведений Хусейна Ваиза Кашифи не является однообразным и монотонным и в каждом тексте его отдельных произведений, в зависимости от структуры, мотивации и цели сочинения, а также способов выражения содержания того же произведения, изменяются язык изложения, способ выбора слов и использование художественных приёмов.

3. Неоднородность и совершенно иной стилль прозаических произведений Хусейна Ваиза Кашифи имеют три основных недостатка: во-первых, количественное преобладание его произведений, как по отношению к его современникам, так и по отношению ко многим другим великим представителям персидско-таджикской литературы. Во-вторых,

проза Кашифи написана не только в рамках одного типа прозы. Третий момент заключается в том, что причины и мотивы создания каждого из произведений Кашифи являются разными.

4. Несмотря на то, что произведения Хусейна Ваиза Кашифи создавались в разных кругах, что само по себе предполагает кардинальные стилистические изменения, его проза имеет некоторые общие особенности, к которым относится наличие *саджа* (рифмованная проза), *итноба* (многословие), последовательного приведения прилагательных, использования аятов и хадисов.

5. *Саджъ* редставляет собой наиболее часто встречающийся литературный приём в произведениях Хусейна Ваиза Кашифи. Использование сложной арабской лексики во введении произведений, *итноба*, использование стихов, коранических аятов и хадисов (предание о делах пророка Мухаммада и его сподвижников) являются из числа общих отличительных особенностей стиля Кашифи. В отличие от многих своих современников, пытавшихся использовать в своей прозе собственную поэзию и часто не достигших в этом успеха, Кашифи всегда старался привести в соответствующем месте подходящий стих и в некоторых своих произведениях даже называет автора стиха, а в других воздерживается от их упоминания.

6. Если не принять во внимание использование малопонятной лексики, аятов и арабских уподоблений, то текст «Сахифаи шохи» является очень плавным и привлекательным. Обилие лексиконов, фраз и использование полустий, двустий и предложений, а также заимствование и *тазмин* (включение в стихи стихотворных строк других поэтов), аятов, хадисов и арабских пословиц, использование поэтических отрывков, широкое использование художественно-поэтических приёмов, таких как *саджъ* (ритмически организованная прозаическая речь с использованием рифмы) и *ихом* (поэтический приём, когда в одной строке приводятся омонимы), *таносуб* (пропорция), *ташбехот* (метафоры), наличие *итноба* в каждом образце писем и

использование турецких и монгольских заимствований – все это является отличительными стилистическими особенностями «Сахифаи шохи».

7. В «Анвари Сухайли» Хусейн Ваиз Кашифи использовал различные методы и приёмы для создания и изложения своего замысла. Эти методы можно рассматривать в трех направлениях: структурном, ссылочном и пояснительном.

8. Что касается использования арабских слов, фраз и предложений, то в тексте «Калила ва Димна» Насруллы Мунши их больше, чем в тексте «Анвари Сухайли» Кашифи. С учётом того факта, что проза времени Насруллаха Мунши в контексте истории эволюции персидской прозы признана как более простая и с точки зрения влияния арабского языка более свежая, чем проза тимуридского периода, то текст «Анвари Сухайли» в этой связи является исключением.

9. Основной повод популярности «Равзат-уш-шухадо» является поэтичность и мелодичность его предложений наряду с искусным повествованием и использованием элементов повествования.

Поскольку «Равзат-уш-шухадо» представляет собой литературно-исторический и религиозный текст, то в нем можно найти очень мало страниц без упоминания в них каких-либо аятов, хадисов и религиозных преданий. Включение аятов и хадисов в эту книгу, после применения приёма *сэдждь*, является наиболее частой стилистической особенностью «Равзат-уш-шухадо».

10. Основная причина популярности «Равзат-уш-шухадо» Кашифи среди народов Ирана заключается в его поэтических и мелодичных предложениях, искусных повествованиях и виртуозных применениях элементов повествования. Кашифи в этой книге в основном следует стилю прозы «Гулистан»-а Саади. Однако, разница между этими двумя произведениями заключается в их структуре. Хотя в «Равзат-уш-шухадо» предания и рассказы излагаются подробно и с большой детализацией,

однако использование разных видов *саджа*, которых предпочитал применять Саади, придает двум произведениям сходство.

Апробация научных результатов исследования. Диссертация обсуждена на заседании кафедры литературы и журналистики факультета таджикской филологии Хорогского государственного университета имени М. Назаршоева (от 26.10.2022 протокол №3) и рекомендована к защите. Выводы и вопросы, связанные с темой диссертационного исследования, изложены автором и обсуждены на конференциях и круглых столах.

Структура диссертации. Диссертация состоит из введения, трех глав и тринадцати параграфов, заключения, библиографии и приложения.

ГЛАВА I. КУЛЬТУРНО-ЛИТЕРАТУРНАЯ ЖИЗНЬ ЭПОХИ ТЕМУРИДОВ

1.1. Роль культурно-литературных институтов тимуридского двора в эволюции и развитии литературы

Как показывает изучение истории таджикской литературы, с самого начала периода правления Саманидов и до наших дней государство постоянно оказывало влияние на таджикско-персидскую литературу и при поддержке поэтов и писателей создавало особые течения в этой области или расширяло существующие течения. Акцентируя внимание на эту особенность, в данном разделе работы мы попытались показать влияние тимуридского двора как на культурно-литературных институтов, так и на литературу той эпохи.

В целом, в эпоху Тимуридов дворцовый институт различными способами поддерживал литературу, поэтов и писателей, и число придворных, покупавших произведения поэтов, писателей и ученых, начиная от центрального правительства и до небольших местных правителей, таких как туркменов, османцев, индийских царей, было большим. Поэтому, если правитель не поддерживал того или иного поэта или писателя, тот мог обратиться ко двору другого правителя и находиться под его покровительством. Подобная конкуренция

способствовала концентрацию представителей литературы при дворах Тимуридов, и в итоге это принесло пользу таджикской литературе, став причиной ее большого процветания и развития в рассматриваемом нами периоде. Этот аспект деятельности тимуридских эмиров подробно описан иранским ученым Эхсаном Ёршатиром в книге «Шеъри форсй дар ахди Шохрух» (“Персидская поэзия в период Шахруха”) [51].

Взгляды исследователей на состояние литературы тимуридского периода и вклад института шахского двора в развитии и совершенствовании персидского языка и литературы расходятся. Забехуллах Сафо утверждает, что тимуридские шахи и шахзаде якобы не сумели превратить свои дворы в научные центры и поэтому насильно или добровольно приводили туда ученых [105, 75].

Другая группа литературоведов и историков считают это мнение неправильным и напоминают о том, что большинство тимуридских шахов и шахзаде сами были поэтами или почитали поэтов, а поэтические собрания, литературно-культурные пиршества, вообще, собрание придворных и ученых того периода в дворцовых кругах считались официальными церемониями [51, 57-59].

Однако, в любом случае нельзя не отметить особого внимания придворных той эпохи к представителям культуры и литературы. Поэтому, именно Тимуридская эпоха вошла в нашу историю как последний высокий и триумфальный взлет классической литературы и даже как последний золотой век науки [123, 525].

Первой культурно-литературной инициативой Тимуридов было создание в качестве передовых культурных-литературных институтов основание таких учреждений как *ханака* (обитель, молельня), библиотеки, мечети, медресе и оказание им различной финансовой и образовательной поддержки. Таким образом, время от времени между шахским двором и другими культурно-литературными институтами устанавливались двусторонние связи, и благодаря этому литература в этих центрах процветала. Важным и отличным моментом двора Тимура

от дворов других правителей в нашей истории заключается в том, что тимуридские эмиры, выбирая немногочисленных придворных ученых, поэтов и писателей, не отворачивались от других представителей литературы, науки и искусства, существующих школ своего времени, а сохраняли прямые и косвенные связи с этими школами, литературными кругами и научными течениями.

Институт двора в период Тимуридов непосредственно поддерживал культуру и литературу, а также лиц, занятых в их различных отраслях, и в результате создал и усилил некоторые литературные течения. В этом разделе мы представим важнейшие литературные жанры и течения, непосредственно создаваемые или поддерживаемые институтом двора, и покажем конкретные примеры каждого из них в литературном наследии этого периода, прежде всего, с опорой на сочинения Хусейна Ваиза Кашифи. Следует отметить, что классификация произведений и литературных течений основывалось на их содержание, а их форма либо вообще не рассматривалась, либо являлась второстепенной. Еще один интересный момент заключается в том, что институт шахского двора в том столетии, как передовой институт, прямо или косвенно поддерживал другие институты и, следовательно, сыграл весомую роль в улучшении качеств их литературных произведений.

Историография и летописание. Тимуридские правители придавали составлению исторических текстов большое значение, поэтому много трактатов по истории написаны или воспеты в их честь. Ибн Арабшах писал: «Тимур очень сильно увлекался слушанием истории и попросил Ибн Халдуна, создавшего удивительный трактат по истории, общатся с ним, но тот не согласился» [56, 204]. В своих путешествиях и походах Тимур слушал повествования о пророках и падишахах, а также истории о прошлом, и в результате повторения этих повествований он выучил их всех наизусть и всякий раз, когда сказитель ошибался, он поправлял его [56, 236-238]. Сказителем дастанов и чтецом истории его дворца был

Мавляна Абид. Тимур также проявлял большой интерес к историографии и поручил определенным лицам заниматься этим делом.

Дети и внуки Тимура после него также продолжили оказание поддержки летописанию. Таким образом, до конца правления Тимуридов этот процесс продолжал развиваться и благодаря этому возникли важные исторические тексты, которых по тематике можно разделить на три основные группы:

Во-первых, трактаты по истории, такие как: «Зафарнаме» Шами и «Зафарнаме» Шарафиддина Али Язди, касающиеся истории периода Тимуридского правления. Во-вторых, такие трактаты по истории, как: «Матлаъ-ус-саъдайн» и «Маджмаъ-ул-бахрайн», посвященные описанию времени Абусаида, последнего монгольского ильханида до правления султана Абусаида Тимури. В-третьих, общие и местные трактаты по истории, важнейшими из которых являются «Равзат-ус-сафо» и «Хабиб-ус-сияр» – произведения Мирхонда и его внука Хондемира [71, 22-26]. «Равзат-уш-шухадо» Хусейна Ваиза Кашифи в описании событий Кербелы также можно отнести к летописанию, однако, поскольку Кашифи в этом сочинении больше внимания уделял выразительности и художественности, чем историческим истинам, то многие критики и историографы ставят под сомнение его достоверность.

Летописный материал. Этот тип стихотворения содержит один или несколько бейтов, в которых воспевается история происхождения какого-либо важного события, как рождение, смерть и т.д., а поскольку в их структуре используются буквы *абджад* (*система счёта, основанная на числовом значении букв арабского алфавита*) и цифры эквивалентно по каждой букве, то можно сказать, что летописные материалы создают определенные трудности и путаницу в поэзии.

В эпоху Тимуридов исторические темы благодаря интересу поэтов к церемонности и поиска содержания приобрели большую популярность и порой поэты этого века сочиняли касыды в которых в каждом бейте или в нескольких бейтах указывается на какую-либо историческую дату [51,

244]. Примеры летописного материала в двух формах — поэзии и прозе можно найти в исторических текстах, написанных в эту эпоху, особенно в «Равзат-ус-сафа» («Сад чистоты»).

Восхваление. В эпоху Тимуридов сочинение хвалебных од продолжало процветать среди придворных поэтов, и первое применение формы касыды произошло при сочинении хвалебного стихотворения. В содержаниях касыд этого периода нет существенных изменений по сравнению с предыдущими периодами, и, разумеется, их объем относительно предыдущих периодов уменьшился. Причиной этого обстоятельства являлась покровительство поэтов со стороны шахского двора и его учреждений, и поэтам не требовалось для привлечения внимания и благосклонности правящих кругов заниматься исключительно восхвалением правителей. Более того, сочиняя стихи в жанре газели, месневи и религиозные поэмы, они добивались своей цели, то есть привлечения внимания правителей [51, 197-198].

В этом веке помимо од использовались также такие формы как *кытъа, тарджеъбанд, таркиббанд* и *рубайи* [51, 201].

К числу популярных хвалебных стихов той эпохи относится месневи, в котором поэт просит от восхваляемого деньги или средства к существованию, или жалуется на тех, кто задержался с уплатой дара, или же какой-либо придворной должности. К примеру, четыре полустихий из начала «Сахифаи шохи» Хусейна Ваиза, которых он сочинил в воспевании Хусейна Бойкаро:

*Эй ба номат саҳифаи шоҳӣ
Шуда манишури моҳ то моҳӣ,
Нақши номи ту зеби хомаи ман,
Номвар аз ту гаит номаи ман [8, 1].*

*О тот, в честь которого написана царская страница,
Стал лучами луны, ибо ты – луна.
След имени твоего – жемчужина моего пера,
Известность из-за тебя получило мое письмо.*

Элегия. В эпоху Тимуридов покровительство литературы придворными учреждениями стало поводом сочинение элигий в честь усопших придворных, и, тем самым причиной развития и укрепления этого поэтического жанра. Элегии, внесенные придворным институтом в литературу этого века, носили светский характер и особенным образом сочинялись в трауре по правителям и придворным, деятелям науки и литературы.

Большинство элигий этого века сочинялись в форме *касыда*, а среди образцов сочиненных в других формах, можно упомянуть *тарчеъбанд* Мавляна Сайфуддина Наккаша, а также знаменитый рубаи Амиршахи в память Бойсункура, считавшийся одними из лучших элигий этого века. [51, 229].

Представляется, что само сочинение элигий и их чтение во времена правления Тимуридов превратились в отдельное искусство. Один из современников Хусейна Ваиза Кашифи Абдулвосеъ Низами Бохарзи, рассказывая о поминальной церемонии Джамии, которую проводил Алишер Навои, пишет следующее: «И в тот страшный день, подобный судному дню Мавляна Камалуддин Хусейн Ваиз что ни один из последующих не продемонстрирует такую тонкости письма и проповеди так, как этот поющий соловей прочёл бесподобную элегию, написанную этим великолепным, находящимся под сенью державы поэтом в разгар той ситуации (имеется в виду элегии, написанные в трауре по Джамии Алишером Навои – М. Н.) и прочел её с высокой трибуны так, что его слова вызвали в мире и мирянах поток беспокойства, а припевы его речи омрачали взрослых и детей...» [25, 22].

Составление тазкира (антология). В этом столетии составление антологии получило свое развитие и в этой области было написано много произведений, важнейшими из которых являлись: антология «Тазкират-уш-шуаро» (“Жизнеописания поэтов”) Давлатшаха Самарканди, которую он написал для пояснения биографии ста пятидесяти поэтов посвященной Амир Алишеру Наваи и на основе

исторической поэзии, а в завершающей части книги упоминает некоторые чины Султана Хусейна Бойкаро [103, 531]; «Маджолис-ун-нафоис» (“Собрание утончённых”) Наваи на турецком языке; «Рашахоти айн-ул-хаёт» – произведение Фахриддина Али ибн Хусейна Кашифи; «Маджолис-уль-ушшак» (“Собрание влюбленных”) Хусейна Байкара, настоящим автором которого, по свидетельству Захириддина Бабура, был Камалиддин Хусейн Газаргахи, один из современников султана; «Бахаристан», которого Джами написал в честь Султана Хусейна Байкара и посвятил один из его разделов жизнеописаниям некоторых избранных персидских поэтов до своего времени; он «также написал «Нафахот-ул-унс» (“Дыхание божественной близости”) по предложению Наваи, в котором он объяснил мистические истины, а также состояние суфиев от начала появления данного течения и до своего времени» [103, 515].

Написание или сочинение ответов и назира (поэтическое подражание) в наследии предшественников. К числу течений, популярных в этом разделе истории нашей литературы, относится сочинение назира на месневи «Низами». В период Тимуридов в подражание Низами были созданы следующие месневи: «Махзан-ул-асрор» (“Сокровищница тайн”) Низами на турецком языке в честь Мирза Искандера ибн Умари Шайха от Мавляны Хайдара; знаменитое месневи «Лейли и Меджнун» в подражание поэмы Низами от Мактаби Шерази; месневи «Ширин и Хусрав», «Лейла и Меджнун» и «Хафт Манзар» (“Семь лик”) Хатифа Харджурди; поэма «Билкис и Сулейман» от Низами Астарабади; «Лейла и Меджнун» Бадриддина Хилали; «Хафт авранг» Джами в подражание «Хамса» Низами; «Гуй ва чавгон» (“Мяч и клюшка”) Махмуд Орифа Хирати; поэмы «Гулшани аброр» (“Сад праведных”) в подражание «Махзан-ул-асрор» (“Сокровищница тайн”) и «Дах боб» (“Десять глав”) в подражание «Бустон» (“Сад”) и «Муhib ва Махбуб» (“Любящий и любимый”) от Катиба Нишабури [105, 237].

Сочинение эпических текстов в эпоху Тимуридов при поддержке придворных институтов получило большое развитие и среди его образцов можно выделить следующие: «Бахром и Бехруз» Бинаи; исправление и краткое изложение персидского перевода поэмы «Булухар и Бузосаф», оригинал которого написан на арабском языке и составлен Низамудином Гозони по имени Султан Мухаммад; «Киссаи Фирузшох» (“Сказание о Фирузшахе”) Мавляна Мухаммада Бегами; «Хатам Тай» и «Калила и Димна» Хусейна Ваиза Кашифи; «Латоиф-ут-таваиф» (“Рассказы, бытующие в разных слоях населения”) сборник рассказов, написанных сыном Хусейна Ваиза по имени Фахриддин Сафи [103, 469-470].

Некоторые поэты этого века также создавали месневи в подражание Фирдоуси, как, например, Ибн Хисам, сочинивший религиозный эпос «Ховароннаме» в подражание Фирдоуси [51, 176].

Тарассул (переписка) и **муншаот** (составление писем и деловых бумаг писарями). Этот вид литературной прозы продолжил развиваться при покровительстве тимуридского двора и среди произведений литературных кругов данного периода заслуживают упоминания следующие труды: сочинение Муниддини Исфазари о науки переписки и включающее приказы и деловые письма, известные среди деятелей науки; «Номаи номи» (“Именное письмо”) – сборник деловых писем Хондемира; «Муншаот» (“Письма”) Шарафиддина Али Язди; «Риёз-ул-иншо» (“Сад сочинений”) – произведение Имамуддина Махмуда, считавшееся одним из ведущих образцов индийских письмоводителей; «Манозир-ул-иншо» (“Форма сочинений”) – о правилах переписки и вопросах, связанных с красноречием; «Махзан-ул-иншо» (“Сокровищница письма”) и «Сахифаи шохи» (“Шахская страница”) Хусейна Ваиза Кашифи [103, 459].

Перевод и толкование чужих произведений в форме прозы или поэзии. Среди работ, созданных в этом направлении, можно назвать следующие: «Ал-милал ва-н-нихал» (“О религиях и сектах”) Шахристани,

выполненная Афзалиддин ибн Садриддином Исфакхани по настоянию Мирзы Султана Мухаммада и подаренная Шахруху; комментарий к «Трактат»-у Кази Азидуддина в исследовании значений и букв «десяти имен», написанный Камалиддином Абдураззаком в честь Шахруха; «Лубоби маънави фи интихоби маснави» (“Сердцевина духовных основ, извлеченные из месневи”) и «Лубби лубоб» (“Основа основ”) толкование духовного месневи Хусейна Ваиза Кашифи.

На основе вышеизложенного, во временном и пространственном отрезке эпохи Тимуридов шахские дворы в качестве литературного и культурного центра оказали весомое созидательное влияние на литературу того времени, и, покровительствуя поэтам и писателям, создали и расширили особые течения в области литературы и культуры. Исходя из выполненного анализа, без всякой предвзятости и предубеждения можно заключить, что придворные круги, сами тимуридские эмиры и вообще тимуридские государственные институты проявляли большой интерес к культуре и литературе и уделяли литературным кругам особое внимание.

Самыми выдающимися меценатами культуры и литературы при институте двора тимуридов, безусловно, независимо от их политической деятельности, являлись: Тимур, Шахрух и его дети Байсункур, Ибрагим Султан и Улугбек, Джалалиддини Мираншах – сын Тимура, а также его сын Халил Султан, Мирза Искандер ибн Умаршайх, Султан Хусейни Байкара и его визирь – Амир Алишер Наваи.

Первой культурно-литературной инициативой тимуридского двора было то, что в качестве ведущего института они создавали или укрепляли другие культурно-литературные институты, покровительствовали и поддерживали их как в финансовом, культурном аспекте, а также другими символическими видами своей деятельности. Иными словами, правящие круги тимуридского периода всячески способствовали развитию и процветанию литературы в этих центрах.

Вторая инициатива тимуридского двора заключалась в непосредственной поддержке культуры и литературы и лиц, занятых в различных ее отраслях, и, как следствие, в создании и укреплении некоторых литературных течений. Важнейшие литературные жанры и течения, которые прямо или косвенно были созданы и развиты при тимуридах – это составление и перевод исторических поэтических и литературных текстов на персидский и турецкий языки; создание исторического материала в прозаической и поэтической формах; сочинение панегириков, а иногда и прославление придворных; сочинение элегий в честь придворных; сочинение стихов и воспевание зданий, возводимые Тимуридами; составление летописей (тазкира) на персидском и турецком языках о жизнеописании поэтов, визирей и вельмож; сочинение *хамса* (пять поэм, объединённых в одно целое) в подражание Низами; сочинение легендарных текстов; сочинение дастанов в подражание «Шахнаме»; сочинение *макамов* (маком (*совокупность мелодий в таджикской классической музыке*)) в подражание «Гулистан»-у Саади; перевод и толкование чужих произведений в прозаической и поэтической форме и т.д.

1.2. Связь между литературной школой Герата и культурными институтами тимуридского двора

Смерть Тимура и начало правления Шахруха в Герате ознаменовали новую главу в дальнейшей жизни этого города. Шахруха можно считать одним из величайших султанов тимуридского периода, так как помимо набожности и благочестия, которыми он славился, он был миролюбивым и всепрощающим, любящим науку, покровителем литературы, искусства; он восстановил и перестроил многочисленные разрушения и руины, вызванные набегами Тимура [71, 138; 127, 572-573].

С самого начала своего правления Шахрух прилагал усилия для благоустройства и процветания Герата и избрал Герат, считавшийся одним из самых благоустроенных, красивых и великолепных городов

Хорасана в начале XIV века, столицей своего государства [51, 132-133]. Таким образом, с обоснованием Шахруха в Герате этот город превратился в выдающийся центр науки, искусства и литературы, не уступавший лучшим научно-литературным центрам мира того времени.

После того, как Шахрух, в отличие от Тимура вместо Самарканда избрал своей столицей Герат, он превратил этот город в центр сосредоточения деятелей науки и культуры. По мнению большинства исследователей правление Шахруха в Герате стало началом великой и славной эпохи, которую можно назвать «культурным ренессансом» эпохи Темура. Таким образом, было положено начало практическому, литературному и художественному возрождению, которое в последующие периоды достигло небывалых высот [58].

Хотя Герат при правлении Куртской династии прошел начальный этап цивилизации после уничтожения Чингисхана более века назад, но развитие этого города во времена и даже в периоды правления тимуридских правителей после Шахруха перерос в несколько раз больше, чем во времена правления династии Куртов. Действительно, город Герат во времена Шахруха считался одним из лучших центров и «прекрасным цветником Азии», а также социальным центром наук, знаний и искусств [158, 21; 91, 127]. Поэтому, знаменитый историк Тимуридского периода Хафиз Абру в 1411 году написал стихи, посвященные процветанию и благоустройству Хорасана и, в частности, Герата, в которой выражается величие этого города во времена Шахруха:

*Гар касе нурсид зи ту, к-аз шаҳрҳо хуштар кадом,
Гар ҷавоби рост хоҳӣ дод ўро, гӯ Ҳарӣ.
Ин ҷаҳон чун баҳр дон, дар вай Хуросон чун садаф,
Дар миёни ин садаф шаҳри Ҳиро чун гавҳаре [26, 12].*

*Если кто-нибудь спросит тебя – какой город лучше?
Если правильный ответ желаешь дать ему, скажи – Хари.
Этот мир подобно морю, ты представь, в нем Хорасан как ракушка,*

Посреди этой ракушки расположен город Хи́ра подобно жемчужине.

Период относительно длительного правления султана Хусейна Байкара нельзя считать плодотворным периодом с военно-политической точки зрения, и, наоборот, в научном и литературном аспекте он считается одним из самых выдающихся и ярких явлений таджикской культуры и цивилизации, ведь при нем Гератский двор стал одним из законодателей в сфере литературы и искусства на всей территории Тимуридов. Положительное влияние в этом отношении оказало правительство Хусейна Байкара, поскольку, кроме нападения на узбеков в конце его жизни и восстания его детей, начавшегося после 1496 г., период его правления сопровождался относительным миром, а широкая поддержка деятелей литературы и культуры создала подходящую почву для возвращения развитой науки и искусства. Также в этом процветании особую роль сыграл Амир Алишер Навои, ученый и филолог, визирь султана Хусейна Байкара. С учетом всего перечисленного Герат стал одним из ярких научных центров и основой для развития выдающихся личностей той эпохи.

Как результат, в Герате функционировали многочисленные медресе, ханака и библиотеки, и ученые и знатоки наук со всего исламского мира устремились в этот центр, заручившись таким образом покровительства двора султана Хусейна и Навои, были созданы многочисленные кружки, часто с участием придворных, вследствие чего выдающиеся ученые и деятели искусств оказались объектом милости и великодушия Султана [127, 89; 47, 318].

В области архитектуры, каллиграфии, миниатюры, книгопечатания, историографии, музыки появились сильные течения, действовавшие долгое время. Тимуридские правители прямо или косвенно помогали медресе, ханака и библиотекам, материально и духовно поощряли ученых. В медресе того времени преподавали такие ученые, как: Мавляна Саидуддин Тафтазани, Кутбиддин Чашти, Мухаммад Гармад Хирави,

Хафиз Абру, Муиниддин Мухаммад Вахи, Хусейн Ваиз Кашифи, Абдурахман Джами [59, 200-212].

В области математики, философии, астрономии и медицины культурная среда Герата воспитала таких известных ученых, как: Шарафиддин Омули, Низамиддин Ахмад Джелони, Кашифи, Мавляна Касим, Хаджа Немат, Гиёсиддин Мухаммад, Мавляна Бахлул, Дарвеш Али Табиб и др. [59, 215-235].

Суфизм в эпоху Тимуридов также, в отличие от предыдущих периодов, имел созидательный дух, и Хаджа Бахауддин Мухаммад под девизом «уединение в собрании и путешествие по родине» представил суфизм народу и поставил ее на службу совершенства общества. Джами был халифом суфийско-дервишского ордена *накибандия* в Герате того времени, а Султан Хусейн Байкара, Абусаид и Амир Алишер Навои находились в числе его *мюридов* – последователей.

Книге и библиотеке в период Тимуридов отводилось настолько огромное значение, что об этом можно дискутировать в отдельности. В шахской библиотеке, которой руководил Мираки Наккаш, а затем Камалиддин Бехзад, многие художники и скульпторы были заняты творением своих произведений. В библиотеке Амира Алишера Наваи также происходил аналогичный процесс. Из произведений искусства периода, вывезенных, к сожалению, из страны колонизаторами, в музеях мира насчитывается более 2500 художественных коллекций, по которым опубликованы около 50-60 сборников [31, 96].

В области музыки ценные трактаты оставили в наследство Джами, Бинаи, Миртаз и Баёни. Искусство живописи в Тимуридский период занимало такое главенствующее место, что «можно утверждать, что оно не занимало такого места ни до, ни после тимуридского периода» [119, 101].

Живописные произведения Мирака Наккаша, Мавляна Хаджи Мухаммада, Касима Али Хирави и, в частности, Камалиддина Бехзада

находились в пике совершенства и считаются гордостью и достоянием тимуридского периода.

Поэзия и литература, процветавшие в Мавераннахре, Хорасане, Азербайджане и в Герате оказались под покровительством Шахруха и правителей, следовавших после него. Период правления Шахруха считался периодом развития и расцвета литературы, а период правления Сулана Хусейна Байкара – периодом литературного совершенства Герата. Мавляна Джамии и Наваи – управители поэзии и литературы перенесли центр из Мавераннахра и других регионов в Герат. Среди выдающихся представителей данного центра были Мавляна Джамии, Наваи, Кашифи, Мавляна Латифи, Бинаи, Осафи, Хатами, Хилали, Сухайли.

Учитывая большие художественные и культурные достижения того периода, можно отметить, что эпоха Тимуридов является одной из самых ярких периодов таджикско-персидской литературы и искусства после Саманидов и Газневидов.

Литературная школа Герата в XV веке, проходившая кульминацию нашей классической литературы, создала также мощные направления в области архитектуры, живописи, каллиграфии, миниатюры, книгопечатания, историографии, музыки и суфизма, которые действовали долгое время, и после того века и на этих аренах больше не появлялись столь же мощные и признанные течения и направления.

Тимуридские правители, для осуществления достижения своих намерений щедро и искренне помогали трем ячейкам или институтам: медресе, ханака и библиотеке.

В Герате были созданы различные медресе, которые должны были служить базой для ученых, писателей и учителей.

Не только Мирза Шахрух и Султан Хусейн построили многочисленные медресе, но и Мавляна Джамии также создал медресе и начал обучать студентов естественным наукам, литературе и искусству. В

итоге, в Герате возникли многочисленные медресе в качестве академии различных наук.

В этих медресе преподавали факехи – знатоки мусульманского права и ученые того периода, и именно в этот период появились различные краткие и подробные толкования, в которых вклад Мавляна Хусейна Ваица Кашифи был самым большим.

Также в области точных наук, философии, астрономии и медицины культурная среда Герата гордилась такими учеными, как Мир Миртаз, Шарафиддин Омули и др. [35, 91].

Тимуриды строили также дервишские обители - *ханака* и гавани – *лангархона*. Но суфизм периода Тимуридов, в отличие от постчингизовской эпохи, для которой были характерны отшельничество и уединенность, имел открытый и созидательный дух.

В Герате собралось много литераторов со всех уголков страны, которые образовали мощный круг. «Среди литераторов Герата находились воспитанники литературных кругов Самарканда, Тебриза, Бухары и Мерва, Бадахшана и Гиссара, Худжанда и Ташкента, Андижана и Хорезма, Карши и Балха, Ширази и Мешхеда, Казвина и Кума, Ширази и Нишапура» [35, 102]. Следующее высказывание автора «Хабиб-ус-сияр» резюмирует литературную ситуацию того времени: «Из числа 210 поэтов тимуридского периода только 23 относились к периоду жизни Тимура, а остальные - к периоду его потомков» [127, 5].

Период правления Тимуридов, благодаря его известным и славным личностям, с одной стороны, и его удивительному научно-культурному и цивилизационному процветанию, с другой, можно рассматривать как один из важнейших и фундаментальных столпов историко-культурного пути таджиков. На основе такой благоприятной атмосферы в век Шахруха и Султана Хусейна Байкара, благодаря относительной интеграции владений Хорасана и Ирана, создались условия для развития ученых, суфиев, историков, знатоков наук, эрудированных и

образованных людей, поэтов, писателей, мусульманских правоведов, деятелей искусства и визирей.

Кроме того, в указанный период другие приграничные регионы и территории оказались в центре внимания и претерпели значительные изменения в политической, экономической, научно-культурной сферах. Одним из таких регионов, нашедших значительное развитие в научно-культурной и цивилизационной областях, являлся Герат. Хотя Герат не испытал развития и процветания во время правления Тимура и даже столкнулся с большим количеством насилия и агрессии, но в период правления его преемников он ускоренно преодолел процесс прогресса и развития в различных областях, особенно в научно-культурной.

В с этом отношении относительное политическое спокойствие, с одной стороны, и лояльное отношение Шахруха и Султана Хусейна и его визиря Навои к науке, культуре и искусству, с другой, способствовали трансформацию потенциальных талантов многих деятелей науки и культуры в действие и практике, а также к большему процветанию их способностей и возможностей, чем прежде.

Возникают следующие вопросы: в чем причина культурного процветания этого периода, принимая во внимание то, что Тимуриды последние годы своего правления провели в Хорасане и более не обладали той первоначальной властью? В принципе, какую связь можно установить между слабостью политической власти и культурным процветанием этого периода?

В ответ на эти вопросы, исходя из изложенных суждений, можно констатировать, что спокойствие и безопасность являлись основными причинами культурного развития, и хотя правительства Шахруха и Султан Хусейна не обладали значительной политической властью, чем период Тимура, но им на какое-то время удалось восстановить относительное спокойствие и мира во время своего правления. В качестве примера можно привести действия Султана Хусейна в сфере внешней политики, основывавшейся на предусмотрительных мерах. Он

относился к своим соседям таким образом, что всегда имел с ними мирные отношения, так как знал, что в таких обстоятельствах экспансионистская политика навредит ему. Поэтому ему удалось защитить только свою территорию в Хорасане.

В это время правящему классу удалось отойти от диктатуры благодаря духу взаимопонимания и до известной степени терпимости, предоставить культурные и религиозные свободы и открыть дорогу полету идей и нововедений. Безусловно, в таком обществе создается интеллектуальный и культурный прогресс, и на примере истории правления Тимуридов можно сделать вывод, что культурная мощь может стать поводом прикрытия политических слабостей.

Кроме того, необходимо подчеркнуть, что помимо безопасности и спокойствия, а также предоставления культурных и религиозных свобод, Султан Хусейн и его приближенные, особенно Навои, проявляли особый интерес к строительству образовательных и досуговых сооружений, а ученые как в материальном, так и в духовном отношении находились под их покровительством.

Несмотря на эти описания, если бы население не приблизило свои мысли и культуру ко дворцу, оно не смогло бы проявить свои таланты и способности. Таким образом, именно все эти особенности и достопримечательности Герата обусловили привлечение к городу внимания мыслителей, ученых и деятелей искусства, а также прославление гератской школы в двух областях – художественной и литературной.

Герат, всегда считавшийся одним из крупнейших городов и регионов Хорасана, а также много раз являвшийся столицей и резиденцией его султанов, с приходом к власти Султана Хусейна Байкара после Абу Саида превратился в важнейший город и культурный центр Хорасана. В любом случае, период правления последних тимуридских правителей в Герате стало переломным моментом в правлении Тимуридов, таким образом, что Султан Хусейн, например,

проявляя особую заботу и внимание этому городу и чтобы увековечить свое доброе имя и создать условия для повышения положения и повседневного процветания Герата, создал основу для развития деятелей культуры и искусства, особенно трех великих людей того периода - Абдурахмана Джами, Алишера Навои и Хусейна Ваиза Кашифи [75, 214].

Наряду с этим, нельзя связать поддержку и внимание государственных деятелей и тимуридского двора к деятелям искусства и литературы исключительно с их интресами и игнорировать достигнутые ими при таком подходе политические цели. Твёрдо оставаться на арене власти, особенно в эпоху могущественного рода Сефевидов, несомненно, было одной из насущных стремлений тимуридских правителей. Однако, несмотря на политические взгляды и исторические реалии, сохранение и увековечивание имен предков посредством покровительства и создания различных культурных условий отдельными тимуридскими государственным деятелями представляются эффективными в этом развитии, и этот момент нельзя отрицать.

1.3. Хусейн Ваиз Кашифи и литературная школа Герата

Акцентируя внимание на упомянутые темы, можно поставить следующий вопрос: существует ли связь между развитым научно-культурным статусом Герата и высоким положением Кашифи? Или, другими словами, может ли политика правителей одного региона, направленная на поддержку культуры, являться предпосылкой для развития и процветания индивидов в различных областях?

Несомненно можно с уверенностью утверждать, что данные факторы значительно ускоряют известность и престиж индивидов, а также меняют художественную и литературную жизнь деятелей в этой области.

Хотя и нельзя отрицать того, что врожденные и индивидуальные таланты наряду с интересом и мотивацией людей считаются важными факторами в приобретении авторитета и положения, но в качестве

важного фактора следует также рассматривать среду и материальные факторы.

Вероятно, можно перечислить ряд людей, чьи врожденные и индивидуальные таланты наряду с их мотивацией и интересом могли бы стать поводом их большой популярности и признания, но всякий раз, когда среда и внешние факторы оказываются в одном ряду с внутренними факторами, то, несомненно, путь прогресса и развития будет более плавным.

На этом основании, эти факторы следует рассматривать как взаимодополняющие. Сам Хусейн Ваиз Кашифи - писатель, толкователь, литератор и мощный оратор принадлежит к той группе людей, значительная часть известности и социального авторитета которых обусловлена и определена средой и внешними факторами, такими как уникальная научно-культурная среда Герата, другими словами, материально-духовной поддержкой тимуридских правителей, благосклонных к знаниям и ученым, а также политической стабильностью и спокойствием, господствующими в Герате.

О жизни Хусейна Ваиза Кашифи сохранилось достаточно сведений и, прежде всего, много достоверной информации в литературе. Отдельные аспекты жизни Хусейна Ваиза Кашифи, вокруг которых ученые до сих пор спорят, такие как дата его рождения, время его прибытия в Герат и у каких учителей он обучался, сами по себе не являются важными и ключевыми вопросами. Несмотря на все это, последнее всеобъемлющее исследование жизни, развития и творческой зрелости Хусейна Ваиза Кашифи было проведено Саидмукаррамом Абдулкадирзаде в его докторской диссертации «Хусейна Ваиза Кашифи и традиция толкования в XV веке».

Известно, что Хусейна Ваиза Кашифи родился в Сабзаваре в первой половине XV века и после получения образования и определенной известности как проповедник приезжает в Герат и за исключением

одного-двух кратковременных путешествий, остается там и предположительно умирает в 1504-1505 годов.

По поводу мотивации путешествия Хусейна Ваиза в Герат его сын Фахриддин Али Сафи в своей книге «Рашахоти айн-ул-хаёт» пишет следующее: «Говорили, что в восемьсот шестидесятом году в священном Мешхеде я видел воочию господина имама – предводителя Алириза, приветствие и мир ему, когда я шагнул за порог мавзолея некий благородный человек появился рядом со мной, очень яркий, полный великолепия... Я подошел к нему, поздоровался и обратился с просьбой. Он ответил, проявил любезность и спросил: «Когда ты пришел в этот город?» Я ответил: «Уже два или три дня, как я прибыл». Он спросил: «Где ты остановился?» Я ответил: «В таком-то месте». Он сказал: «Иди, принеси все свои вещи и спускайся в наше жилище, ибо мы приготовили для тебя хорошее место». Я сказал: «Я ведь не услужил вам». Он сказал: «Меня зовут Саьдуддини Кашгари, поспеши и приходи в наше жилище». Сказал это и мы пошли, и я проснулся» [13, 144-145].

В этом разделе, вместо повторения биографии Хусейна Ваиза Кашифи, мы рассмотрим последствия этого его визита в Герат и влияние Герата на его деятельность на основе того, что нами было высказано в предыдущих разделах об эпохе Тимуридов, культурно-литературной ситуации Герата и месте науки и просвещения в Герате времени Хусейна Байкара.

Действительно, средневековая история таджиков и народов Хорасана, Великого Ирана в целом, Туркестана и Индии была свидетелем немногих периодов покоя и спокойствия. Случалось так, что на протяжении истории, если в какой-либо точке в этих землях появлялись условия для развития и расширения науки и культуры, и наука и знания в любом месте получали поддержку и покровительство со стороны правителей, то со всех уголков этих земель туда стекались ученые и великие деятели науки и просвещения или хотели перебраться в такое место. В предыдущих разделах нашей работы мы подчеркивали,

что научно-культурная и образовательная атмосфера, возникшая в Герате во времена правления Шахруха, Байсункура и Мирза Хусейна Байкара, не имела себе равной в течение всей истории. Недаром Фредерик Старр в своей уникальной книге «Утраченное Просвещение» отождествляет Герат этого периода с Европейским ренессансом [123, 549].

Следовательно, приезд Хусейна Ваиза Кашифи в Герат, независимо от того, что рассказывает его сын, с учетом исторической правды жизни наших ученых, является закономерным. Не будет преувеличением, если мы скажем, что этот визит Хусейна Ваиза Кашифи создал самую большую основу для его эффективной и продуктивной деятельности. Поскольку без материальной помощи и духовно-культурной поддержки гератской школы и институтов двора было бы невозможно написать все произведения, принадлежащие Хусейну Ваизу Кашифи.

По сути, литературная школа Герата в истории нашей страны по объему научных, литературных, культурно-просветительских работ является бесподобной. Сочинения только самого Кашифи в области литературы «Анвори Сухайли», «Равзат-уш-шухадо», «Хотами Тойи», литературной критики “Бадоеъ-ул-афкор” (“О художественности мышления”), толкования Корана «Джавохир-ут-тафсир лит-тухфат-ил-Амир» (“Драгоценные комметарии для подношения Эмиру”), «Мухтасар-ул-джавохир» (“Суть основ”), «Джомеъ-ус-ситтин» (“Свод славы”), «Мавохиби Алийя», комментарии к хадисам «Ар-Рисолат-ул-алийя фи-л-аходис-ин-набавийя» (“Послание благородных о хадисах о пороках”), «Расоил дар адвору адъия» (“Трактаты о вращение небеных тел и молитв”), астрономии («Лавоех-ул-Камар» (“Лунная панорама”), «Маёмин-ул-Муштари», «Кавотиъ-ул-Миррих», «Лавомеъ-уш-Шамс» (“Солнечная панорама”), «Манохич-уз-Зухра», «Манойих-ул-Уторуд», «Мавохиб-уз-Зухал»), этики «Футувватномаи Султони», «Ахлоки Мухсини») (“Мухсинова этика”), литературного комментария («Лубоб-

ал-маънави» («Суть морали»), «Лубби лубоб» («Основа основ»), богословия «Марсад-ул-асно фи истихроч-ил-асмо-ил-хусно», суфизма («Усули накшбандия») («Методы накшбандия»), арифметики («Рисола дар илми аъдод») («Трактат об арифметике»), письмоводительство «Махзан-ул-иншо» («Сокровищница письма»), «Сахифаи шохи» («Шахская страница») вызывают вопрос: в чем в чем причина такой продуктивности ученых этой школы?

На наш взгляд, в этом отношении существуют несколько факторов, которые могут быть ответом на поставленный выше вопрос.

Во-первых, как отмечалось в первых двух разделах, поддержка и покровительство науки шахским двором, а также его безвозмездная и беспристрастная материальная помощь. В прошлом обычай шахского двора заключался в том, что, собирая вокруг себя ученых и деятелей литературы, от них требовалось вести свою деятельность в соответствии с взглядами и интересами двора, а также в соответствии с политикой и государственными интересами. Однако в Герате Тимуридского периода подобные требования не предъявлялись. Покровительствуя великим деятелям науки и литературы, дворец не ожидал от них уместные и неуместные хвалебные и панегирические стихи. Например, произведения «Сахифаи шохи», «Рисолаи Хотамия», «Махзан-ул-иншо», «Лубоб-ал-маънави» написаны Хусейном Ваизом Кашифи по просьбе шахского двора, и сам автор предупреждает об этом в предисловии каждого из них. Однако это желание дворца не основывалось на требовании взамен своей материальной поддержке, а скорее на том, что Хусейн Байкара не нашел подобных произведений и для заполнения этого пробела напутствовал Кашифи.

Вторым фактором напряженной работы и продуктивности гератской школы была конкуренция между ее учеными. Как было отмечено выше, именно в этой школе традиция откликаться на наследие предков и своих современников достигла исторического апогея. Это

было обычным явлением не только для художественного слова, но и летописание, историография, письмоводительство также находились в жесткой конкуренции. Появление множества работ на этой основе было связано не с ощущением недостатка в этих сочинениях, а с некой скрытной конкуренцией между самими учеными и деятелями науки и литературы.

Однако следует подчеркнуть, что жесткая конкуренция ученых гератской школы, в отличие от прошлого и будущего периодов, представляла собой здоровую и конструктивную конкуренцию. В истории немало свидетельств того, что наши поэты, писатели и великие люди сталкивались с завистью и соперничеством, и даже величайший эпический поэт средневековья мира – Абулкасим Фирдоуси претерпел от этого неисчислимы страдания и муки. Так, в чем же состоит фактор здоровой и конструктивной конкуренции в гератской школе? Так что же было фактором конкуренции в гератской школе? Выше мы говорили, что материальная поддержка двора Тимуридов, и особенно дворов Шахруха, Улугбека и Хусейна Байкара, была бескорыстной и безвозмездной помощью, которой мог воспользоваться каждый талантливый человек. Поскольку двор покровительствовал деятелям науки и литературы не ради своего восхваления и прославления, а давал ученым, поэтам и писателям полную творческую свободу, никто не опасался остаться беззащитным и с пустыми руками, в результате чего каждый пытался создать произведение лучше и изящнее других.

Третьим фактором плодотворности гератской школы, в том числе и Хусейна Ваиза Кашифи, являлся очень низкий уровень религиозного фанатизма в тогдашней атмосфере этого города. Как указывает Аълохон Афсахзод, движение накшбандия в Герате, во главе которого стоял Абдурахман Джами, устранило многие фанатичные взгляды различных религиозных течений и обеспечивало терпимость. Об этом свидетельствует известное стихотворение Джами:

Эй музбача, аз мехр бидеҳ ҷоми маям,

*К-омад зи низои сунниву иша қаям.
Гӯянд, ки Ҷомиё, чӣ мазҳаб дорӣ?
Сад шуқр, ки сагсунниву хариша наям [185].*

*О продавец вина, дай мне с любовью чашу вина,
Ибо от конфликта суннитов и шиитов меня вырывает.
Они говорят, о Джамии, какая у тебя религия?
Хорошо, что я не суннит подобно собаке и не шиит подобно ослу.*

Среди исследователей и по сей день продолжаются споры о вероисповедании Хусейна Ваиза Кашифи. В частности, иранские исследователи упорно пытались в этом контексте доказать, что он шиит. Однако во всех произведениях Хусейна Ваиза Кашифи, в том числе и в других его морально-религиозных комментариях и сочинениях вплоть до «Равзат-уш-шухадо», нет религиозного фанатизма.

С. Абдукадирзаде в своей диссертации приводит следующие высказывание Расула Джафарийён о том, что: «Поскольку он (Хусейн Ваиз Кашифи) не имел ясного расположения к суннизму и шиизму и в принципе его произведения в некоторых случаях были частью дискуссий имамата и вилаята, его произведения распространились по всем персоязычным регионам» [25, 23].

Мы знаем, что влияние и авторитет Абдуррахмана Джамии в гератской школе были огромными, следовательно, литературная школа Герата, считавшая его своим духовным наставником, логически должна была быть свободной от религиозного фанатизма.

Конечно, дело не в том, что Хусейн Ваиз Кашифи только извлекал пользу из гератской школы и взамен ничего не сделал для нее. Если, с одной стороны, создание им многих произведений сделало гератскую школу более разнообразной, яркой, развитой и передовой, то, с другой стороны, его проповеднические и нравоучительные собрания и литературные кружки в Герате, преподавательская работа в медресе и обучение студентов раскрывают влияние его личности на культурную и литературную школу Герата.

Таким образом, выясняется, что если, с одной стороны, уникальный талант Хусейна Ваиза Кашифи и его безграничный интерес к познанию и приобретению знаний обусловили его обширную деятельность, то, с другой стороны, материальная поддержка института шахского двора и духовная поддержка гератской школы всех ученых этого города способствовали значительной творческой плодотворности Кашифи в создании произведений.

ГЛАВА II. СТИЛЬ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ ХУСЕЙН ВАИЗА КАШИФИ

2.1. Стиль «Ахлоки Мухсини»

В каждый исторический период интеллект и мысли каждого писателя находятся под влиянием социальных, культурных, политических, географических, языковых преобразований и других реалий времени, и его язык и стиль неизбежно оказываются под воздействием этой среды. Потому что эти факторы напрямую связаны с языком. Стиль, помимо того, что подчиняется мысли и языку конкретного писателя, он подчиняется также его историко-литературному периоду. Следовательно, для рассмотрения стиля конкретного произведения, на наш взгляд, важны два момента: первый — изучать самого автора, второй — быть в курсе эволюции жизни и языка его времени.

Безусловно, личность Хусейна Ваиза Кашифи хорошо известна в литературе, а главное, о нем непосредственно сообщали его современники – Мир Алишер Навои и Хондемир, а значит, достоверность этих источников не должна вызывать сомнений. Чтобы выяснить в какой степени и какие качества личности Кашифи могли

повлиять на его индивидуальный стиль, достаточно указать на несколько моментов.

Прежде всего, Кашифи при жизни прославился как проповедник. Несмотря на то, что он был силен в теологии и, как говорил Хондамир, в астрологии, в народе он был известен как проповедник. Доказательством является тот факт, что круг слушателей его проповеди намного шире круга читателей и изучающих науки.

Поскольку Кашифи был популярен в качестве проповедника как среди простого народа, так и среди знати своего времени, его красноречивое и изящное изложение, пленительный и ясный язык, обладание им совершенного и содержательного слова должны быть признаны как неоспоримый факт. Во-вторых, Кашифи был влиятельным ученым своей эпохи. «Проповедник не имел себе равных в астрономии и письмоводстве своего времени, да и в других науках он претендовал на первенство среди подобных и близких себе» [75, 485]. Урватулло Тоиров в предисловии к «Бадоеъ-ул-афкор фи саноеъ-ул-ашъор» пишет, что «количество сочиненных им произведений в источниках указано от 37 до 44» [5, 4].

«Бадоеъ-ул-афкор фи саноеъ-ул-ашъор» является сильнейшим аргументом для доказательства учености Хусейна Ваиза» [5, 5]. Следовательно, другой фактор, что мог повлиять на личный стиль Хусейна Ваиза, является его преданность литературе и письмоводству, поэтому несмотря на большое количество сочинений Кашифи, мы практически не можем найти среди его произведений единого стиля. Хусейн Ваиз в написании «Равзату-ш-шухадо» следует стилю, типичного для сочинения дастанов, напоминающий стиль «Анвори Сухайли» и «Гулистан»-а Саади. Стиль «Футувватномаи султони» относится к числу обучающих стилей, то есть предназначен в качестве учебного пособия, и, наконец, «Бадоеъ-ул-афкор фи саноеъ-ул-ашъор» сочинен на основе научного стиля.

Это были два момента о личности Хусейна Ваиза, которых следовало принять во внимание, прежде чем начинать обсуждение стиля «Ахлоки Мухсини».

Теперь следует обратить внимание на стилистические особенности языка времени Кашифи, то есть тимуридского периода.

Стиль прозы тимуридского периода, по мнению Сируса Шамисо, является «средним промежуток между простой и научной прозой», которого применяли большинство писателей этого периода. Этот стилист описывает особенности прозы этого периода следующим образом:

- «1. Средний промежуток между простой и научной прозой.
2. Приведение аналогий в старом стиле в предисловиях к книгам и проповедям и во введениях к главам.
3. Наблюдается редкое использование сложной арабской лексики, арабской поэзии, метафор и сравнений.
4. Текст книг – прост и местами в нем присутствует неаккуратность и малосодержательность.
5. Развитие приёма *итноб* (многословие) в восхвалении и лести, а также последовательное использование прозвищ и титулов во введениях книг о восхваляемых.
6. Использование турецкой лексики и словосочитаний.
7. Употребление арабских лексических конструкций.
8. Добавление новой типичной лексики к старой лексики.
9. Значительная регрессия с точки зрения грамматики.
10. Упоминание слабых и непопулярных стихов.
11. Краткость и лаконичность.
12. Отсутствие исследования и изучения, а также незнание большинства писателей древних книг, превышение восхваления и хвалы» [147, 189].

Таковы отличительные черты прозы тимуридского периода, описанные Сирусом Шамисо в двенадцати разделах. Ниже мы

попытаемся определить на основе «Ахлоки Мухсини» в какой степени эти отличительные черты повлияли на прозу Кашифи.

Маликушшуаро Бахар считает, что Кашифи является мастером прозы – иногда пишет очень просто и лаконично и этот стиль изложения ясно прослеживается в его научных книгах, а иногда он подражает Шейху Саади и его «Гулистону». В то же время Бахар пишет, что «но заметным прогрессом в художественной прозе он не обладает» [39, 113].

В целом, проза Кашифи проста и плавна, имеет стилистические черты своего века. Следует отметить, что проза Кашифи является одной из лучших своего времени, а по словам Маликушшуаро Бахар, «мулла Хусейн является одним из упорно работающих, уникальных и редких писателей в Иране» [39, 111].

Кроме того, Забехуллах Сафа придерживается такого мнения, что «стиль изложения Кашифи, [если] где-то не находится под влиянием какого-либо другого текста или перевода и повествования с арабского языка, является простым и плавным и является составной частью изящных сочинений девятого века и начала десятого века хиджры» [103, 526]. «Ахлоки Мухсини» – одна из самых известных книг XV века по этике и практической философии, которая была посвящена Хусейном Ваизом Кашифи Абулмухсину Мирза – сыну Хусейна Байкара в 1500 году. У этой книги есть еще два названия – «Ахлок-ал-мухсини» (“Мухсинова этика”) и «Джавохир-ул-асрор» (“Сокровищница тайн”), но она по-прежнему известна как «Ахлоки Мухсини».

В тексте книги писатель упомянул историю написания этого трактата: «Так же, как и «Хатам Тай» написанный в 865 году и с даты написания которого минуло почти девятьсот сорок пять лет после его смерти, а весна воспоминания о нем до сих пор украшено благоуханными базиликами похвалы... » [17, 281].

Принимая во внимание общие сведения, которыми мы располагаем о стиле прозы XV века и стиле прозы Кашифи, мы рассмотрим стиль «Ахлоки Мухсини» с трех точек зрения: лингвистической, литературной

и интеллектуальной, и при исследовании в качестве аргумента приведем некоторые примеры из текста книги.

Рассматривая полный текст «Ахлоки Мухсини», представляется, что проза Кашифи в этом тексте не зависит только от одного способа изложения. Везде, где цитируется текст из другой книги, относящейся к прошлым векам, изменяется и стиль произведения. Например, местами в тексте встречается префикс «**би-**» в начале глагола прошедшего времени, или суффикс «**-е**» в конце глагола, употребление префикса «**мар-**» перед существительными и местоимениями, использование местоимения «**ӯ**» к неодушевленному существительному напоминает хорасанский стиль и стиль прозаических текстов X-XII вв. Однако тексты в разделах книги, которые основаны на переводе «Одоб» (“Этика”) Ибн Мукаффы и на рассказе из книги «Ахлоки Носири», напоминают научную прозу XII-XIII веков, и в этих случаях речь Кашифи является немного сложной и скованной.

Наличие таких разных стилистических выражений несколько затрудняет оценку прозы этого текста, но, несмотря на это, за исключением введения книги, являющимся несколько научным и украшенным, текст книги является простым и относительно плавным и не выходит за пределы стиля своего времени. Использование арабской терминологии и широкое применение причастия находятся на более высоком уровне, а сложная арабская лексика употреблена в незначительном количестве. Наличие *саджь*, духовно-художественных и литературных приёмов не препятствовали ясности содержания и легкости восприятия текста. Он полон аятами, хадисами, стихотворениями самого автора и других поэтов, являющиеся иногда компонентами предложения или, в некоторых случаях, приводятся в качестве синонимов с предложениями. Мелодичная и изящная проза Кашифи, благодаря использованию приёма *саджь*, синонимов и стихов, в этот период, когда слабая проза встречается больше, чем в любую другую эпоху, является ценной и заслуживающей похвалы, и лучшим

определением для нее должна стать та промежуточная проза между простой и научной прозой. Мы продемонстрируем этот момент далее, исследуя стилистическую спецификацию на трех уровнях в зависимости от предложений и их частотности.

Языковой уровень. В этом разделе рассматриваются лингвистические особенности текста писателя на основе известных языковых особенностей в Тимуридский период. Шамисо разделил лингвистические особенности с точки зрения стилистики на три периода: первый – древнеперсидский язык, включающий хорасанский и иракский стили (с третьего по восьмой век хиджра), второй – среднеперсидский язык, восходящий к концу девятого века хиджра и включающий индийский стиль, продолжавшийся до периода машруты (требования конституционного (парламентского) режима) в современном Иране. Третий период – стиль современного персидского языка является в современном Иране языком поэзии и прозы [147, 173].

Разумеется, что переход от одного периода к другому происходит с постепенным сокращением и усечением прежних стилистических черт и появлением новых стилистических особенностей. Кроме того, необходимо иметь в виду, что когда речь идет о выборе способа и подхода, это означает, что эта тенденция к отдельному стилю произошла одновременно с нормативным литературным языком определенного периода. Например, произношение **вав маьдула** в хорасанском стиле является языковой особенностью, но в XV веке его употребление наблюдается в меньшем количестве, а если оно и употребляется в тексте того времени, то это считается своего рода отклонением от стиля того периода.

Из отличительных особенностей лингвистического стиля «Ахлоки Мухсини» можно отметить использование древнеперсидской лексики, как: «**намешояд**» (не подобает, не заслуживает) [4, 42], «**хамгинон**» (кн. 1. все, все без исключения; 2. равные по положению, принадлежащие к одному кругу) [4, 134), «**нек**» и «**неку**» (хороший, добрый, славный) в

качестве наречия [17, 257], «**хоста**» (в значении богатства и имущества) [4, 52]. Частота арабской лексики в тексте значительно выше, а из малопонятной и незнакомой арабской лексики типа «**чуллат**» (1. низкого качества; плохой; недоброкачественный; 2. пер. нравственно нечистоплотный; низкий; бесстыдный, бессовестный, беззастенчивый), «**мутахаттан**» (обязательный, нужный), «**татмим**» (завершение), «**мутамашшй**» (окончание работы) [17, 1-3, 5-35, 217] и т.п. использовались меньше.

Арабские термины и фразы также нашли свое применение в «Ахлоки Мухсини». В целом, в прозе этого периода широко использовались арабские термины и словосочетания. Так, **рафёь-ул-микдор** (имеющий высокий статус), **лихозо** (поэтому, следовательно), **ило хозо** (ради этого), **рафёь-ул-макон** (имеющий высокое положение), **фй нафс-ул-амр** (в том же деле), **мо фй-з-замир** (то, что в сердце), **ала-д-давом** (всегда), **ала-с-сабох** (утром), **мунқалиб-ул-хол** (видоизменённый) [17, 1-2, 4, 14-16, 107, 137, 177, 241-244, 291] относятся к арабскому пласту заимствованных слов, использованному в этом произведении Кашифи.

Из тюркских и монгольских слов в тексте книги встречаются **ясавул** (страж) [4, 2-3], **элчй** (посол, представитель) [4, 125], **навочй** (бухгалтер) [17, 328], **васоқ** (душа) [17, 300] **инчакй** (владелец должности) [17, 327]. Следует отметить, что Хусейн Ваиз Кашифи, несмотря на то, что был хорошим знатоком письменоводства, персидского языка и литературы, не воздерживался от употребления этих тюркских и монгольских слов. В то время как использование этих заимствованных слов нарушало гладкость, и плавность его прозы, а также ставило под сомнение высокий стиль изложения Кашифи. В любом случае, возможно, причина употребления этих слов в прозе Кашифи кроется в том, что уже в его время смешение тюркских и монгольских языков с таджикско-персидским достигло своего апогея и заимствованные слова употреблялись в повседневной

речи людей и, постепенно теряя свою чуждость, были приняты персоязычными как часть их собственного языка.

Еще одна особенность языкового стиля «Ахлоки Мухсини» заключается в том, что **он придает необычное значение обычным префиксам и суффиксам**. Например, на странице 289 есть предложение, начинающееся со слов «**Қазоёро вазир аз паси парда**» (Проблемы визиря из под занавеса). Как видно, суффикс «-ро» употребляется в этом предложении не вместо обычных производных от него значений, а используется вместо префикса «аз» (*от*). В этом случае можно напомнить и другой момент в использовании суффикса «-ро». То есть «-ро» в «Ахлоки Мухсини» также употребляется вместо приставок «ба» (*к*), «барои» (*для*) и в значении произношения клятвы:

«Исмоилро гуфт» (*Он сказал Исмаилу*) [4, 154].

«Хуштарин пироя мар авлоди одамро, батахсис, подшоҳони оламро адаб аст» (*Лучшее украшение для человеческого рода, особенно для падишахов мира, является вежливость*) [4, 41].

«...ва Худойро ҳаҷчи пиёда дар гардани ман...» (*...и клянусь Богом, пешее паломничество на моей шее...*) [4, 173].

В первом примере Кашифи использовал суффикс «-ро» вместо префикса «к», во втором примере вместо предлога «барои» (*для*) и в третьем примере – для провозглашения клятвы.

Предлог «дар» (*в*) в тексте данной книги используется Кашифи иногда в значении «ба» (*к*):

«Яъне, чазои ӯ ғайр ба ивази он дар шумо диҳам (*То есть, его наказание вместо него даю тебе*) [153, 153].

Согласно Маликушшуаро Бахару, в этот период, то есть в XV веке, местоимением для неодушевленных имен везде являлось «он» (оно), но в тексте «Ахлоки Мухсини» он использован в форме «ӯ» (его), а в другом месте в форме «вай» (он) для неодушевленных имен, например:

«Бихишт обе дорад ширин, таъми \bar{u} харгиз мутағаййир нагардад» (*В раю имеется сладкая вода, ее вкус никогда не меняется*) [4, 33].

«Магасе дид дар **вай** (дар таом – М. Н.), бардошт» (*Увидел муху в нем (в еде – М. Н.), подобрал*) [4, 101].

Кроме того, употребление **частицы «чи»** (что) в тексте «Ахлоки Мухсини» имеет свою специфику. Хусейн Ваиз Кашифи в некоторых местах текста приводит в начале предложения частицу **«чи»**, означающая в зависимости от контекста предложения **«чун»** (так как), **«зеро ки»** (потому что):

«**Чи** бузургй ду чиз аст...» (*Так как величие в двух вещах...*) [17, 194] или «**Чи** дар хабар омадааст...» (*Потому что в сообщении приводится...*) [17, 361].

Частицу **«чи»** в этом произведении Кашифи использует также для обозначения придаточного союза **«ки»** (что):

«Бад-ин маънй аст, **чи** харгохе касеро...» (*В том смысле, что всякий раз кого-либо ...*) [4, 137].

Кроме того, вопросительное местоимение **«чй»** используется в «Ахлоки Мухсини» в значении **«чй гуна»**, **«чй тавр»** (как, каким образом, каким способом):

«Гӯсфанде чанд дорад, **чй** карам намояд? (*У него несколько овец, как он может проявить щедрость?*) [4, 127].

Префикс **«мар»** перед существительными вместе с суффиксом **«-ро»** широко употребляется в значении **«ба»** (к):

«**Мар мунъимро**» [4, 17] (важному), **«мар авлоди одамро»** (человеческому роду) [4, 41], **«мар умарои худро гуфт...»** (сказал своим эмирам) [4, 23].

Еще одной стилистической особенностью этого периода, оказавшей непосредственное влияние на стиль Хусейна Ваиза в «Ахлоки Мухсини», является использование в начале предложения **«вав маътуф»** (вав, направленный в обратную сторону) или того же союза **«ва»** (и),

перешедший под влиянием арабского языка в персидско-таджикский язык: «**Ва** аз чумлаи сурате, ки мӯчиби...» (*И из числа картины, вызвавшей...*) [4, 4].

Использование прилагательного в «Ахлоки Мухсини» также имеет некоторые особенности, менее распространенные в других прозаических произведениях тимуридского периода. Например, Кашифи использовал относительное прилагательное в значении превосходной степени, например: «Сайди дилҳои раият кардан **хубтар** шикоре аст» (*Охота за сердцами подданных является наилучшей охотой*) [4, 105].

При употреблении прилагательных Кашифи наряду с существительным во множественном числе также приводит прилагательное во множественном числе, встречающееся только в словосочетаниях, составленных из арабских слов:

«**Авкоти хилвот**» (*Времена уединений*) [17, 201], «**хавоси ғуломон**» (*особенности рабов*) [17, 201], «**шароифи авсоф**» (*благородства описаний*) [4, 2].

Последовательное приведение нескольких прилагательных также встречается в тексте «Ахлоки Мухсини»: «Марди ягонаи мардонаи фарзона» (*Единственный мужественный мудрый человек*) [17, 305], «мардуми хушзехни латифтабъи муслиҳи муттақӣ» (*сообразительные, с тонкими вкусами, умиротворяющие благочестивые люди*) [17, 345].

Изредка Кашифи конструировал персидские слова с арабским суффиксом «-от» или в форме арабского множественного числа, например «**боғот**» (*сады*) [4, 78] и «**рухут**» (*одежды, белье*) [17, 321].

В «Ахлоки Мухсини» почти во всех случаях, когда глагол приводится в прошедшем времени, к нему присоединяется префикс «би-», например, **бирасид** (дошел), **бирафт** (пошел), **биёмад** (пришел) **бигуфт** (сказал) [4, 33, 76, 92, 133] и т.д.

Также использование глагольного окончания «-ӣ» в конце глаголов является одной из отличительных особенностей языкового стиля

«Ахлоки Мухсини»: «кардй» (сделал), «задй» (ударил), «намудандй» (сделали), «нафармудандй» (не повелевали), «бор овардй» (принес груз) [4, 36-41, 261] выступают в качестве примеров подобного употребления глагола в указанном тексте.

Также, вспомогательный глагол «гирифтан» (получать), который в нашем современном языке в настоящем времени означает продолжительное действие, употребляется в «Ахлоки Мухсини» для обозначения начала чего-либо, например, «расидан гирифт» (достиг), «боридан гирифт» (начал литься) [4, 51, 125].

Это были несколько примеров, демонстрирующие лексический уровень стиля «Ахлоки Мухсини». Теперь для рассмотрения литературного уровня этого текста, то есть изучения частоты вопросов стилистики поэтической речи – метафоры, аллегии, символизма и иронии, словесных и духовных художественных приемов, а также семантических особенностей, в целом, рассмотрим литературный язык данного произведения.

При рассмотрении этого относительно изящного и мелодичного текста, являющегося, по мнению стилистов, подражанием прозе Саади Ширази в «Гулистане», прослеживается использование большого количества художественных и литературных приёмов. Наличие таких приемов, как: *сadjъ*, омонимия, *муроотунназир* (соблюдение подобного), повторение и использование поэзии усилили мелодичность прозы. Широко используются риторические приёмы, такие как метафоры, аллегии и иронии.

Метафоры и аллегии употребляются чаще других приемов, в виде аллегорических и метафорических дополнений типа иносказательной аллегии и приёма *ташхис* (олицетворения).

Обращает на себя внимание частота иносказательной конструкции в тексте. Также в «Ахлоки Мухсини» широко используются метафоры, аллегии, цитирование стихов в форме притч, аяты и хадисы, входящие в число инструментов *итноба* (многословия). То есть, использование

этих художественных и риторических искусств сделало текст произведения чрезмерно многословным. Возможно, именно это многословие Кашифи является главной причиной отличия его прозы от «Гулистан»-а Саади в этом контексте. Литературная лаконичность прозы «Гулистан» оказала существенное влияние на плавность, связность и красноречие изложения в «Ахлоки Мухсини» и, благодаря высокому уровню использования литературных Ваизом Кашифи, этот текст с точки зрения связности, плавности и красноречия имеет большую близость с «Гулистан» Саади Шерози.

Из литературных приёмов **метафора** часто дается в виде дополнительной метафоры или совершенной метафоры, причем степень ее использования в тексте гораздо выше, например, «**зарраи таваккал**» (*частица риска*) [4, 27], «**махаки эйтибор**» (*критерий престижа*) [4, 124], «**киштии умр**» (*корабль жизни*) [4, 128], «**сабр мифтохи фарац аст**» (*терпение – ключ к счастью*) [4, 22], «**сабуксорй чун тир аст**» (*легкомысленность подобна стреле*) [4, 197], «**охистагй чун шамшер аст**» (*медлительность подобна мечу*) [4, 173].

Аллегория – это скорее аллегорическое дополнение искусства олицетворения. Этот прием используется как метафора, например, «**чехраи мурод**» (*лицо желания*) [4, 197], «**инони хукм**» (*узда суждения*) [4, 172], «**фатх ва нусрат дуасба истикболи маркаби хумоён намоянд**» (*завоевание и победа на двух лошадях приветствуют царского коня*) [4, 207], «**шарфаи рифъаташ пойи шараф бар сари айвони кайвон мениход**» (*шум шагов его почета ставил ногу почета на порог Сатурна*) [4, 259], «**дасти иртифоаш камарбанди Чавзоро мекушояд**» (*его высокая рука развязывает пояс зодиака Близнецов*) [4, 259] и т.д.

Ирония в тексте «Ахлоки Мухсини» также пользуется заметным применением, например, «**дуасба**» (*ирония на скорость*) [4, 47], «**пойи хайрат дар гил аст ва дасти хасрат бар дил**» (*нога удивления находится в глине, а рука печали – в сердце*) [4, 47].

Из художественных приемов в этой книге наибольшую частотность имеет *саджъ*. Является очевидным, что *саджъ* широко используется во всех литературных произведениях Кашифи, и, безусловно, «Ахлоки Мухсини» не является исключением из данного факта. Здесь мы ограничимся приведением лишь нескольких примеров использования этого литературного приёма в этом тексте: «Пешкорест **кофй** ва мададгорест **вофй**» (*Является слугой достаточным и помощником верным*) [4, 43], «марди масоф **мухтарам...** сохиби лофу газоф **муттахам**» (*человек далекий уважаемый... обладатель бессмыслицы – опороченный*) [17, 315], «мулке дорй **ороста** ва маболиге **тачаммулхоста**» (*владение у тебя – в убранстве и денег – для роскоши*) [4, 57].

Среди других литературных приёмов, используемых Ваизом Кашифи для изящного изложения смысла и содержания в тексте «Ахлоки Мухсини», необходимо упомянуть приёмы *чинос* (омономия), *муроотунназир* (соблюдение подобного) *талмеҳ* (намек) *таззод* (антитеза) *зарбулмасал* (пословица), примеры которых поочередно приводятся ниже:

Омономия: «уқоби уқубат» (*орел страдания*) [4, 81], «дар хотир хутур накард» (*в памяти не вспомнилось*) [4, 125].

Соблюдение подобного: «Ҳар ки дар тирборони ҳаводис сипари сабр дар рӯй кашад, зудтар хаданги умедаш ба ҳадафи мурод бирасад, зеро ки сабр мифтоҳи фараҷ аст» (*Кто носит щит терпения перед лицом невзгод, его надежда скоро достигнет своей цели, ибо терпение есть ключ к счастью*) [4, 22].

Намёк: «Чи Сулаймон дар мавкаби салтанат бо шарафи нубувват сухани мӯри заиф истимоъ намуд» (*Как Соломон, находясь на троне царствования, с достоинством пророчества прислушался к слову слабого муравья*) [4, 49].

Антитеза: «ғаразҳои нафсонӣ, амалҳои ҳаққонӣ» (*корыстные желания, праведные дела*) [4, 12].

Пословица: «...аз кӯза ҳамон берун барояд, ки дар ўст» (... из кувшина выходит то, что находится в нем) [4, 98].

Интеллектуальный уровень. Текст «Ахлоки Мухсини» представляет собой мистическую, этическую и своего рода просветительскую литературу, с предисловием и сорока главами. Во вступлении, по стилю всех текстов того периода, мы сталкиваемся с более или менее украшенной прозой, в которой сначала помещены хвала и прославление Бога и восхваление его посланника, а затем следует хвала и прославление восхваляемого с последовательным приведением слов, титулов и описаний. Изучив эти сорок глав, следует констатировать, что их можно разделить на три группы: Первая группа - это главы, являющиеся почти мистическими и, в которых используются мистические термины, касающиеся темы исправления души и раздача практической мудрости, например, в поклонении, в искренности, в молитве, в благодарности, в терпении, в уповании, в риске, в стыде и т.д. Вторая группа состоит из глав, посвященных этическим вопросам, которые в повседневной жизни должны доминировать в обществе и социальных отношениях, или, другими словами, соблюдение всего того, что является обязательным для всех членов общества, и охватывает такие темы, как целомудрие, благоразумие, предусмотрительность, сбережение времени, верность завету, пронциательность, мужество, совет и рассудительность. В третью группу входят главы, посвященные особым образом изложению моральных заповедей и практической мудрости перед падишахами и султанами, и соблюдение взаимных этических норм между властью и народом, например, в политике, в воспитании благоразумия и гнева.

В целом, объектом рассмотрения в книге являются нравственность и практическая мудрость, во многом направленные на нравственное регулирование отношений всех слоев общества. Автор стремился исследовать нравственные темы в религиозных источниках и ссылаться на них в стихах Корана и высказываниях Пророка, но с другой стороны, он рассказывает о немусульманских правителей, визирях и ученых,

таких как Анушервон, Бузургмехр, Аристотель, Платон в изложении своего взгляда. Можно сказать, что Кашифи проявляет определенный интерес к доисламской нравственной и социальной среде.

Следует отметить, что Кашифи в этом тексте прямо или косвенно использовал много других поэтических и прозаических источников.

Источниками, названия которых приведены непосредственно в книге, являются либо название книги, из которой заимствована какая-либо фраза, предание, либо бейты и отрывки стихов из высказываний известных и знаменитых поэтов с упоминанием имени поэта. К этим источникам относятся Священный Коран, «Месневи» Мавляна, «Гулистан» и «Бустан» Саади, «Шахнаме» Фирдоуси, «Захират-ул-мулук» (“Сокровищница царей”) Мир Сайида Али Хамадани, «Нигористон» (“Картинная галерея”) Атомалика Джувайни, «Сиродж-ул-мулук» (“Светоч царей”) и «Джавомеъ-ул-хикоёт» (“Сборник рассказов”) Авфй, «Одоб» (“Этика”) Ибн Мукаффы.

Вторым источником являются первоисточники, названия которых в тексте не упоминаются, но, видимо, они используются как путем цитирования одной и той же фразы, так и фразами, подобными ей. Например, если мы посмотрим на сороковую главу, то легко выясняется, что от 70 до 80 процентов предложений, используемых писателем, являются предложения, которые мы встречаем в аналогичной главе «Ахлоки Носири» (“Носирова этика”).

Кашифи в этом тексте, как и в «Гулистан»-е, излагает суждение и моральную речь, а затем приводит какую-либо историю. Однако разница между этими двумя произведениями заключается в том, что в «Гулистан»-е рассказы являются интеллектуальным художественным продуктом, однако в этом тексте Кашифи большинство рассказов можно найти в таких книгах, как «Джавохир-ул-хикоёт» Авфи, «Хадиқа» (“Сад”) Санои, «Сиёсатнома» (“Жития царей”) Низомулмулки Туси и «Кобуснома» (“Записки Кавуса”) Унсурулмаали Кайкавуса. Этот факт

может быть доказательством того, что Кашифи имел обширную информацию из предшествующих книг стихов и прозы.

Очевидно, что сам Кашифи был силен в сочинении поэзии и, видимо, в тексте он использует свои стихи. Вероятно, одна из причин, по которой можно сказать, что некоторые из неизвестных стихов принадлежат ему, заключается в том, что эти стихи упоминаются в его книгах «Анвори Сухайли» и «Равзат-уш-шухадо». С другой стороны, текст «Ахлоки Мухсини» насыщен стихами других поэтов, таких как Салмани Саваджи, Бобо Афзал Кошони, Хафиз, Захир Фарёби, Ибн Ямин, Санои, Низами, Алишер Навои и Джами. Однако большинство поэтами, бейты которых он использовал в тексте данной книги, являются Мавляна, Саади, Низами и Хафиза.

Кашифи, который сам был хорошим знатоком Корана и хадисов, использует коранические свидетельства и хадисы почти во всех представленных им концепциях морали и мудрости.

Результаты данного всестороннего исследования показывают, что книга «Ахлоки Мухсини» Мавляна Хусейна Ваиза Кашифи является одной из нравственно-духовных произведений персидско-таджикской литературы, написанной в форме относительно стройной и мелодичной прозы. Что касается доказательств стилистических изъянов прозы периода Кашифи, то говорилось, что из-за монгольского нашествия и краха иранской и таджикской государственности Мавераннахра и уничтожения библиотек и древнеперсидских источников, таджикско-персидский язык и культура ослабились, и это влияние сохранилось на долгие годы. Стиль прозы этого периода согласно классификации Сируса Шамисо подразделен на «промежуточный предел между простой прозой и научной прозой».

С лингвистической точки зрения проза Кашифи в «Ахлоки Мухсини» не является результатом деятельности одного автора. В одном месте можно наблюдать лексические особенности хорасанского стиля, а в другой части, представляющем собой перевод «Одоб» Ибн Мукаффы

или пересказ из книги «Ахлоки Носири», текст напоминает прозу периода Саади. Однако, в целом, часть введения является немного научным и приукрашенным, а сам текст – простым и относительно плавным. На литературном уровне проза мелодична благодаря наличию *саджь*, омонимии, повторения, персидским и арабским стихам. Часто использованы сравнения и метафоры. Текст из-за использования стихов и коранических аятов является многословной экспликацией. С интеллектуальной точки зрения введение книги содержит восхваление и благодарность Богу и Его Посланнику, а затем восхваление и прославление восхваляемого.

Текст состоит из сорока глав освещающих три главные темы: главы на мистическую тему (самоконтроля), главы на нравственную и социальную тему (практическая этика) и главы посвященные именно этическим канонам падишахов и султан и их взаимоотношение с народом.

При изложении этических учений писатель обращается к кораническим концепциям и терминологии и хадисам, и вдобавок к этому, для утверждения своих взглядов он приводит аргументы из высказываний падишахов, визирей и ученых.

2.2. Стиль и поэтики «Анвори Сухайли»

«Калила и Димна» представляет собой одно из самых уникальных произведений, переведенных на многие языки мира. Только после исламского периода на территории Ирана и Хорасана было выполнено несколько переводов этого бессмертного произведения. Источником этой книги являются два важных произведения на санскрите, первым из которых является «Панчатантра», и в некоторой степени использована «Махабхарата» [19, 38]. Из предисловия к книге на языке пехлеви следует, что она принадлежит перу лекаря Барзуя. Барзуй при переводе глав выбрал содержание индийских поэм и легенд, «но привел их в нынешний вид в соответствии со своими предпочтениями и

зороастрийскими верованиями, который до сих пор упоминается в некоторых источниках как пехлевидская «Калила и Димна» [21, 75].

«После перевода книги Хусрав Анушераван попросил своего известного визиря Бузургмехра добавить в начало книги главу названную именем врача Барзуя, что он и сделал, и в дополнение к этому иранцы видимо добавили пять других глав в оригинал книги, о которых Ибн Мукаффа – переводчик книги с пехлевидского языка на арабский, упоминает в начале книги» [19, 38].

После перевода выполненного Ибн Мукаффом с пехлеви на арабский язык оригинал был уничтожен, и персидские переводчики начали переводить его с арабского варианта. В период Саманидов появились переводы Рудаки и Балъами, оба из которых не избежали напастей времени и являются из числа тех переводов.

Самым изящным и красивым переводом «Калилы и Димны», выполненным в те годы, являлся перевод Насруллаха Мунши. Он своим проникновенным пером, опираясь на художественные приёмы, создал произведение, которое до сих пор ярко и отчетливо сияет на небосклоне персидско-таджикской литературы. Этот талантливый переводчик, используя метафоры, аллегии и свежие иронии, возвел «Калилу и Димну» в один ряд с выдающимися литературными произведениями. Хотя с тех пор были выполнены и другие переводы, однако перевод Насруллаха остается единственным в своем роде. На основе перевода Мунши были выполнены также и другие редакции «Калилы и Димны» и последняя редакция принадлежит персоязычному индийскому литератору Абулфазлу Аллами, который назвал этот перевод «Иёри дониш» («Ювелирные весы знания»).

Таким образом, публикация нескольких переводов «Калилы и Димны» на основе прозы Ибн Мукаффы после блестящего перевода Насруллаха Мунши не исчезла, и после него появились другие ее переводы и редакции. В частности, когда-то по приказу индийского царя Акбаршаха Хумаюна, почитателя литературы, это ценное произведение

было переведено Хусейном Ваизом Кашифи на таджикско-персидский язык под названием «Анвори Сухайли»

«Хусейн Ваиз Кашифи в восьмом веке написал сочинение на основе «Калилы и Димны» Бахрамшаха и назвал его «Анвори Сухайли». Позже шейх Абдулкарим Савдаи перевел эту книгу в форму поэзии, которая была опубликована под тем же названием в 1370 году» [105, 158].

Следует отметить, что в редакциях, осуществленных на основе «Калилы и Димны» Насруллаха Мунши, внесены различные изменения, и это создает почву соответствующего исследования для сравнительного рассмотрения двух произведений. Например, одной из областей, в которую автор «Анвори Сухайли» внес серьезные изменения в «Калилы и Димны», являются существенные изменения как в лексические, так и в литературные особенности «Калилы и Димны». В этом разделе мы попытаемся сопоставить два текста «Калилы и Димны» Мунши и «Анвори Сухайли» Кашифи с опорой на трех рассказах: «Ворон, у которого было гнездо на дереве», «Цапля и утка, увидевшие свет звезды в воде» и на рассказе «Кролик, который хитростью убил льва», чтобы ответить на следующие вопросы:

1. С какой областью связаны основные изменения, внесенные «Анвори Сухайли» Хусейна Ваиза Кашифи в текст «Калилы и Димны»?

2. Каковы различия и сходства между лексическим и литературным стилем этих двух произведений?

По первой гипотезе следует отметить, что большая часть изменений связана с лексическим и грамматико-литературным уровнем. По второй гипотезе суть исследования заключается в том, что редакция Кашифи должна гармонизировать со стилем своего века, то есть тимуридского периода, и поэтому архаичные особенности текста Мунши являются более отшлифованными.

Переводы, редакция и определенные исследования «Калилы и Димны» выполнены учеными и исследователями. В частности, книга «Калила и Димна» Мухаммаджафара Махджуба относится к этой

группе выполненных работ [19]. В этой книге «Калилы и Димны» автор сопоставил некоторые аспекты «Калилы и Димны» Насруллаха Мунши и «Анвора Сухайли» Хусейна Ваиза.

Другое исследование выполнено Махдием Салимзаде из университета Забула под названием «Словесное и дигрессионное (*изменчивое* – М. Н.) действие в структуре легенд «Калилы и Димны» и «Анвори Сухайли». При рассмотрении темы автор приходит к трем важным выводам: во-первых, в дополнение к формальной вариативности и множество вариаций легенд, с акцентом на тему и содержание рассказов, наблюдается в обоих произведениях. Во-вторых, персонажи рассказов, в зависимости от их местонахождения и положения, извлекают выгоду из определенного словесного действия. В-третьих, древние и классические персидско-таджикские книги, такие как «Калила и Димна» и «Анвори Сухайли», могут читаться на современных диалектах.

«Сравнительное рассмотрение «Калилы и Димны» Ибн Мукаффы и «Анвори Сухайли» является новым исследованием, проведенным Самиро Бахадуром в университете «Педагогического образования» в Сабзаваре [38]. В этом трактате рассмотрены все рассказы обоих произведений с точки зрения элементов поэмы, включая угол зрения, персонажи, диалоги, сюжеты и посыл рассказов, что рассмотрено относительно других вновь появившихся элементов в литературе, такими как предыстория, завязка, конфликт – которые наблюдаются в большей части рассказов «Калилы и Димны».

Также, Фатима Гулями из университета Кум (ИРИ) написала диссертацию на тему «Структурно-грамматическое сравнение «Калилы и Димны» с «Анвором Сухайли» [46]. Исследователь пришла к выводу, что в обоих произведениях сложные предложения имеют наибольшее применение; наибольшее обилие глагольной конструкции в обоих произведениях наблюдается в порядке простых, сложных и составных глаголов; составные глаголы в обоих произведениях в основном

употребляются со вспомогательными глаголами «кард» (делал) и «гардид» (стал); наличие большего числа простых имен; наблюдается высокая частота суммативного обобщения; количество личных местоимений «ман» (я) и «ӯ» (он) является больше, чем любые другие личные местоимения; местоименные суффиксы (-ам, -ат, -аш, -амон, -атон- -ашон) в «Калиле и Димне» используются реже, чем в «Анвори Сухайли»; в «Калиле и Димне» простые прилагательные имеют большее употребление, чем другие конструкции прилагательных, после чего следуют конструированные прилагательные; однако, в «Анвори Сухайли» после простых прилагательных более широкое использование имеют сложные прилагательные; союзы в обоих произведениях также имеют разные значения и применения, включая союзы «ва» (и) и «ки» (что), которые считаются наиболее употребительными.

Кроме того, из числа таджикских ученых и литературоведов, непосредственно занимавшихся этой темой, необходимо упомянуть доктора филологических наук Мирзо Солехова. «Сравнительное изучение «Калилы и Димны» Абулмаали Насруллаха и «Анвори Сухайли» М. Солехова, о которых мы уже упоминали во введении нашей работы, в основном рассматривают более конкретные жанровые и тематические аспекты этих двух произведений и меньше внимания уделяют вопросу художественности «Анвори Сухайли», а также и вопросам, связанным с поэтикой данного произведения.

С учетом вышеупомянутых исследований и несмотря на то, что сопоставление этих двух произведений являлись объектом интереса литературоведов, однако до сих пор не выполнено какое-либо исследование, проведенное в сопоставительной форме и специально посвященное рассмотрению лексического и литературного стиля «Калилы и Димны» и редакции «Анвори Сухайли». В этой связи, в данной работе осуществлена попытка сопоставительного исследования лексического и литературного стиля «Анвори Сухайли» и «Калилы и Димны».

Лексико-литературный стиль. На появление стилей определенного языка влияют различные лексические, грамматические и фонетические особенности. В любом языке существуют разные возможности для выражения одной и той же темы, которую тот или иной автор в силу своего владения разными стилями использует в различных позициях. Каждый автор, оценивая свое социальное положение, предмет коммуникации и тип своей связи со слушателем, из числа имеющихся стилей выбирает наиболее подходящий.

В целом, в таких ситуациях, как речь или в письменном тексте, где больший акцент делается на выражение мысли, чем на речь, преобладает использование лексических особенностей, более близких к нормативному языку, а в таких ситуациях, как дружеские и душевные разговоры, в которых языковому поведению уделяется меньше внимания, чаще наблюдаются особенности, далеко выходящие за рамки нормативного языка. Следовательно, каждый язык имеет свои фонетические, грамматические и лексические особенности.

Для анализа каждого текста с лексической точки зрения следует рассматривать отдельные части. Сирус Шамисо для рассмотрения языкового стиля предлагает следующую классификацию: «лексический уровень представляет собой широкую категорию, поэтому он делится на три более меньших уровня – фонетический, лексический и грамматический» [144, 152]. Каждый из этих трех уровней в своем роде имеет более глубокие и широкие значения. «Фонетический уровень, которого можно также назвать музыкальным уровнем текста, рассматривает каждый текст с точки зрения музыкальных инструментов, при этом внутренняя музыкальность текста определяется устными художественными приемами» [144, 153].

Словарный уровень является второй частью лексического стиля и включает «учет в процентах персидской и арабской лексики, заимствованной лексики, архаизмов, правописание, простые существительные и т.д.» [144, 153]. И последним разделом языкового

стиля является грамматический уровень текста. «Уровень сочетаемости и точности в невербальных конструкциях, краткости или длины предложений и применение старых грамматических конструкций» [144, 155] является одной из важных особенностей языкового стиля произведения.

Теперь, после такого краткого предисловия рассмотрим вопросы стилистики, на базе которых будет основываться наше обсуждение, языкового и литературного стиля нескольких примеров из рассказов «Калила и Димна» и «Анвори Сухайли». Важно отметить, что одной из областей, в которой автор «Анвори Сухайли» внес серьезные изменения в текст «Калилы и Димны», является область языкового и литературного стиля произведения. Автор «Анвори Сухайли» создал существенные изменения в языковых особенностях «Калилы и Димны», а также в литературных особенностях этого произведения. Мы будем рассматривать эти изменения в тексте этих двух произведений на трех уровнях – лексическом, грамматическом и литературном.

Лексический уровень. Лексический уровень является одним из важнейших аспектов стилистики, в котором основное внимание уделяется кругу слов, используемых в тексте, и их специфике. В рассказе «Ворон, у которого было гнездо на дереве» прослеживается существенная разница в использовании лексиконов и слов. Ниже приведён ряд слов, синонимы которого в «Анвори Сухайли» приведены в другом варианте:

Таблица 1.

Использование синонимов в различных формах в рассказе «Ворон, у которого было гнездо на дереве»

«Анвори Сухайли» [2]	«Калила и Димна» [21]
Шикояти он ҳол бо шағоле, ки дӯсти ӯ буд, дар миён овард (с. 141)	Зоғ дармонд, шикояти он бар шағол, ки дӯсти вай буд, бикард (с. 81)

<p><i>Он пожаловался на то состояние шакалу, который был его другом</i></p>	<p><i>Ворон попал в безвыходное положение и пожаловался шакалу, который был его другом</i></p>
<p>...аз балои мор ва чафои ин зулми чоншикор боз рахонам (с. 142)</p> <p><i>... от бедствия змеи и притеснения этого гнета мучителя я спасу</i></p>	<p>Меандешам, ки худро аз балои ин зулми чоншикор боз рахонам (с. 81)</p> <p><i>Я думаю, что спасу себя от бедствия этого гнета мучителя</i></p>
<p>Ба минқори хунхор чашми чаҳонбинаш барканам, то дигар қасди қуррат-ул-ъайнам нақунад (с. 142)</p> <p><i>Кровожадным клювом я вырву его глаз, чтобы более не покушался на свет очей моих</i></p>	<p>То дар мустақбали нури дида ва меваи дили ман аз қасди ӯ эмин гардад (с. 81)</p> <p><i>Чтобы в будущем свет очей и плод моего сердца от его мести оказались в безопасности</i></p>
<p>Ҳар рӯз як-ду моҳӣ мегирифтам (с. 142)</p> <p><i>Каждый день я ловил одну-две рыбы</i></p>	<p>Ҳар рӯз ягон-дугон моҳӣ мегирифтаме (с. 83)</p> <p><i>Каждый день я ловил одну-две рыбы</i></p>
<p>Бақои зоти ту ба давоми умри мо мутааллиқ аст (с. 143)</p> <p><i>Выживание твоего рода зависит от продолжения нашей жизни</i></p>	<p>Бақои зоти ту ба давоми таносули мо тааллуқ аст (с. 83)</p> <p><i>Выживание твоего рода зависит от продолжения нашего потомства</i></p>
<p>Фа-аммо бе муовинат ва ёрии ту нақл мумкин нест (с.143)</p> <p><i>Однако, без твоей помощи и поддержки рассказ невозможен</i></p>	<p>Лекин нақл бе муовинат ва назорати ту мумкин нест (с.84)</p> <p><i>Однако рассказ без твоей поддержки и надзора невозможен</i></p>

<p>Ҳар ки ба лобаи душман фирефта шавад ва ба хасиси бадгуҳар эътимод намояд (с. 144)</p> <p><i>Каждый, кто обманывается мольбой врага и доверяет безнравственному скряге</i></p>	<p>Ҳар ки ба ловаи душман фирефта шавад ва бар лаими бадгуҳар эътимод раво дорад (с.84)</p> <p><i>Каждый, кто обманывается мольбой врага и доверяет безнравственному скряге</i></p>
--	--

В вышеприведенной таблице различия между словами, использованными Насруллахом Мунши и Хусейном Ваизом Кашифи, являются совершенно очевидными. Слова, использованные Кашифи, не только соответствуют нормативному персидско-таджикскому языку его времени и нормам правописания, но и не создают какие-либо трудности для понимания и восприятия сегодняшнего читателя. В то время как применение арабских слов в тексте Насруллаха Мунши показывает более высокую частоту. Кроме того, Кашифи также не использовал слов, вышедшие из употребления, или терминологически «вошедших в архаический фонд языка», а также редко употребляемых слов, и заменял их словами и словосочетаниями, соответствующими его времени. Одним из таких изменений является замена «лова» на «лоба» в значении *просьбы* и *мольбы* в тексте «Анвори Сухайли». Несомненно, иногда можно наблюдать и обратное, то есть, в некоторых местах текста «Анвори Сухайли» Кашифи взамен таджикских слов, использованных в «Калиле и Димне» Мунши, применял их арабские эквиваленты, такие слова, как «**куррат-ул-ъайн**» (кн. 1. свет очей (о любимом, близком человеке); 2. пер. дети; близкие родственники) вместо «**нури дида**» (кн. а) зрение; б) пер., ласк. свет очей (обращение) и т.д.

Во втором рассказе «Кролик, который хитростью убил льва» также наблюдаются большие изменения в области использования слов. Хусейн Ваиз Кашифи вместо широко употребляемых таджикских слов приводит их эквиваленты относящиеся к научному стилю, что убавляет изящность

и мелодичность произведения. В то же время, эти изменения придали тексту большую плавность и гладкость.

Таблица 2.

Использование синонимов в различной форме в рассказе «Кролик, который хитростью убил льва»

«Анвори Сухайли» [2]	«Калила и Димна» [21]
<p>Дар хусни ҳар як аз ситорагон нӯҳ фалак саргардон. (с. 149)</p> <p><i>Из-за красоты каждой из звезд девять небосводов в смятении.</i></p>	<p>Дар ҳар ситора ҳазор сипехр ҳайрон. (с. 86)</p> <p><i>Из-за каждой звезды тысяча небесных сводов удивлены</i></p>
<p>Ба воситаи неъмат рӯзгор дар хушӣ ва рифоҳият мегузаронид. (с. 149)</p> <p><i>Благодаря благодати он жил счастливой и благополучной жизнью</i></p>	<p>Ҳама ба сабаби чароҳӯр ва об дар хисб ва роҳат буданд. (с. 86)</p> <p><i>Из-за травы и воды все пребывали в мире и спокойствии</i></p>
<p>Ба ду-се ғавте нафси хунхорро ба забонияи дузах супурд. (с.150)</p> <p><i>Двумя-тремя ударами он отдал кроважадную душу языку пламени ада</i></p>	<p>Нафси хунхор ва чони мурдор ба молик супурд. (с. 87)</p> <p><i>Отдал кроважадную и подлую душу богу</i></p>
<p>Димна гуфт: Онро хилват ва фароғат бояд, ки бигӯям. (с. 151)</p> <p><i>Димна сказал: Ему нужно уединение и покой, что я скажу</i></p>	<p>Гуфт: дар ҳоли фароғ ва хало рост ояд. (с. 88)</p> <p><i>Сказал: в состоянии покоя и уединения придет в себя</i></p>
<p>Шанзаба бо умарои лашкар хилват карда. (с. 152)</p> <p><i>Шанзаба уединилась с полководцами войска</i></p>	<p>Димна гуфт: Шанзаба ба бари муқаддамони лашкар хилват кардааст. (с. 89)</p> <p><i>Димна сказал: Шанзаба</i></p>

	<i>уединилась с лидерами войска</i>
Дар ҳар як халале бисёр ва заъфе бешумор муоина дидам. (с. 152) <i>В каждом я видел много препятствий и неисчислимы слабости</i>	Дар ҳар як халале тамом ва заъфе шойеъ дидам. (с. 89) <i>В каждом я видел полное препятствие и распространенную слабость</i>

В приведенной выше таблице, составленной на основе второго рассказа, Кашифи тем же методом, как и в первом рассказе, избегая заимствование арабских слов и научного стиля Насруллах Мунши, стремился создать более плавный и гладкий текст и в этом деле даже преуспел. Хотя его текст не обладает изяществом текста Мунши, однако он характеризуется легкостью и большей читабельностью. Однако, в некоторых случаях Кашифи использует неудачные слова и фразы, противоречащие его методу и стилю, так как эти арабские конструкции несколько подрывают плавность и гладкость его прозы. Вот некоторые примеры:

«Агар ба он чо тахвил тавонад кард, **бакият-ул-умр** дар амн ва роҳат хоҳад буд» (*Если ему удастся переехать туда, то в оставшейся жизни он будет находится в безопасности и покое*) [2, 143].

«Мардумоне, ки бар пайи зоғ омада буданд, **филҳол** сарҳоро фурӯ гирифтанд» (*Люди, пришедшие за вороном, сразу опустили головы*) [2, 145].

«Харчанг, ки ин хабар шунид, **филфавр** бозгашта, хабар ба моҳиён дод» (*Когда краб услышал эту новость, тот час же вернулся и сообщил рыбам*) [2, 143].

В этих примерах наблюдаются непривычные конструкции, такие как **бакият-ул-умр** (*оставшаяся жизнь*) и некоторые общеупотребительные слова, такие как **филҳол** (*сразу*), **филфавр** (*тот час же*), которые лексически понизили качество использованных слов в тексте Кашифи.

Необходимо также отметить, что Хусейн Ваиз при использовании большинства глаголов в этом рассказе, применял их эквиваленты или другие формы данных глаголов и таким способом внес как фонетические, так и семантические и форменные изменения. Иногда в одном контексте эти глаголы использованы в форме различных наклонений, а в другом они семантически проще или литературнее. В следующей таблице показаны несколько примеров таких употреблений.

Таблица 3.

Различное использование глаголов в рассказе «Кролик, который хитростью убил льва».

«Анвари Сухайли» [2]	«Калила и Димна» [21]
<p>Насим он бӯйи бихиштро муаттар сохтӣ ва акси раёхинаш дидаи фалакро мунаввар гардонидӣ. (с. 148)</p> <p><i>Легкий ветерок сделал тот аромат рая благоухающим и отражение его базилик осветило очи небосвода.</i></p>	<p>Насим он бӯйи бихиштро муаттар карда буд ва акси он рӯйи фалакро мунаввар гардонида. (с. 86)</p> <p><i>Легкий ветерок сделал тот аромат рая благоухающим и его отражение осветило лицо небосвода.</i></p>
<p>Рӯзе иттифоқ намуда, наздики шер рафтанд. (с. 149)</p> <p><i>Однажды они объединились и направились ко льву.</i></p>	<p>Рӯзе фароҳам омаданд ва чумла наздики шер рафтанд. (с. 86)</p> <p><i>Однажды они собрались и все направились ко льву.</i></p>
<p>Акнун андеша кардаем, ки туро сабаби фароғат гардад. (с. 149)</p> <p><i>Теперь мы подумали, чтобы тебе стал поводом спокойствия.</i></p>	<p>Акнун чизе андешидаем. (с. 86)</p> <p><i>Теперь кое-что придумали.</i></p>
<p>Рӯзе куръа ба номи харгӯш баромад. (с. 149)</p>	<p>Як рӯз куръа бар харгӯш омад. (с. 86)</p>

<p><i>Однажды жребий пал на имя кролика.</i></p>	<p><i>Однажды жребий пал на кролика.</i></p>
<p>Агар дар фиристодани ман мусомихате кунед. (с. 149)</p> <p><i>Если в моей отправке проявите небрежность.</i></p>	<p>Агар дар фиристодани ман таваккуфе кунед. (с. 86)</p> <p><i>Если в моей отправке проявите промедление.</i></p>
<p>Ҳар рӯз пас аз ранчи фаровон аз мо яке шикор тавонӣ кард ё на. (с. 149)</p> <p><i>Каждый день после долгих страданий на кого-то из нас сможешь охотиться или нет.</i></p>	<p>Ту ҳар рӯз пас аз ранчи бисёр ва машаққати фаровон аз мо яке шикор метавонӣ шикаст. (с. 86)</p> <p><i>Каждый день после долгих страданий и многих мучений на кого-то из нас ты сможешь достичь охоты.</i></p>
<p>Зудтар бознамой, ки муҳиммоти куллиро таъхир нашоёд. (с. 150)</p> <p><i>Быстрее следует показать, ведь главное необходимое нельзя откладывать.</i></p>	<p>Зудтар боз бояд намуд, ки муҳиммот таъхир бар надорад (с. 88)</p> <p><i>Быстрее следует показать, ведь необходимое нельзя откладывать.</i></p>

Не акцентируя внимание на предвзятых представлениях о хорошем и плохом методе Кашифи, следует отметить, что он выбрал более узнаваемый и новый стиль, чем стиль текста Мунши, и этот стиль создал новую стилистическую специфику его текста. Хотя в некоторых случаях это действие Кашифи привело к введению ряда непривычных конструкций и глаголов. Также, из числа других особенностей языкового стиля в этом рассказе можно отметить применение сослагательного наклонения глагола с добавлением префикса «**ме-**» или использование глагола прошедшего времени с добавлением префикса «**би-**»:

«Ҳар рӯз муваззаф яке шикоре пеши малик **фиристем**» (*Каждый день мы обязаны **посылать** падишаху дичь*) [21, 86].

«Мо **шикоре** ба ҳангоми чошт вазифаи матбахи малик мефиристем» (*Каждый день в полдень мы **посылаем** какую-либо дичь на кухню падишаха*) [2, 149].

В этом же рассказе глаголы прошедшего времени также следуют с префиксом «**би-**», тогда как в тексте «Анвори Сухайли» эти глаголы употребляются без использования этого префикса:

«Ҳаргӯш **дид**, ки шер аз ғояти ғазаб думи интиқом бар замин мезанад» (*Кролик увидел, как лев от ярости ударяет хвостом мести об землю*) [2, 149].

Рассмотрение языкового уровня в рассказе «Утка, увидевшая в воде свет звезды» дал результат приведенный в нижеследующей таблице и среди его особенностей – лексическое употребление слов в различных формах:

Таблица 4.

Применение синонимов в различных формах в рассказе «Утка, увидевшая в воде свет звезды»

«Анвори Сухайли» [2]	«Калила и Димна» [21]
<p>Ба ҳеч дастовез пойи қарор бар чодаи истиқомат натавонад паймуд. (с. 165)</p> <p><i>Ни с каким подарком не может ступить ногой пребывания на место проживания.</i></p>	<p>Пас ҳеч дастовез ва пой чой намонад. (с. 102)</p> <p><i>Тогда никакому подарку и ноге не останется место</i></p>
<p>Чӣ хашмеро ки мучибе бошад, ба истирзо ва маъзарат онро рафъ тавон кард (с. 165)</p> <p><i>Каков гнев, была бы причина, чтобы путем удовлетворения и прощения можно было бы</i></p>	<p>Чӣ сахт чун аз иллате зояд истирзо ва маъзарат онро бардорад. (с. 102)</p> <p><i>Какова жёсткость, чтобы по какой-либо причине удовлетворение и прощение устранили бы ее.</i></p>

<p><i>преодолеть его.</i></p>	
<p>Андалеб аз хунари худ дар хабси қафас гирифтгор аст (с. 168) <i>Соловей из-за своего искусства заключен в клетку.</i></p>	<p>Чамоли думи товус ўро парканда ва болгусаста гузорад (с.104) <i>Красота павлиньего хвоста оставляет его оципанным и с вырванными крыльями.</i></p>
<p>Димна гуфт: Мумкин ки бадсиголон ин қасд карда бошанд. Бад-он тақдирӣ мол қор чӣ гуна бошад? (с.168) <i>Димна сказал: «Возможно, что злоумышленники вознамерились к этому. К тому какова же судьба у товара?»</i></p>	<p>Ва агар бадсиголон ин қасд бикардаанд ва қазо онро мувофиқат хоҳад намуд – душвортар. (с. 104) <i>А если злоумышленники замыслили это, и судьба сделает его соразмерным – тяжелее.</i></p>
<p>Он чи шер аз барои ту хаёл карда, на ба сабаби бадгумонии хасмон ё бисёрии хунарат ё малоли мулук аст. (с. 171) <i>То, что лев подумал о тебе, происходит не из-за враждебности врагов или избытия твоего умения или беспокойства царей.</i></p>	<p>Он чи аз ин маонӣ ки баршумурдӣ, чун тазриби хусум ва малоли мулук ва дигар абвоб нест. (с. 105) <i>То, что ты понял из этих смыслов не является ничем иным как толкование врагов и беспокойства царей.</i></p>
<p>Ҳоло дасти тадбир аз домани тадорук кӯтоҳ аст (с. 172) <i>Теперь рука меры является короче подоли приготовления.</i></p>	<p>Имрӯз тадбир аз тадоруки он қосир аст (с. 105) <i>Сегодня мера является короче от его приготовления.</i></p>
<p>Димна гуфт: Аз ин ҳадис даргузар ва тадбири қори хеш пеш гир. (с. 174)</p>	<p>Аз ин сухан даргузар ва тадбири қори худ қун. (с. 106) <i>Забудь эти слова и решай свое</i></p>

<p><i>Димна</i> сказал: «<i>Забудь эти слова и принимай меры по своему делу.</i></p>	<p><i>дело.</i></p>
--	---------------------

В анализируемом рассказе, вопреки популярному стилю Кашифи и его привычке правописания, арабские слова и непривычные конструкции несколько больше, и это указывает на неоднообразность и немонотонность текста Кашифи в выборе особого стиля и единого подхода, что ставить его успех в использовании плавного и однообразного текста, во всех его частях, под сомнение. Так как использование арабских слов в последнем рассказе немного больше, чем в первых двух рассказах, в целом оно имеет меньшую частоту, чем текст Мунши.

Грамматический уровень. Второй раздел, посвященный анализу трех рассматриваемых рассказов, представляет собой грамматический уровень. Грамматический уровень можно рассматривать ссылаясь на разные особенности текстов, на основе которых будет исследован каждый рассказ по отдельности. В первом рассказе встречаются существенные различия на грамматическом уровне. Одним из таких различий является использование глаголов. В тексте «Калила и Димна» глаголы в основном употребляются в простой форме и их употребление незначительно отличается как по лексике, так и по грамматике от текста «Анвары Сухайли». Например:

«Овардаанд, ки зоге дар кӯх **бар болои** дарахте хона **дошт**» (*Говорят, что у ворона на горе было гнездо **на** каком-то дереве*) [21, 71].

«Димна гуфт: Овардаанд, ки зоге **даргири** кӯхе хона **гирифта буд**» (*Говорят, что какой-то ворон **на** горе **имел** гнездо*) [21, 141].

В тексте Насруллаха Мунши использован простой глагол, тогда как Кашифи поступает не так и, добавив вспомогательный глагол далекого прошедшего времени «**буд**» (*был*), он пересказывает легенду. Или, в качестве следующего примера можно привести текст «Калилы и Димны»,

особенно рассказ, начавшийся типичным образом с глаголом прошедшего времени с префиксом «**би-**», тогда как Кашифи использовал эти глаголы в «Анвори Сухайлӣ» без него:

«Ба ранчи гуруснагӣ бар талхии марг дил **биниход**» (*Из-за муки голода он привязался к горечи смерти*) [2, 83].

«Ва бар талхии марг дил **бояд ниҳод**» (*И к горечи смерти следует привязаться*) [21, 143].

Ё: «Андешид, ки хирадманд чун душманро дар мақоми хатар **бидид...**» (*Подумал, как мудрец увидел врага в опасном положении...*) [21, 85].

«Бо худ андешид, ки хирадманд чун **бинад**, ки душман қасди ҷони вай дорад...» (*Он подумал про себя, что мудрец как увидит, что враг намерен убить его...*) [2, 144].

«Пас хештан бар гардани моҳихор афканд ва ҳалки ӯ маҳкам **бифишурд**» (*Тогда он бросился на шею цапля и крепко сдавил ее глотку*) [21, 85].

«Пас хештан бар гардани моҳихор афканд ва залки ӯ маҳкам **фишурдан гирифт**» (*Тогда он бросился на шею цапля и стал крепко сдавливать ее глотку*) ([2, 144].

«Зоғ дармонд, шикояти он бар шағол, ки дӯсти вай буд, **бикард**» (*Ворон попал в безвыходное положение, и пожаловался на это шакалу, который был его другом*) [21, 61].

«Шикояти он ҳол бо шағол, ки дӯсти ӯ буд, дар миён **овард**» (*Он пожаловался на то обстоятельство шакалу, который был его другом*) [2, 82].

Причина употребления глаголов в такой форме связана со старинностью прозы Мунши и ее исторической древностью по сравнению с эпохой Кашифи. На самом деле Кашифи жил в период, когда употребление простого глагола в текстах не наблюдается. Этот

момент можно проследить при поверхностном рассмотрении наследия писателей – его современников.

К числу других отличий грамматического уровня в первом рассказе относятся использование глагола в особой форме и глагола настоящего времени без префикса «ме-» в «Калиле и Димне», тогда как в тексте «Анвори Сухайли» этот префикс имеет широкое использование.

Насруллах Мунши: «Дар кори мо чӣ савоб **бинӣ?**» (*Какое воздаяние за добро ты видишь в нашей работе?*) [21, 83].

Хусейн Ваиз Кашифи: «Пас дар кори мо чӣ савоб **мебинӣ?**» (*Так какое воздаяние в нашей работе ты видишь?*) [2, 143]

Кроме того, в «Калиле и Димне» Мунши прилагательные или наречия часто стоят после глагола, в то время как в «Анвори Сухайли» такой стиль изложения не наблюдается.

«Калила и Димна»: «Чун панҷ ё як аз дур **устухони моҳӣ дид бисёр**» (*Когда он увидел пять или одну рыбью кость издали в большом количестве*) [21, 84].

«Анвори Сухайли»: «Харчанг аз дур **устухони моҳӣ дид**» (*Краб издали увидел рыбы кости*) [2, 144].

Другой аспект, грамматического отличия стиля Кашифи от Мунши, – это использование глагольной формы прошедшего времени второго лица только в качестве глагола прошедшего времени третьего лица (в грамматике персидского языка это называется «вучуҳи куҳани мозии истимрорӣ» (*прошедшие продолжительные идиомы*), чего нельзя найти в тексте Кашифи.

«Калила и Димна»: «Ба қадри хочат моҳӣ **мегирифтӣ** ва рӯзгоре... дар рифоҳият мегузашт» (*По мере потребности ловил бы рыбу и некоторое время проводил в достатке*) [21, 82].

«Анвори Сухайли»: «Ба қадри хочат моҳӣ **мегирифт** ва рӯзгоре дар рифоҳият мегузаронид» (*По мере потребности ловил рыбу и проводил некоторое время в достатке*) [2, 142].

Как видно, в рассматриваемом тексте этого рассказа имеются существенные различия на уровне употребления грамматических и текстовых особенностей речи.

В рассказе «Кролик, который хитростью убил льва» наблюдаются существенные отличия в области грамматического уровня, в том числе использование неопределенной категории существительного с использованием неопределенного артикля «-е» и числительного «**як**» (*один*). Подобный стиль изложения в «Анвори Сухайли» не наблюдается. Иными словами, когда Кашифи хотел использовать неопределенную категорию существительного, он не считал нужным прибавлять перед рассматриваемым им существительным цифру «**як**»:

«Ҳар рӯз муваззаф яке шикоре пеши малик **фиристем**» (*Каждый день мы обязаны **посылать** падишаху дичь*) [21, 86].

«Мо **шикоре** ба ҳангоми чошт вазифаи матбахи малик мефиристем» (*Каждый день в полдень мы **посылаем** какую-либо дичь на кухню падишаха*) [2, 149].

Еще одна особенность грамматического уровня в этом рассказе заключается в том, что глаголу предшествуют некоторые части речи:

«То рӯзе фурсат чувт ва дар хало пеши **ӯ рафт чун дажме**» (*Пока однажды он искал возможности и тайно **пошел** к нему как вор*) [21, 88].

«То вакте ки фурсат ёфта худро ба хидмати шер **афканд...**» (*Пока он не нашел возможность и не бросился на службу льву...*) [2, 151].

Мунши в этом примере использовал глагол в конце предложения. Однако эта особенность в тексте Кашифи не наблюдается. Такое различие с одной стороны, обусловлено тем, что Кашифи воздерживался от подражания стилю Мунши, а с другой стороны, это требование времени самого писателя.

Следующей особенностью этого рассказа является использование повелительного глагола без префикса «**би-**». Наблюдаются примеры из языкового стиля «Калила и Димна», указывающие на то, что глаголы

повелительного наклонения употребляются без префикса «**би-**». Однако автор «Анвори Сухайли» приводит эти глаголы с префиксом «**би-**»:

«Он чи тоза шудааст, **бинамой**, ки бар шафқат ва насихат ҳамл афтад» (*То, что очистилось, **покажи**, чтобы оно стало ношой для милости и увещевания*) [21, 89].

Использование неопределенного артикля «-е» для имен в «Калиле и Димне» является еще одним различием в грамматическом стиле этих двух текстов. Насруллах Мунши использовал в этом рассказе артикль «-е» чаще. Однако в рассказе «Анвори Сухайли» употребление данного артикля встречается редко:

«Аз ҳар **шохае** ҳазор ситора тобон ва дар ҳар ситора ҳазор сипехр хайрон» (*С каждой ветви сияет тысяча звезд, и каждой звезде дивится тысяча солнце*) [21, 86].

«Аз ҳар **шохаи** гулзораш ҳазор ситора тобон ва дар хусни ҳар як аз ситорагон нӯҳ фалак саргардон» (*С каждой ветки его цветника сияют тысяча звезд, и по красоте каждой из звезд девять небосводов в смятении*) [2, 149].

Оба автора используют *маътуф* (направленное в обратную сторону) особым образом. Ваиз Кашифи местами для выражения своей цели использовал несколько слов *маътуф* вместе, в то время как Насруллах Мунши мог ту же цель выразить изящным образом двумя словами и конструкцией *маътуф*:

«Вухуш бисёр буд, ки ҳама ба сабаби чарохӯр ва об дар хасабу роҳат буданд» (*Было много диких зверей, и все из-за травы и воды находились в удовольствии и покое*) [21, 86].

«Дар он марғзор вухуш чанд буданд ба воситаи **хубии ҳаво ва дилпазирии фазо ва касрати об ва вусъати неъмат** рӯзгори хуше ва рифоҳият мегузарониданд» (*На том лугу было много диких животных, которые благодаря хорошей погоде, приятной атмосфере, обилию воды и благодати жили счастливой и благополучной жизнью*) [2, 149].

«Шерро озмудам ва андозаи зӯр ва қуввати ӯ маълум кардам...» (*Я испытал льва и выяснил его силу и мощь...*) [21, 89].

«Шерро озмудам ва андозаи зӯру қувват ва роју макнати ӯ бидонистам...» (*Я испытал льва и узнал его силу и мощь, мнение и суждение...*) [2, 152].

Количество *маътуф*ов в приведенном примере в сравнении с примером Мунши достаточно четко показывает плавность и гладкость текста Мунши и многословие и сложность текста Кашифи. С другой стороны, поскольку «Анвори Сухайли» и «Калила и Димна» являются повествовательными произведениями и написаны в жанре легенды, возможно, длинные диалоги и подробное описание качеств и обстоятельств в легенде увеличивают ее действенность и привлекательность.

В этом рассказе текст Насруллаха Мунши имеет больше фонетических особенностей. Приведение соразмерных слов и использование приёма *саджъ* придали его прозе особый тон. Но текст рассказа в «Анвори Сухайли» лишен этих черт или имеет их в меньшем количестве.

«Мардум ду гурӯҳ аст: ҳозим ва ҷозим ва ҳозим ҳам ду навъ аст: аввал он ки пеш аз худус ва муояна шарри чигунагии онро бишнохта бошад ва он чи дигарон дар хотами корҳо донанд, ӯ дар фавотеҳи он ба асобати раъй бидониста бошад ва тадбири **авохири** он дар **авоили** фикрат бипардохта» (*Есть две группы людей: благоразумные и неблагоразумные и благоразумные бывают двух видов: во-первых, благоразумные до возникновения и проявления события узнают вред его исхода и то, что другие узнают в конце дел, они узнают в их начале на основе рассуждения и решение его конца принимают в начале раздумья*). [21, 90].

В этом предложении между двумя словами *конец* и *начало* использован приём антитеза. Если обратить внимание на фразы «Анвори Сухайли», то можно увидеть стилистические различия на литературном

уровне этих двух произведений. Насруллах Мунши использовал приём *саджъ* в антитезе уместно, в то время как в «Анвори Сухайли» использование слов с согласной буквой и приведение несколько слов *маътуф* нанесли ущерб качеству прозы:

«Люди делятся на две группы: радостные и беспомощные. Бывает, что при возникновении случая и свершения события они находятся в спешке, рассеяности, растерянности и смятении» [2, 153].

Относительно грамматического уровня в рассказе «Утка, увидевшая свет звезды в воде» следует отметить, что в этом рассказе также в обоих произведениях в отдельных случаях грамматический уровень использовался различным образом. Одним из них является употребление глагола прошедшего времени с префиксом «**ме-**». В тексте «Калила и Димна» в этом же рассказе глагол прошедшего времени приводится с префиксом «**ме-**». Однако в тексте «Анвори Сухайли » приводится без него:

«Гӯянд, ки бате дар об рӯшноии ситора **медид**, пиндошт, ки моҳӣ аст» (*Говорят, что утка в воде **видела** свет звезды, думая, что это рыба*) [21, 102].

«Бате дар об рушноии моҳ **дид**, пиндошт, ки моҳӣ аст» (*Утка **увидела** в воде свет луны и подумала, что это рыба*) [2, 163].

«Қасде **мекард**, то бигирад ва ҳеч **намеёфт**» (*Он **намеревался** взять, но никак не мог **найти***) [21, 102].

«Қасд **кард**, то бигирад, ҳеч **наёфт**» (*Он **намеравался** взять, но никак не мог **найти***) [2, 163].

Или применение глагола прошедшего времени с префиксом «**би-**»:

«Дигар рӯз ҳар гоҳ, ки моҳӣ **бидидӣ**, гумон бурдӣ, ки ҳамон рӯшноӣ аст, қасде напайвастӣ» (*На следующий день каждый раз, когда ты **видел** рыбу, ты думал, что это тот же свет, но не намеревался сделать что-либо*) [2, 102].

«Дигар шаб ҳар гоҳ, ки моҳӣ **дидӣ**, пиндоштӣ, ки рушноии моҳ аст...» (*На следующую ночь всякий раз, когда ты видел рыбу, ты думал, что это свет луны...*) [2, 163].

Перенос глагола перед концом предложения также является одной из особенностей грамматического стиля «Калилы и Димны» Насруллаха Мунши в этом рассказе:

«Намедонам дар он чи миёни ману шер **рафтааст, худро чурме...**» (*Я не знаю за собой вину в том, что произошло между мной и львом...*) [21, 102].

«Дар он чи миёни ману шер воқеъ аст, **худро чурме намешиносам**» (*В том, что произошло между мной и львом, я не считаю себя виновным*) [2, 165].

Использование глаголов также происходит различным образом, что показано в нижеследующей таблице:

Таблица 5.

Различное употребление глаголов в рассказе «Утка, увидевшая свет звезды в воде»

«Анвори Сухайли» [2]	«Калила и Димна» [21]
Дигар шаб ҳар гоҳ, ки моҳӣ дидӣ, пиндоштӣ, ки рушноии моҳ аст, қасди он накардӣ (<i>В остальных ночей, каждый раз, когда ты видел рыбу, ты полагал, что она является светом луны, и ты не намеревался изловить ее</i>) (с. 163)	Ҳаргоҳ ки моҳӣ дидӣ, гумон бурдӣ , ки ҳамон рушноӣ аст, қасде напайвастӣ (<i>Всякий раз, когда ты видел рыбу, ты полагал, что это тот же свет, и ты не намеревался сделать что-либо</i>) (с. 102)
Чӣ чашмеро, ки мучибе бошад , ба истирзо ва маъзарат онро рафъ тавон кард (с. 165) (<i>Как в глазе, в котором имеется изъясн,</i>	Сахат чун аз иллоте зойид , истирзо ва маъзарат онро бардорад (<i>Безупречие если порождает какой-либо порок, то</i>

<p><i>его можно устранить извинением и прощением)</i></p>	<p><i>извинение и прощение удаляют его)</i> (с. 102).</p>
<p>Бар сари чамъе густохӣ нанамудаам ва шарти таъзим ва тавқири хар чӣ тамомтар ба чой оварда, чӣ гуна гумон тавон кард ки насихат сабаби ваҳшат ва хидмат мучиби адоват гардад? (<i>В отношении какой-либо группы людей я не проявлял дерзости и выполнил условие почести и уважения в еще большем совершенстве, как можно полагать, что увещевание станет причиной страха, а служение вызовет неприязнь?</i>) (с. 166)</p>	<p>Бо ин ҳама, албатта, бар сари чамъ нагуфтаам. Ва дар он ҷониб ҳайбати ӯ ба риоят расонидаам ва шарти таъзим ва тавқир хар чӣ тамомтар ба чой оварда ва чӣ гуна гумон тавон дошт, ки насихат сабаби ваҳшат ва хидмат мучиби адоват гардад? (<i>При всем этом, конечно, я не наговаривал в отношении группы людей. И той стороне я оказал почестъ его величию и выполнил условие почитания и уважения в еще большем совершенстве и как можно полагать, что увещевание станет причиной страха, а служение вызовет неприязнь?</i>) (с. 103)</p>
<p>Шер ба азамати чондорӣ ва шавкати комгорӣ дар ҳаққи ту ин андеша кунад (<i>Лев своим величием среди животных и славой удачи о тебе размышляет таким образом</i>) (с. 167)</p>	<p>Димна гуфт: Он чи шер барои ту месиголад (<i>Димна сказал: То, что лев злоумышляет против тебя</i>) (с. 105)</p>
<p>Димна гуфт: Эӣ Шанзаба, он чи ба яқин донистаам ва алалқать маълум карда, он аст, ки он чи шер аз барои ту хаёл карда (<i>Димна</i></p>	<p>Димна гуфт: «Он чи шер барои ту месиголад (<i>Димна сказал: «То, что лев злоумышляет против тебя</i>) (с. 105)</p>

<p>сказал: <i>О Шанзаба, то, что я достоверно узнал и окончательно прояснил – это то, что лев что-то размышляет против тебя)</i> (с. 171)</p>	
<p>Ҳар кӣ аз дунё ба кафоф қонёъ набошад ва дар талаб фузулӣ намояд (<i>Каждый, кто недостаточно доволен миром и в нужде проявляет назойливость</i>) (с. 173)</p>	<p>Ҳар ки аз дунё ба кафоф қонёъ набошад ва дар талаб фузул истад (<i>Каждый, кто недостаточно доволен миром и в нужде держится назойливым</i>) (с. 105)</p>
<p>Шанзаба гуфт: Чӣ чора ангезам ва чӣ ҳила пеш орам ман ахлоқи шер донистаам (<i>Шанзаба сказала: Какую меру предпринять и какую хитрость придумать, я же знаю нрав льва</i>) (с. 174)</p>	<p>Шанзаба гуфт: Чӣ тадбир донам кард? Ман ахлоқи шерро озмудаам (<i>Шанзаба сказала: Какую меру я знаю, чтобы предпринять? Я испытала нрав льва</i>) (с. 105)</p>

Литературный уровень. В данном разделе проводится двусторонний анализ литературного стиля в двух произведениях. К числу особенностей этого уровня относится использование метафор и аллегорий. Следует отметить, что при создании образа Насруллах Мунши использовал свежие и оригинальные метафоры и аллегории. То же самое делает и Ваиз Кашифи. Однако то, что составляет разницу между ними – это искусное использование метафор и аллегорий в тексте «Калилы и Димны». Редакция Ваиза Кашифи под влиянием текста «Калилы и Димны» занимается интерпретацией этих приёмов и убавляет красоту воображаемых образов «Калилы и Димны». Например, эта разница в обратном примере, из первого рассказа, выражена четким образом:

«Дар ин наздикӣ обгире медонам, ки обаш басафо буда, дар тироз гиряи ошиқ аст ва ғаффортар аз субҳи содиқ. **Донаи рег дар қасри он**

битавон шумурд ва байзаи моҳӣ аз фарози он битавон дид» (*Поблизости я знаю пруд, вода которого прозрачна, с узором плачи влюбленного, и он более милосерден, чем заря. Песчинки в ее дворце можно пересчитать и рыбы икринки сверху него можно увидеть*) [21, 83].

«Дар ин наздикӣ обгире медонам, ки обаш ба сафо бо субҳи содик дами баробарӣ мезанад ва дар намудани акси сурат бар оинаи гетинамой сабқат мегирад. **Чунончи донаи рег дар қасри он тавон шумурд ва байзаи моҳӣ дар чавфи он тавон дид»** (*Поблизости я знаю пруд, вода которого прозрачна, подобна заре, а в отражении изображения превосходит зеркало, отражающее мир. Так то песчинки в ее дворце можно пересчитать и рыбы икринки внутри него можно увидеть*) [2, 143].

Здесь совершенно очевидно, что проза Мунши с точки зрения плавности и использования воображаемых образов является намного искуснее, чем проза Кашифи. Однако, с другой стороны, хотя образы Кашифи в первом предложении и не являются оригинальными, но, с точки зрения гладкости и плавности они кажутся более отшлифованными, чем предложение Мунши. Это еще раз доказывает старание Хусейна Ваиза по созданию более простого и плавного текста, чем текст Мунши.

Еще одной особенностью литературного стиля является использование персидских и арабских бейтов. В первом рассказе в тексте «Калилы и Димны» использованы четыре бейта: один бейт на персидском и три бейта на арабском языке:

إذا عَلَتْهَا الصَّبَا أُبْدَتَ لَهَا حُبُكَأ
مِثْلَ الْجَوَاشِينِ مَصْقُولاً حَوَاشِيهَا
لَا يَبْلُغُ السَّمَكُ الْمَحْصُورُ غَايَتَهَا
لِبُعْدِ مَا بَيْنَ قَاصِيهَا وَدَانِيهَا
[21, 83].

*Когда ее достигал утренний прохладный ветерок,
перед ней являлась твоя любовь,
Подобно кольчуге с отяжеленными краями.*

*Не достигает осажденная рыба своих целей,
Из-за отдаленности между ее прошлым и настоящим*

وَإِنَّ حَيَاةَ الْمَرْءِ بَعْدَ عَدُوِّهِ
وَإِنْ كَانَ يَوْمًا وَاحِدًا لَكَثِيرٌ

[21, 83].

*Действительно, жизнь человека после его врага,
И если даже один день - кажется вечностью.*

Использование бейтов в тексте «Анвори Сухайли» отличается от текста Насруллаха Мунши существенным образом. Хусейн Ваиз Кашифи в этом рассказе приводит семь бейтов на таджикско-персидском языке и не приводит ни одного бейта или пословицы и поговорки на арабском языке:

*Чандон ки саропои муҳим менигарем,
Паргорсифат зи аҷз саргаштатарем [2,145].
Как бы с головы до ног важно мы ни выглядели,
Подобно циркулю от беспомощности находимся в большей суе*

*Дар тағи обаи зи сафо реғи хурд,
Кӯр тавонад ба дили шаб шумурд [2, 148].
Под его водой из-за прозрачности, песчинки
Слепой может пересчитать в сердце ночи*

*Обгире ба сони дарёе,
Лек дарёи бесару пойе [2, 148].
Пруд подобно реке,
Но река без начала и конца.*

*Чун қасди хасм қасди ту кард барои дафъи зарар,
Ба ҷидду ҷаҳд бикӯи ар ба ақл маиҳурӣ.
Ки гар мурод ба даст оядат ба ком расӣ,
В-агар ба ҳам нарасад он замон ту маъзурӣ [2, 149].*

*Когда враг намерен покушаться на тебя, для устранения вреда
Старайся усердно, если известен ты умом.
И если желание придет тебе в руки, ты достигнешь заветной цели,*

И если не достигнешь, тогда тебе простительно.

*Даме ҳаёт пас аз мурдани чунон душман,
Гумон барам ки зи сад сола зиндагонӣ беҳ.
Ба марги хасм шамотат намекунам лекин,
Даме фароғ зи душман зи ҳар чӣ донӣ беҳ. [2, 144].*

*Одно мгновенье жизни после смерти такого врага,
Думаю оно лучше жизни до ста лет.
Я не буду радоваться смерти моего врага, но,
Мгновенье покоя от врага лучше, всего что ты знаешь.*

Нельзя не отметить, что использование небольшого количества арабских бейтов и преобладание персидских бейтов в варианте редакции Кашифи указывает на упрощенный стиль писателя, который стремится по мере возможности вывести рассказ из-под влияния арабского языка и, сделать его поближе читателю, использовать красоту и изящность таджикского языка. Разумеется, в достяжение этой цели Кашифи добился значительных успехов.

В рассказе «Заяц, который...» стиль использования литературных приёмов проявляется особым образом. Например, в данном рассказе, Насруллах Мунши создал прекрасную конструкцию, используя символы четырех элементов – воды, ветра, земли и огня:

«Шерро тангдил ёфт, оташи гуруснагӣ ўро бар боди тунд нишонда буд ва фурӯғи хашм дар ҳаракот ва саканоти ў падида омада, чунонки оби даҳони ў хушк истода буд ва нақзи аҳдро дар хок мечуст» (Он нашел льва в тревоге, огонь голода посадил его на сильный ветер, а пламя ярости проявилось в его движениях и остановках, как будто вода во рту его высохла, и он искал нарушение обета в пыли) [21, 87].

Это содержание Ваиза Кашифи приводит следующим образом:

«Харгӯш дид, ки шер аз ғояти ғазаб думи интиқом бар замин мезад ва нақзи аҳдро ба орзуи дил метапид» (Заяц увидел, что лев в крайней

ярости ударял хвостом мести оземь и нарушение обета трепетал желанием сердца) [2, 149].

Здесь разница между двумя текстами совершенно очевидна, а отсутствие использования в тексте Кашифи этих литературных приёмов свидетельствует о слабости его прозы, а Мунши использовал их с умом, создав в тексте изящную мелодичность.

Одной из литературных особенностей текста является красноречивое выражение желаний и намерений в лаконичных и коротких предложениях. В этих коротких предложениях Насруллах Мунши изящным образом применяет элемент аналогии для описания колодезной воды.

«Ўро ба сари чоҳе бузург бурд, ки сафои он чун ойинае шақку яқини суратҳо бинамудӣ ва авсофи чехраи ҳар як баршумурдӣ (Отвел его к большому колодцу, прозрачность которого как зеркало отражал сомнение и достоверность отражающегося и перечислял описание внешности каждого) [21, 87].

В этом предложении уподобление чистоты колодезной воды с зеркалом сомнения и достоверности является одной из самых красивых метафор «Калилы и Димны» и аналогичный способ заключается в появлении и исчезновении (сомнении и достоверности), в то время как эта же фраза в форме простой метафоры в определенной сходной форме, основанной на прозрачности воды, заслуживает внимания в тексте Кашифи:

«Харгӯш шерро сари чоҳе бузург овард, ки обаш ба сафо чун ойинаи Чин суратҳо дуруст бинамудӣ» (Кролик привел льва к истоку некоего большого колодца, вода которого из-за своей прозрачности отражала изображения точно, как зеркало Китая) [21, 150].

В редакции аллегорических предложений Насруллаха Мунши, выполненной Ваизом Кашифи прослеживается его попытка отражать эти аллегории в простой форме. Поэтому убавляется изящность и красота изложения «Калилы и Димны».

«Деви фитна дар дили ӯ байза ниҳод ва ҳавои исён аз сари ӯ бодхонае сохт» (*Дьявол раздора отложил в его сердце яйцо, и воздух мятежа возвел из его головы дом, полный суеты*) [21, 89].

«Деви фитна дар ошёнаи димоғи ӯ байза хоҳад ниҳод ва ҳавои исён аз сувайдои дили ӯ сар бар хоҳад зад» (*Дьявол мятежа будет откладывать в гнезде его головы яйцо и воздух мятежа поднимет голову из глубины его сердца*) [2, 152].

Использование персидских и арабских бейтов в данном рассказе обоих произведений кажется различным. В этом рассказе «Калилы и Димны» использовано двенадцать бейтов, а в тексте «Анвори Сухайли» тринадцать бейтов. Однако, в применении бейтов в обеих текстах встречаются определенные различия. Так, например, в рассказе «Анвори Сухайли» частота использования персидских бейтов выше, чем в тексте Мунши, а иногда (в трех случаях) писатель приводит также поэтические фразы в форме полустихий, чего нет в тексте «Калилы и Димны».

Напротив, в «Калиле и Димне» приведены ряд фраз на арабском языке, в виде коротких и поэтических предложений, тогда как текст «Анвори Сухайли» лишен этой особенности.

Таблица 6.

Различия в использовании стихотворных фрагментов в рассказе «Кролик, который хитростью убил льва»

Использование поэзии	«Анвори Сухайли» [2]	«Калила и Димна» [21]
Арабские бейты	Не имеет	6 бейтов
Персидские бейты	13 бейтов	6 бейтов
Арабские предложения	Не имеет	Два случая
Персидские предложения	Три случая	Не имеет

Арабская конструкция текста «Калилы и Димны» приведена следующим образом: «Ар-роибу ло якзибу ахлаху» (*Безумный не лжет своей семье*); [21, 89]; «Аввал ал-фикру охар ал-амалу» (*Сначала подумай,*

а потом скажи); [21, 90] «Ал-умуру ташобахат муқбилатан, фа изо адбарат ал-чоҳилу, камо яърифухо ал-оқил» (*Если управлять глупым как умным человеком, то все дела будет подобно будущему*) [21, 90].

Персидские фразы в тексте «Анвари Сухайли»: «Нашнидай магар ту, ки хар шеру бешае» (*Разве ты не слышал, что лес не без льва*) [2, 150] «Иншоаллох, ки оқибат хайр шавад» (*Если пожелает Аллах, исход будет добрым*) [2, 151]; «Аввал фикр ва охир амал аст» (*Сначала подумай, потом – действуй*) [2, 153].

В рассказе об «Уткае, увидевшей в воде свет звезды» особенности литературного стиля представлены следующим образом:

а) **Использование арабских фраз.** В рассказе «Анвари Сухайли» можно встретить некоторые арабские фразы, которые не использованы в тексте «Калилы и Димны»:

«Ва ба хукми «ман ясмаъу яхлу» дар дили вай кароҳияте падида омада...» (*и в моем суждении «тот, кто слышит, ему неловко» вызывает в его сердце определенное отвращение...*) [2, 165].

«Ва агар шерро аз ман чизе шунавонида ва бовар дошта аст, мӯчиби озмоиши дигарон будааст ва мисдоқи тухмати ман хиёнати эшон аст» (*А если лев что услышит от меня и поверит этому, то это испытание для других, и доказательством моей клеветы является их предательство*) [21, 102].

«Агар аузубиллох (паноҳ мебарам ба Аллох – М. Н.) онро мучибе набуд ва ё ба ризку ифтиро...» (*Если бы аузубиллах (Упаси Аллах! – Н.М.) не являлось для него поводом или пропитанием и хлебом насущным...*) [2, 165].

Или использование аллегории в предложении, как в следующем примере:

«Уламо гӯянд, ки дар қаъри дарё бо банд ғӯта хӯрдан ва дар мастӣ лаби мори думбурида макидан хатар аст ва аз он ҳоилтар ва махуфтар хидмат ва қурбати салотин» (*Учёные говорят, что опасно нырять на дно*

реки с веревкой и в пьяном угаре сосать губы змеи с отрезанным хвостом, но страшнее и ужаснее быть на услужении султанов и приближенным к ним) [21, 103].

Эти аллигории используются также в «Анвори Сухайли». Но аллегории Насруллаха Мунши кажутся более лаконичными и изящными, чем текст Хусейна Ваиза Кашифи:

«Уламо гуфтаанд бо наҳанг дар қаъри дарё ғӯта хӯрдан ва аз лаби мори думбурида қатароти захр макидан аз маломати салотин ба саломат наздиктар аст» (Учёные говорят, что нырять на дно реки с акулой и сосать из губ змеи с отрезанным хвостом капли яда ближе к здоровью, чем порицание султанов) [2, 166].

Читая предложения Насруллаха Мунши, перед читателем возникает образ и это является показателем силы описания и создания аллегории в «Калилы и Димны» Мунши.

В третьем рассказе также использованы арабские и персидские бейты. В тексте «Калилы и Димны» использовано семь стихотворных бейтов. Из них четыре бейта приведены на арабском языке и три бейта – на персидско-таджикском:

*Дору сабаби дард шуд ин чо чӣ умед аст?
Зоил шуда оризаву сиҳҳати бемор [21, 103].
Лекарство причинило боль и на что здесь надежда?
Что исчезло и болезнь, и здоровье больного.*

*Вуболи ман омад ҳама дониши ман,
Чу рӯбоҳро мӯю товусро пар [21, 104].
Грехом стали мне все знания мои,
Подобно лисе – мех и павлину – перья.*

*Шуд нофи муаттар сабаби куштани оҳу
Шуд табъи муваффақ сабаби бастанӣ кафтар [21, 103].
Ароматный пупок стал причиной гибели газели,
Стало хорошее настроение причиной заточения голубя.*

Таадду зунубӣ инда қавмун касиратун

*Ва ло занба лӣ иллас-сало в-ал-фавозил
Насчиталось моих грехов у народа много,
Нет у меня греха, за исключением молитвы
и достойных поступков.*

*Ваъламу иннӣ фоилур-раъйи мухатто,
Валокин қазоун илло атиқун гилобаҳу.*

*وَأَعْلَمْتُ نِي فَائِلِ الرَّأْيِ مُخْطِئٍ
وَلَكِنْ قَضَاءٌ لِأَطِيقُ غِلَابَهُ*

*Я знаю, что имею ошибочное мнение,
Но требования судьбы не избежать.*

*Камо тазарат-ар-риёҳут-тавриду бил ачал,
Адили фохта бошад гулу адувун ҷаъал [21, 104].*

*كَمَا تَضُرُّ رِيَاخُ الْوَرْدِ بِالْجُعْلِ
عَدِيلٍ فَاخْتَهُ بِأَشَدِّ كُلِّ وَ عَدْوٍ جُعْلٍ*

[21, 104]

*Подобно тому, как ветер цветку ставит конец,
Равно тому, как вяхирь цветку враг как джуъл*

В тексте «Анвори Сухайли» в этом рассказе использованы шесть персидских бейтов, а арабских бейтов в нем нет:

*Кори поконро қиёс аз худ магир,
Гарчи бошад дар навиштан шер шир [2, 164].*

*Дела благочестивых не сравнивай со своими,
Хотя становиться в письме лев молоком.*

*Ҳар ду гун занбур хӯрданд аз маҳал,
З-он яке шуд нешу з-он дигар асал.*

*Ҳар ду гун оҳу гиё хӯрданду об,
З-ин яке шуд хуну дигар мушки ноб [2, 165].*

*Оба вида пчелы лакомились в одном месте,
Из той одной появилось жало, с той другой – мед.*

Оба вида газели ели траву и пили воду.

Из той одной появилась кровь, с другой – муксус.

Шоҳ ҳар сарвам надиду бесухан сад лафз кард,

Шоҳ яздам диду мадҳаиш гуфтаму ҳечам надод.

Кори шоҳон ин чунин бошад, ту эй Ҳофиз, маранҷ,

Довари рӯзирасон тавфиқу нусратишон диҳод [2, 165].

*Шах, не увидев каждый мой кипарис, без слов сказал сто слов,
Шах увидел мой язд, я похвалил его и ничего не дал мне.
Их дело таково, ты о Хафиз, не огорчайся,
Судья, дающий пропитание, пусть даст им везение и победу.*

*Дору сабаби дард шуд ин чо, чӣ умед аст?
Зоил шудани оризаву сикҳати бемор [2, 166].
Лекарство стало причиной боли здесь, на что надеяться?
Исчезновение болезни и здоровья больного.*

В исследуемом нами рассказе Кашифи не использовал арабские бейты. Тот факт, что Кашифи во всех трех рассказах не использовал бейты из арабской поэзии свидетельствует о его желании избегать применение арабского языка. Однако при стилистическом рассмотрении прослеживается, что этот процесс касается только использования арабских бейтов. Однако, в употреблении арабских слов и фразеологических единиц, он подобно Мунши, а иногда и больше, чем он, занимался изложением на арабском языке.

Таким образом, на основе сопоставительного рассмотрения языкового и литературного стиля «Калилы и Димны» Насруллаха Мунши и «Анвори Сухайли» Хусейна Ваиза Кашифи можно сделать следующие выводы:

Хусейн Ваиз Кашифи в своей редакции внес изменения, или, вернее, новшества, создав отличительный и в какой-то степени самостоятельный текст. Большинство этих различий, рассмотренные нами в данном исследовании, восходит к языковым и литературным особенностям.

По лексическому уровню употребления арабской лексики, конструкций и словосочетаний в тексте Мунши больше, чем в тексте Кашифи. Кроме того, в связи с требованием того времени Кашифи использовал более новые грамматические правила, чем Мунши, и такой подход, принимая во внимание стиль тимуридского периода, был удачным для первоначальной цели редакции Кашифи, заключающийся в том же правописании и сочинении простого и плавного текста. Хотя у

него нет мелодичности слов Мунши, а также в некоторых случаях он использовал непривычные слова и фразы, однако, несмотря на это, в тексте Кашифи с грамматической точки зрения существуют незначительные отклонения и неточности.

С точки зрения грамматического уровня, текст Мунши в сравнении с текстом «Анвари Сухайли» имеет определенные различия, большая часть которых вызвано использованием персидско-таджикских глаголов, фраз и конструкций соответствующие научному стилю и XII веку в тексте Мунши. Но проза Кашифи соответствующая требованиям тимуридского периода, не принимала во внимание архаичных особенностей прозы Мунши. Кроме того, подробное изложение, упрощение и нарушение канонов прозы «Калилы и Димны» со стороны Кашифи стали причиной многословия в тексте «Анвари Сухайли». Длинные изложения, замены, создание совершенно нового сюжета или сквернословия и дополнения считаются из самых частых *итобов* - многословий в «Анвари Сухайли», а в тексте «Калилы и Димны с такими явлениями мы встречаемся в меньшей степени.

С точки зрения литературного стиля, автор «Анвари Сухайли», подобно лексическому уровню, воздерживался от использования арабских бейтов. Таким образом, поскольку при рассмотрении трех упомянутых рассказов арабских бейт в тексте Кашифи не наблюдаются, это обстоятельство, с точки зрения выбора персидского языка, представляется лучшим. Мелодичность и использование оригинальных литературных приёмов, таких как метафоры и аллегории, в тексте Мунши являются лучше, чем в тексте Кашифи, и это обстоятельство привело к тому, что текст Мунши с литературной точки зрения является более ярким и привлекательным.

2.3. Структура и метод выражения в «Анвари Сухайли»

Повествование в форме рассказа представляет собой один из стилей в учебно-воспитательном наследии имевший индийское

происхождение и получивший большое развитие, и самым известным из них является «Калила и Димна» или та же «Панчатантра». Цель писателей таких произведений состояла в том, что они брали легенду и рассказ как чарку и вливали в нее смысл (мудрость, наставление и нравоучение) и представляли читателю. На этот момент обращает внимание и сам автор книги, который говорит: «Индийские мудрецы возвели слово в соответствии со склонностями большинства слушателей в форму сказки, устно излагали и передавали от лица диких зверей и птиц различные рассказы и предания и включали в него разнообразные виды полезной мудрости и поучительные темы с тем, чтобы знающий читал для использования, а невежественный читал для очищения себя от всего дурного, и как сказку, и чтобы ее дверь была легкой для читателя» [2, 41].

В таких повествованиях, носящих преимущественно притчево-символический характер, человеческое поведение и эмоции приписываются животным и птицам и делается акцент на духовно-нравственных понятиях через их воплощение и отождествление. Стиль повествования таких легенд, уходящий своими корнями в индийскую литературу, представлен в форме рассказа в рассказе, то есть в каждой главе есть оригинальный рассказ, а внутри него – другие вспомогательные рассказы, приводимые для выражения смысла и намерения писателя. Основой глав и легенд в «Анвори Сухайли» является сюжет в котором Добшилим – индийский Рой (раджа) получает некое завещание от Хушанга – царя Ирана, которое содержит четырнадцать завещаний, и Бодпойи Хаким в соответствии с каждым завещанием рассказывает индийскому радже историю по каждому завещанию, в совокупности составляющие 14 глав и 14 оригинальных рассказов. Однако, как уже упоминалось, помимо оригинальных рассказов существует множество вспомогательных рассказов, которые обозначены в тексте книги под названием «хикоят» (*рассказ*). Следует отметить, что по ходу книги иногда встречаются рассказы, не

конкретизированные под названием «хикоят» - рассказ. В частности, на 71 странице книги приведен рассказ о вороне и куропатке, которую писатель умело поместил в одном стихе:

*Зоге равииши кабки дарї меомӯхт,
Он даст надоду роҳи ӯ рафт зи даст [2, 71].*

*Какой-то ворон изучал походку горной куропатки,
Но так и не научился, а свою (походку) упустил из рук.*

Кроме того, Кашифи иногда в общей форме, используя аллегорию и уподобление и не упоминая деталей, указывает на известный рассказ. Например, в одном из рассказов он пишет: «И лев небесный своей силой и внушительностью, как постыющийся кот, показал когти величия в лапе безвыходности», видимо, имея в виду постыщегося кота из известного рассказа «Мушу гурба» Убайда Закани [55, 325-359].

Важным моментом в этих рассказах является их результат, а именно то, что во всех случаях намерение писателя состоит в том, чтобы вывести в финале своих рассказов точно такие же выводы. Поэтому, с целью воздействия на читателя, он продумал и изложил рассматриваемую им идею в форме рассказа.

В целом, хотя эти рассказы приведены в связи с другой темой или другим сюжетом, как отдельное художественное произведение, каждый из них содержит важнейшие элементы сюжета и имеет законченную структуру и форму. С этой точки зрения, рассмотрение структуры отдельных рассказов «Анвори Сухайли» и обнаружение в них многоупотребительных или, наоборот, малоупотребительных элементов создания сюжетов может помочь переосмыслить стиль изложения Хусейна Ваиза Кашифи.

Сюжет, по мнению литературоведов и писателей-теоретиков, состоит из элементов **преамбулы, завязки, конфликта, кульминационной точки и развязки**. Теперь, рассматривая методы использования этих элементов со стороны Кашифи, мы попытаемся определить место

каждого из этих сюжетных элементов в отдельных рассказах «Анвори Сухайли».

Преамбула. Преамбула к художественному произведению представляет собой совокупность сцен, в которых писатель знакомит читателя с личностями, средой, в которой происходит событие, а также с историческим фоном и тоном дастана. Понятно, что предисловия из-за отсутствия приключений и передраг являются короткими.

Разумеется, в крупных литературных произведениях в преамбуле писатели стараются ввести читателя в некую эмоционально-психологическую атмосферу, соответствующую для рассказа событий. Но в коротких классических рассказах, к которым относится большая часть рассказов «Анвори Сухайли», такая возможность оказывается менее вероятной. Однако, рассмотрение рассказов «Анвори Сухайли» показывает, что Хусейн Ваиз Кашифи придавал элементу преамбулы особое значение. Кашифи, начиная с первых предложений своего произведения, украшенных приёмом *саджъ* и образными выражениями, полностью излагает преамбулу своего рассказа и знакомит читателя с личностями, средой их окружения, явлениями или ситуациями, которые могут стать предпосылкой конфликта в рассказе, а также с атмосферой, в которой должны происходить события. Например, в рассказе «Муш ва ғук» (*Мышь и лягушка*) Кашифи создал следующую преамбулу:

«Овардаанд, ки Муше бар лаби чашма ватан гирифта ва дар пойи дарахте сарманзиле сохта буд. Ғуке низ дар миёни об ба сар мебурд ва гоҳ-гоҳ барои хавогирӣ бар канори чашма меомад» (*Говорят, что одна Мышь выбрала местом своего обитания край родника и построила себе нору у подножия дерева. Одна Лягушка тоже жила посреди воды и изредка приходила подышать к краю родника*) [2, 225-226].

Как видно, Кашифи в преамбуле к этому рассказу начинает свою речь с его героев и изображения места события. Такой способ вступления в «Анвори Сухайли» является наиболее распространенным. Но в

некоторых рассказах Кашифи использовал другие методы начала рассказа и, следовательно, иную структуру преамбулы.

Разумеется, в «Анвори Сухайли» примеры рассказов, в которых преамбула полностью проигнорирована, имеются в большом количестве. Например, рассказ «Зоҳид ва тарророн» («Отшельник и воры») [7, 295], которого Коршинос рассказывает падишаху, начинается непосредственно с завязки. В таких случаях в определенной степени меняется не только композиция рассказа, но и стиль выражения Кашифи. Для прояснения этого утверждения можно провести стилистический анализ первой части этих двух групп рассказов.

Начало истории «Зоҳид ва тарророн»: «Говорят, что один набожный отшельник купил для принесения в жертву жирную овцу, накинул ей на шею веревку и тоскал в сторону своей кельи. На пути группа воров увидела ту овцу, открыли глаза жадности, и опоясавшись хитростью и обманом, встали на пути отшельника» [7, 295].

Начало рассказа «Подшоҳ ва маймун» («Падишах и обезьяна»): «В провинции Кашмир жил великий царь с казной, перевозка которой была не под силу крепким мужчинам, и войском, счет которого наводил ужас на всех. Знамёна властвования миром и успеха возвысил на куполе зеленоватого небосвода и написал аяты распространения справедливости и заботы о поданных на странице превратности судьбы. Поэзия:

*Замона тобеи ҳукми равонаш
Салотин хокбуси остонаш
Русуми доду дин бунёд карда
Ба доду дин чаҳон обод карда» [7, 337].
Время подчинено его текущей власти,
Султаны целуют пыль его порога.
Установил он традиции справедливости и веры,
Справедливостью и религией он благоустроил мир.*

В первом рассказе элемент преамбулы не прослеживается, тогда как во втором рассказе писатель использовал этот структурный элемент.

Создается впечатление, что в первом рассказе Кашифи, наряду с преамбулой, также игнорирует как литературные приёмы, так и акцент на способ выражения. В итоге единственное, что привлекает читателя в начале этого рассказа, – это жажда узнать конец сюжета.

Но во втором рассказе, начинающемся с преамбулой, привлекательность приобретают совершенно другие аспекты. В первых двух предложениях, которые только знакомят читателя с героем рассказа, Кашифи использовал приёмы *саджъ*, описания и антитезы. Использование поэтических строк, с целью описания личности героя, дополнительно привлекает внимание читателя к личности героя.

Это обстоятельство в большинстве рассказов Кашифи не относится только к их начальной части. Напротив, везде, где Кашифи игнорирует вступительную часть, он уделяет меньше внимания на протяжении всего рассказа литературным приемам и другим вопросам художественности и в результате больше внимания уделяет сюжетной линии. Но везде, где он использует элемент преамбулы, с самого начала, используя такие приёмы, как *саджъ* и описание, он обращает внимание читателя на личности или окружение, в котором совершаются события, и во время своего рассказа он также не забывает применять художественные приёмы в нужных и возможных местах сюжетной линии.

Таким образом, можно увидеть, что преамбула в «Анвори Сухайли» повлияло не только на структуру, но и на стиль и методы выражения Кашифи.

Завязка. «Завязка события представляет собой взаимное соединение событий в эпических и постановочных произведениях, является началом сюжета и обеспечивает его дальнейшее развитие» [136, 54].

В рассказах «Анвори Сухайли», как и в преамбуле, завязка произведения также составляет небольшую часть произведения и обычно заканчивается двумя-тремя предложениями. Но в некоторых рассказах этой книги Кашифи завязка охватывает значительную часть рассказа.

Например, в рассказе «Зоҳид ва дузд» («Отшельник и вор») [7, 92] представляющем собой приключенческий и увлекательный рассказ, несколько, казалось бы, совершенно независимых и не взаимосвязанных между собой событий в завязке сходятся друг с другом. В начале этого рассказа, начинающемся непосредственно с раздела завязки, Кашифи излагает следующие приключения:

1. Получение подарка отшельником от падишаха;
2. Кража подарка воров;
3. Становление свидетелем гибели лисы в битве двух мулов;
4. Смерть женщины, приютившей отшельника, от яда, приготовленного ею для убийства возлюбленного своей наложницы;
5. Отрезание носа сводницы сапожником, приютившим отшельника, и принявшим сводницу за свою жену;
6. Обвинение сводницы, ударившего ее мужа, в том, что он сломал ей нос;
7. Привод мужа сводницы к кадию родственниками женщины.

Эти семь события, в свою очередь, содержат 25 деталей, каждая из которых объяснена в завораживающем и авантюрном стиле, и таким образом каждый из них играет свою роль в затягивании части завязки рассказа.

Данный рассказ, с точки зрения объема, сегодня очень близок к жанру или форме прозы, которую называют «новеллой». Однако, в отличие от новелл, в которых обычно в части завязки сохраняется одна сюжетная линия, а в рассказах «Анвори Сухайли» Ваиза Кашифи, наоборот, несколько линий сюжета вместо того, чтобы связаться друг с другом с точки зрения необходимости сюжета рассказа, изображаются лишь связыванием с одним из основных героев произведения. Привлекательность подобного рода рассказов «Анвори Сухайли» кроется именно в этом моменте. Подобная структура завязки приводит к тому, что писатель, не доведя первый рассказ до кульминации и не развязав завязку, переходит к следующему рассказу, тем самым

повышает интерес читателя посредством прибавления событий. В этом случае все рассказы приобретают смысловую связь только в части завязки и читатель узнает о причинах и мотивах повествования каждого из них лишь в конце рассказа.

Следовательно, самыми интересными и захватывающими рассказами «Анвори Сухайли» являются те, в которых в части завязки рассказываются несколько самостоятельных событий без нахождения ими смысловой связки. В такого рода рассказах Кашифи обычно воздерживается от описания и изображения личностей, больше сосредотачиваясь на аспектах действий героев и последствиях их поведения.

Но в целом, структура завязки рассказов «Анвори Сухайли» является лаконичной.

Кульминация – это самая волнующая, напряженная и мотивирующая часть рассказов «Анвори Сухайли», в которой сюжетный конфликт подходит к своему концу и за ним следует завязка. Поскольку «Анвори Сухайли» написан в форме рассказа в рассказе, а главные герои основных рассказов, чтобы доказать свою точку зрения, рассказывают другие истории именно в разделе кульминации или конфликта, можно сказать, что, помимо отдельных коротких рассказов, большую часть этого произведения составляет именно элемент кульминации или конфликта.

В кульминационной части больших и коротких рассказов «Анвори Сухайли» Кашифи использовал множество способов изложения, важнейшие из которых рассмотрим ниже.

Одной из стилистических особенностей элемента кульминации или конфликта во всех рассказах «Анвори Сухайли» является **разговорный** стиль. Именно в авантюрных и в то же время поучительных разговорах герои рассказов Кашифи приближаются к линии завязки.

Несомненно, в «Анвори Сухайли», как и в других сказаниях и рассказах нашей литературы, разговор является частью повествования и

сам по себе не самостоятелен. Вышеупомянутые разговоры, структурно основаны на конфликтной части рассказов и используются в «Анвори Сухайли» в четырех формах:

1. **Обычный разговор**, более дискуссионный и просветительский, как разговор коршуна и сокола [2, 88 и далее] или разговор ворона с мышкой [2, 280 и далее] или разговор Малика Пируза с Коршиносом [2, 327 и далее] и тому подобное. В таких типах разговоров глагол «гуфт» (*сказал*) обычно употребляется поочередно и последовательно. Например:

«Зоғ гуфт: чй манъ аст аз он ки пештар ойй... Муш гуфт: харгоҳ касе бо дӯсти худ ба чон музойика кунад...» (*Ворон сказал: «Что тебе запрещает подойти поближе... Мышка сказала: всякий раз, когда кто-либо притесняет своего друга ...»*) [2, 280-281].

2. **Дискуссия**. В этом типе разговора стороны ведут спор по какой-либо теме и каждая сторона пытается утвердить свою точку зрения. Наподобие дискуссии музыканта и танцора, ведущие друг с другом спор о пользе и вреде путешествия, или дискуссии сокола с домашней курицей, о верности и неверности своему хозяину, и сам писатель интерпретирует их разговор при помощи дискуссии и полемики: «Шанзаба гуфт: вақте бози шикорӣ бо мурғи хонагӣ, ки бо мубоҳиса дар пайваста буд ва мучодада оғоз карда, мегуфт...» (*Шанзаба сказала, когда ловчий сокол продолжал дискутировать с домашней курицей и начал спорить, он говорил...*) [2, 122].

3. **Диалог**. Писатель, чтобы приукрасить слово и запечатлеть в памяти читателя естественным образом, в ряде случаев использует разговоры в форме диалога, когда один из героев выражает свое высказывание в форме вопроса, а другой – отвечает. В частности, диалог кота старухи с котом соседа [2, 28], Калилы с Димной [2, 120], льва с Димной [2, 124], Димны с Шанзабой [2, 128], льва с кроликом [2, 149], двух мышей [2, 292] и тому подобное.

К примеру, диалог льва с Шанзабой выглядит следующим образом: «Лев сказал: когда ты достигла этих краев и в чем была причина твоего приезда? Корова рассказала свою историю целиком» [2, 129].

4. Внутренний монолог. «Этот тип дискурса развивается только в уме отдельной личности и отражает внутренние размышления героя рассказа, косвенно повествуя о его внутреннем и эмоциональном состоянии» [70, 479]

Внутренний монолог в «Анвори Сухайли» используется очень часто, и главные герои книги разговаривают сами с собой в различных психологических состояниях и эмоциональных переживаниях. В частности, внутренний монолог орла [2, 79], коршуна [2, 83], сокола [2, 84], принца [2, 104], крестьянина [2, 110], краба [2, 144], лисы [2, 173] и тому подобное.

В начале внутренних монологов обычно употребляются следующие предложения: «бо худ гуфт» (*сказал про себя*) или «бо худ андешид» (*подумал про себя*). Например, на стр. 79 читаем: «[Уқоб] бо худ гуфт: агарчи ин кабӯтар наволе мухтасар ва луқмае ҳақир аст, аммо филчумла бар ӯ ноштое метавон шикаст» ([Орел] сказал про себя: хоть этот голубь и является скромным и незначительным куском еды, однако можно как-то ею позавтракать) [2, 79].

В целом, разговорный стиль представляет собой эффектный стиль, которого автор «Анвори Сухайли» умело использовал преимущественно в элементах кульминации или конфликта.

Нумерация. В различных науках, в том числе и в литературе, для моделирования, возвращения и изложения замысла используется нумерация. Она помогает систематизировать и упорядочить явления, облегчая их запоминание.

Хусейн Ваиз Кашифи в структуре «Анвори Сухайли» с целью моделирования и изложения замысла многократно использует нумерацию, чтобы его тема легко и просто нашла свое место в сознании читателя. Разделение материалов в «Анвори Сухайли» имеет

преимущественно учебно-воспитательный аспект, а рассказанные истории могут быть полезны в индивидуальной и социальной жизни человека. Писатель иногда приводит классифицированные слова мудрецов и великих людей, в том числе:

«Бузургон гуфтаанд, ки подшоҳ бояд дар ифшои асрор **ба даҳ тоифа** эътимод накунад» (*Старейшины говорят, что падишах в раскрытии тайн не должен доверять десяти группам*) [2, 126] или «Хукамо гуфтаанд офати мулк ба некӣ **аз шаш чиз** метавонад бошад» (*Мудрецы говорят, что бедствие государства может быть вызвано шестью вещами*) [2, 139].

«Ва гуфтаанд мардум **ду гурӯҳанд**: соҳиби ҳазм ва очиз. Ва соҳиби ҳазм низ **ду навъ бошад**: аҳзам ва ҳозим» (*А еще говорят, люди делятся на две группы: на благоразумные и на беспомощные. И благоразумные также бывают два типа: самые благоразумные и благоразумные*) [2, 153].

В некоторых случаях Кашифи повествует от лица героев своего произведения, как, например: «Калила гуфт: **аз ин ду амал**, ки ту кардай, дар ин кор **ҳафт зарар зоҳир аст...**» (*Калила сказала: от этих двух действий, которые ты совершил, в этом деле проявляются семь зол...*) [2, 43].

«[Димна] гуфт: **шаш чиз** дар ин ҷаҳон бе **шаш чиз** мумкин нест» (*[Димна] сказал: шесть вещей в этом мире без шести вещей являются невозможными*) [2, 152].

При этом, в большинстве случаев автор конкретизирует компоненты классификации по нумерации, как в следующем случае:

«Великие люди... писали, что из **шести вещей** нельзя извлечь пользу: **во-первых**, слово без действия, **во-вторых**, имущество без добра, **в-третьих**, правильность без опыта, **в-четвертых**, наука без пользы, **в-пятых**, милостыня без намерения, **в-шестых**, жизнь без здоровья» [2, 187].

Следует отметить, что использование нумерации является одним из показателей стиля прозы Хусейна Ваиза Кашифи. Так, в

«Футувватномаи султони» Кашифи от начала до конца изложения использовал именно нумерацию и этим сохранил единство и связность его текста.

Кроме того, в «Анвори Сухайли» ряд тематик пронумерован следующим образом: четыре части света в словах и делах [2, 187]; наличие пяти признаков у дурака [2, 188]; два недостатка разглашения тайны [2, 210]; два чертога Господня [2, 221]; три общих правила выражения времени [2, 306]; корысть шести человек от шести вещей [2, 370]; считать много малого четырех вещей [2, 373]; невозможность сохранения богатства за исключением четырех вещей [2, 377]; потребность в дружбе с одной из трех категорий [2, 384]; необходимость дружбы с одной из трех групп [2, 388]; разделение дружбы на три группы [2, 388]; наличие шести качеств у настоящего друга [2, 389]; отсутствие скупости четырех групп в четырех вещах [2, 399] и тому подобное.

Как видно из приведенных примеров, Хусейн Ваиз Кашифи использовал классификацию содержания как структурный инструмент для передачи авторских замыслов и понятий читателю и оказания на них воздействия.

Дефиниция и толкование. «Одним из способов развития содержания является дефиниция и формулировка его результатов. В некоторых науках и дисциплинах и в просвещении в соответствии с их первоосновой и свойствами цель содержания начинается с дефиниции, и развитие содержания в действительности представляет собой разъяснение и толкование компонентов дефиниции и результатом их особенностей и суждений» [110, 83].

Дефиниция и толкование иногда не носят научного или логического начала, имея субъективный характер, они основываются на вкусе и природном уме поэта или писателя. Дефиниция и толкование «Анвори Сухайли» можно возвести к данному типу, и писатель использует этот стиль для моделирования и изложения замысла, выражая свои взгляды и мнения по различным темам. Принимая во внимание, что «Анвори

Сухайли» представляет собой книгу по этике, дефиниция и толкование с точки зрения содержания в основном выражают этические и воспитательные вопросы, а с точки зрения формы применяются в следующих случаях:

а) В качестве удостоверяющих предложений, в которых с грамматической точки зрения первое предложение комментирует второе предложение. Рассмотрим дефиницию понятий *чуд* (великодушие) и *саховат* (щедрость) в следующем предложении: «Чуд ашрафи сифот ва акмали ахлоқ аст... фозилтарин сифате аз сифоти Борӣ таъоло чуд аст» (*Великодушие является одним из благороднейших качеств и более совершенных нравов... самым славным качеством из качеств Всевышнего является великодушие*)

б) Для дефиниции и толкования указательных местоимений «он» (*он*) и «ин» (*это*) в главном предложении, и в этом случае в придаточном предложении приводится объяснение или толкование, и большинство дефиниций и толкований «Анварии Сухайли» относятся к этой группе. Рассмотрим следующие предложения: «Ва нуктае дар он чи гуфтаанд: душмани доно ба аз нодон дӯст бошад. Он тавонад буд, ки душман чун ба ҳилаи ақл ораста бувад ва дурандеширо шиори худ сохта, то фурсат набинад, захм назанад. Аммо дӯсте, ки аз давлати дониш бебахра бувад, харчанд дар тартиби масолеҳи муҳиммот мадад намояд, муфид наафтад» (*И в том, что они говорят: умный враг является другом, чем глупый друг. Такое может быть, что враг вооружен хитростью ума и сделал предусмотрительность своим девизом, пока не увидит случая, не нанесет рану. Но друг, лишенный богатства знания, даже если в порядке необходимости и поможет, то не окажется полезным*) [2, 384-385]; или «Дуруштӣ ин аст, ки тарки дунё гирад» (*Грубость – это то, что собирается оставить этот мир*) [2, 239].

в) Иногда дефиниция производится с использованием приёма рифмование прилагательных, например, определение медведя в

следующем предложении: «Хирсе зиштсурати кабеҳсирати нохушталъати нопоктинат аз фарози кӯх рӯй ба нишеб ниҳода буд» (*Безобразный, отвратительный, уродливый, нечистоплотный медведь с вершины горы спустился по склону*) [2, 199].

г) Для объяснения и толкования неопределенного артикля «-е», и в этом случае составное дополнительное предложение сложносочиненного предложения является определенным толкованием против любого объяснения для неопределенного артикля «-е»: «Маликро ба он зан он дилбастгие буд, ки мушоҳидаи чамолашро ҳосили ҳаёт донистӣ ва тамошои зулфу холашро сармои умр ва зиндагӣ шумурдӣ» (*У падишаха к той женицине была определенная привязанность, наблюдение за красотой которой он считал плодом жизни, а наблюдение за ее локоном и родинкой – богатством жизни и существования*) [2, 319].

д) Наиболее важными и привлекательными дефинициями и толкованиями в «Анварии Сухайли» являются толкование и объяснение рассказов, как в оригинальных, так и во вспомогательных рассказах, включенных в оригинальные рассказы. В этих случаях, после изложения рассказов, писатель начинает толкование рассказа такими фразами, как «ин масал бад-он овардам...» (*я привел эту притчу с той целью, что...*) и «фоидаи ин масал он аст, ки...» (*польза этой притчи в том, что...*), а в оригинальных рассказах, цитируя фразу «ин аст достони...» (*такова легенда...*).

Описание. «Описание является одним из наиболее распространенных способов изложения замысла и содержания, применяемый как в науке и искусстве, так и в сочинении дастанов, поэзии, а также в сводках новостей и путевых заметок» [109, 88].

Учитывая то, что поэты и писатели в своих описаниях использовали *итноб* (многословие) и подробно комментируя объект описания, оно считается подходящим способом повлиять на читателя и удовлетворить его интерес.

Описание имеет большое значение особенно для писателей научной прозы. Доктор Забехулла Сафа правильно прослеживает эту особенность прозы тимуридского периода и пишет, что «своеобразный стиль писателей научной прозы (кроме корреспонденций и дворцовых писем) основан на преобладание описания над сообщением, в том смысле, что сообщение излагают почти сокращенно, чтобы достичь описания, а затем подробно комментируют описание. Писатель научной прозы ищет случая или предлога, чтобы мог заняться описанием» [105, 77].

Ваиз Кашифи извлек из описания большую пользу. Однако особая черта его описаний в прозе «Анварии Сухайли» по сравнению с другими писателями научной прозы состоит в том, что его описания в большинстве случаев являются краткими и часто не превышают двух строк. Как, например, в следующем предложении: «Дар пойи он кӯҳ чашмаи обе буд ба сафо **чун рухсораи тозарӯёни гульзор** (1) ва ба халоват **чун даҳани шакарлабони ширингуфтор** (2)» (*У подножия горы был источник воды, чистый, как щеки свежоликих розоволиких (1) и вкусный, как рот сладкоустых, сладкоречивых (2)*) [2, 112].

В описательных фразах для материализации объекта описания и его запечатления в сознании читателя Кашифи использовал эмоциональные аналогии, сравнения, метафоры и аллегории сравнительной степени для изложения материала. Например, описания луга в следующей фразе:

«Марғзоре дид, ки саводи миноранги **ӯ аз равзаи ризвон дилкушотар** ва насими ғолиябезаш **аз нофаи мушки тоторӣ атросотар**» (*Он увидел лужайку, зеленые окрестности которой радуют больше райского сада, а ее ветерок, издающий запах галии, ароматнее мешочка татарского мускуса*) [2, 67].

В вышеприведенном предложении Кашифи описывает ширину луга как более радующее сердце, чем райский сад, а его ветерок считает ароматнее мешочка татарского мускуса. Как видно, в приведенных выше примерах, объяснения короткие и двухсвязные, а развитие содержания

материала осуществляется с помощью эмоциональных и сравнительных аналогий, основанных на аллегории сравнительной степени.

Ссылки на коранические аяты и хадисы. С целью оказания большего воздействия религиозных и шариатских тем на народную массу, поэты и писатели, особенно начиная с периода монгольской литературы и далее, для моделирования и выражения рассматриваемого ими тем, часто ссылались на коранические аяты и хадисы, чем на интеллектуальные и логические аргументы. Доктор Ахмад Самеи считает ссылку на аяты и хадисы одним из приемов приведения аргумента и пишет: «В древних текстах мы находим множество примеров обращения писателей в качестве аргументов к аятам и хадисам, сообщениям и высказываниям великих людей, поэзии и прозе» [99, 103].

Использование данного приема для выражения смысла, особенно в научной прозе, было более распространенным. Хатиби считает цитирование коранических аятов и хадисов одной из важнейших черт прозы XII-XIII веков и убежден в том, что этот стиль нашел свой путь в персидскую прозу через подражание арабской прозе и использовался в качестве определенного научного и декоративного столпа в большинстве частей прозы. [126, 197].

Кашифи, как и другие прозаики, для изложения своего замысла и повышения его действенности обращался к аятам и хадисам. Для доказательства, подтверждения и приукрашивания своей речи он неоднократно применяя различные художественные приемы использовал аяты и хадисы. С учетом свойства словесной связи аятов и хадисов с текстом книги можно выделить четыре способа, с использованием которых автор моделировал и излагал интересующие его темы:

Первый способ заключается в том, что писатель соединяет аяты и хадисы с текстом без пробелов и средств. Например, «Толиби ботил бар хасби маънй махзул ва мағлуб аст ва ҳарчанд ба сурат бар вафқи муроди ӯ

хукм равад, инна-л-ботила кона заҳуқан¹) (*Искатель лжи по смыслу является нищим и побежденным, и хотя по образу можно судит о сообразности его желания, воистину, ложь обречена на погибель*) [2, 102].

Вторым способом ссылки Кашифи на аяты и хадисы заключается в том, что он связывает хадисы с текстом путем использования подчинительного союза «ки» (*что*), например: «хусули ин мартаба низ ба моли ҳалол тавон намуд, ки «неъм-ал-молу-с-солеҳу ли-р-риҷоли-с-солеҳ»² (*получить это положение возможно также праведным богатством, и что «благо праведного богатства принадлежит добродетелям*) [2, 102].

Третий способ заключается в том, что он использовал аяты и хадисы в форме дополнительного элемента своего текста, и этот способ имеет наибольшую частотность. Рассмотрим следующий пример: «Аз чоми «куллу нафсин зоикат-ул-мавти беҳуш афтоданд»³ (*Упали без сознания из чаши каждая душа вкусит смерть*) [2, 103].

Четвертый способ состоит в том, что аяты и хадисы связаны с текстом в виде пересказа высказывания, например: «Исроф дар харҷ аз васвасаи шайтон аст. Қавлаҳу Таоло: «Инна-л-мубаззира кону ихвона-ш-шаётини»⁴ (*Расточительность в расходе – от искушения сатаны. Всевышний сказал: «Воистину, расточители — братья дьяволов»*) [2, 111].

С точки зрения свойства и духовной связи аятов и хадисов с текстом книги, для выражения смысла писатель использовал два способа: Во-первых, Кашифи связывал аяты и хадисы с текстом завершённым и совершенным способом, без каких-либо пробелов, наподобие: «агар ту бўӣи он ғизоҳои лазиз бишнаві, мумкин ки сирри «юҳӣи-л-изома ва ҳия рамим»⁵ аз пардаи ғайб ба арсаи зухур ояд ва ҳаёти тоза ёбӣ» (*если ты почувствуешь запах тех вкусных блюд, возможно тайна «Кто оживит кости, которые истлели?» проявить себя из-за завесы незримого и ты найдешь новую жизнь*) [2, 86].

¹ Воистину, ложь обречена на погибель (Коран, сура “Исро”, последняя часть аята 81).

² Чистое богатство является уделом чистых мужей (смысл хадиса)

³ Каждая душа вкусит смерть (Коран, сура “Оли Имрон”, первая часть аята 185).

⁴ Воистину, расточители — братья дьяволов (Коран, сура “Исро”, аят 27).

⁵ Кто оживит кости, которые истлели? (Коран, сура “Ёсин”, последняя часть аята 78).

Во-вторых, он цитировал аяты и хадисы для подтверждения и подчеркивания смысла, например: «ба расул дар ҳар чӣ гӯяд ва шунавад, ҳараче нест «ва мо ӯало-р-расули илло ал-балоғ»⁶ (для *Посланника во всем, что говорит и слышит, нет путаницы и «на Пророка не возложено ничего, кроме передачи откровения»*) [2, 331].

С точки зрения полного или частичного цитирования и пересказа аятов и хадисов, для выражения смысла в «Анвари Сухайли» использовано три способа: Во-первых, пересказ части аятов и хадисов, так или иначе связанных со смыслом текста, как следующее предложение: «ду-се рӯзе дар атрофи чаҳон бигардам ва фармони Азимушшаън «Кул сйру фи-л-ъарзи»⁷-ро ба кор бандам» (*постранствую два-три дня по миру и исполнить повеление Всевышнего «Скажи: Постранствуйте по земле»*) [2, 75]. Во-вторых, используется одно или несколько слов из аятов и хадисов, как например: «ва фақр кимиёи «кун фа якун»⁸ аст» (*а нищета есть алхимия «Стань! И стал»*) [2, 294]. В-третьих, пересказ всех аятов и хадисов, как: «ва аз сафаҳоти авроқи он ниҳол нуктаи «хубб-ул-ватани мин-ал-имон»⁹ мутолиа карда» (*и со страниц того саженица прочел слово «любовь к родине – из веры»*) [2, 262].

Тазмин (включение в стихи стихотворных строк других поэтов). По поводу *тазмина* сам Кашифи в «Бадоеъ-ул-афкор» говорит: «Это как если бы поэт цитировал полустишие или бейт, или два бейта, или более из других стихотворений в необходимом, уместном и нужном месте в своем стихотворении как притчу, и это стихотворение должно быть известным, и приведя его, он должен сделать ссылку на поэта, или таким образом, чтобы стало известно, что оно принадлежит кому-то другому, чтобы на него не было возложено ответственность за плагиат» [6, 205].

Внесение и включение в стихи бейтов - стихотворных строк других поэтов является одной из особенностей, сильно привлекавших к себе внимание

⁶ На Пророка не возложено ничего, кроме передачи откровения. (Коран, сура “Моида”, первая часть аята 99).

⁷ Скажи: Постранствуйте по земле (Коран, сура “Анъом”, первая часть аята 11).

⁸ [Бог повелевает] Будь! Затем становится (фраза и Священного Корана, повторяющаяся во многих сурах)

⁹ Любовь к Родине от веры (существует сомнение о принадлежности этого предложения хадису о пророке)

авторов научной прозы. Это явление в «Анвары Сухайлы» также использовано особым образом. Кашифи, по сравнению с такими книгами, как «Анвары Сухайлы», больше применяет приём *тазмина* в середине текста, ссылаясь на них для объяснения и акцентирования рассматриваемой им темы. Писатель для конкретизации стихотворений и отделения их от текста, в случае наличия повествовательной или полустигишной формы стиха, использует слово «мисраъ» (*полустигишие*), а в случае наличия одного и более бейта он пользуется термином «бейт» (*стих*). Согласно вниманию, уделяемому пересказываемым стихам и их частоте, можно заметить интерес писателя к использованию стихотворения. Собственно этот интерес приводит к тому то, что он иногда начинает свою речь со стихотворения или повествует отдельные рассказы в стихотворной форме. Даже в одной части текста Кашифи для изложения своей точки зрения, цитирует рассказ из «Маснави» Мавлави [2, 209-330].

Хусейн Ваиз Кашифи в своих сочинениях использовал стихи разных поэтов, таких как Саади, Хафиза, Мавлави, Низами, Масуди Саади Салмана, Санай, Анвари и других в форме *тазмина*, и почти во всех случаях воздерживается от упоминания имени автора стиха, например: «Баъд аз он ки Султон азимати рафта намуд, дарвеш забони ғадр бигушуд.

Стих:

*К-аз дасти мани гадо наояд,
Меҳмони чун ту подшоҳе.*

Аммо ба расми мо-ҳозир тухфае дорам, ки аз падар ба ман мерос расида, базли роҳи шоҳ месозам» [2, 67].

(После того, как Султан решил уйти, нищий заговорил на языке вероломства.

Стих:

*С моих рук – нищего не получится,
Оказать гостеприимство подобно тебе падишаху.*

Но по нашей традиции – теперь у меня есть дар, который я унаследовал от отца и которого я приношу в дар падишаху).

Пересказ чужих слов. Кашифи в «Анвори Сухайли» во многих случаях для моделирования и выражения рассматриваемой им темы ссылается на слова других и посредством пересказа их слов культивирует свою собственную мысль. Он не называет имен этих людей, а в общей и туманной форме называет их «бузургон» (*великие люди*), «бузурге» (*некий великий человек*), «акобир» (*знатные люди*), «хукамо» (*мудрецы*), «уламо» (*ученые*) и «доноён» (*знатоки*). Возможно, одним из его доводов в пользу пересказа слов великих людей является утверждение, высказанное устами Димны о том, что «великие прошлого не оставили, не сказав, ни одной мудрости, и для спокойствия потомков выявили ясные идеи...» [2, 219].

Пример такого пересказа:

«Хукамо гуфтаанд, ки дӯстон се гурӯҳанд: дӯсти холис, дӯсти дӯст, душмани душман. Ва душманон низ се фирқаанд: душмани зоҳир ва душмани дӯст ва душмани душман» (Мудрецы говорили, что есть три группы друзей: искренний друг, друг друга, враг врага. И враги тоже подразделяются на три группы: явный враг и враг друга и враг врага) [2, 282].

Неконкретность имен лиц – авторов высказываний в «Анвори Сухайли» возможно связана с тем, что некоторые из этих слов принадлежат самому писателю, однако, для разнообразия изложения и избегания монотонности и оказания влияния на читателя, он пересказывает их от лица другого человека. Кроме того, большая часть такого пересказа высказываний в этом произведении Кашифи являются пословицами или известными народными наставлениями, нравоучениями и поговорками.

Излагая эти способы, использованные Кашифи в элементе кульминации или конфликта, следует отметить, что рассмотренные приемы, а также другие литературоведческие методы для выражения смысла используются и в других частях структуры рассказов «Анвори Сухайли». Однако, поскольку

элемент кульминации или конфликта в рассказах этого произведения Хусейна Ваизи Кашифи, как с точки зрения объема и размера, так и с точки зрения красноречия и языка, смысла и сообщения, кажется более всеобъемлющим, и указанные способы были рассмотрены именно в связи с этим элементом сюжета.

Развязка, интересующий нас как целостная часть рассказов «Анвори Сухайли», является последним элементом сюжета,. Развязка «является результатом столкновения событий и личностей и обычно происходит после достижения событий кульминации и окончательной интенсивности» [136, 138].

Поскольку рассказ сам по себе является небольшим литературным жанром, обычно развязка как элемент сюжета ни в художественном, ни в смысловом отношении не может быть длинным. Все рассказы «Анвори Сухайли» имеют элемент развязки, непосредственно позволяющий писателю сообщить читателю свои умозаключения по каждому рассказу, исходя из обстоятельств, в которых герои или события достигают развязки. Возможно, самая важная особенность элемента развязки в рассказах Кашифи заключается в том, что писатель завершает все свои рассказы умозаключением. Эти умозаключения часто заканчиваются включением бейтов, а иногда и стихотворением. Например, в первой главе произведения рассказывая историю от имени Димны, Кашифи резюмирует результат события следующим образом:

*Нек дарёбу бад макун зинҳор,
Ки баду нек боз хоҳӣ дид.
Майли некӣ агар кунӣ ҳама ҷо
Хешро сарфароз хоҳӣ дид.
Дар тариқи бадӣ равӣ, худро
Поймоли ниёз хоҳӣ дид [7, 103.]
Иҷи добро, ни в коем случае не совершай зло,
Что зло и добро снова увидишь ты.
Склонность к добру если ты проявишь везде,
Себя вознагражденным увидишь ты.*

*Путем зла если ты пойдешь, себя,
Растоптанным нуждой увидишь ты.*

Таким образом, выявлено, что в рассказах «Анвори Сухайли», в зависимости от элементов сюжета, таких как: **преамбула, завязка, конфликт, кульминационная точка и развязка**, Кашифи использовал разные стили и приемы для изложения своего замысла.

Кашифи в начальных предложениях своего произведения, часто украшенных с использованием приёма *саджъ* и образных фраз, излагает введение своего рассказа совершенным образом и знакомит читателя с личностями, средой их окружения, явлениями или ситуациями, которые могут стать основой конфликта в рассказе, а также с атмосферой, в которой должны происходить события.

Но в то же время, везде, где Кашифи игнорирует вступительную часть, на протяжении всего повествования он меньше внимания уделяет литературным приемам и другим художественным вопросам и в результате больше внимания акцентирует на сюжетную линию. И наоборот, в тех рассказах, где писатель использует элемент предисловия, с самого начала, применяя такие искусства, как *саджъ* и описание, он обращает внимание читателя на личности или среду свершения события, и в течении своего изложения не упускает возможность ситуативного использования художественных приёмов.

В рассказах «Анвори Сухайли», как и во вступлении, элемент завязка составляет небольшую часть произведения и обычно заканчивается двумя-тремя предложениями. Некоторые рассказы, содержащие много событий и в которых действуют много главных героев, в виде исключения, имеют длинный и в то же время притягательный элемент завязки. Подобная притягательность проистекает из того факта, что Кашифи описывает эпизоды одно за другим, казалось бы, не связанных между собой событиях, связывая

их с одним из главных героев, и только в разделе развязки их связь друг с другом становится читателю ясной.

Поскольку «Анвары Сухайли» написан в форме рассказа в рассказе и главные герои основных рассказов именно в разделе кульминации или конфликта для доказательства своих слов рассказывают другие истории, и можно сказать, что, помимо отдельных коротких рассказов, большую часть этого произведения составляют элементы кульминации или конфликта. В кульминационной части длинных и коротких рассказов «Анвары Сухайли» Кашифи использует различные методы для выражения своего замысла, такие как разговор и нумерация, аргументация, толкование, описание, ссылка на аяты и хадисы, тазмин и пересказ речи других и т.д.

В целом, можно констатировать, что в связи с нравственно-воспитательным характером «Анвары Сухайли», стиль изложения для его автора был очень важным и поэтому с его стороны для создания разнообразия в изложении, избегания монотонности речи, удовлетворения ума и воображения читателя, изящности речи, повышения ее эмоциональности и, самое главное, для оказания большего воздействия на читателя использованы вышупомянутые приемы.

2.4. Место художественных приёмов в «Равзат-уш-шухадо»

Ваиз Кашифи, по словам его современника - поэта Мир Алишера Навои, был учёным, одаренным в большинстве наук своего времени и оставившим после себя богатое наследие.

Другой особенностью Кашифи в сочинении и редакции является его тяга к правописанию. Вероятно можно утверждать, что все наследие Кашифи написано на персидско-таджикском языке и учитывая многогранность его сочинений, исследуемая в данном разделе его произведение кажется по меньшей мере необычным, поскольку персидско-таджикские учёные и литературные классики в сочинении своих трактатов и научной литературе использовали арабский язык. В любом случае, количество его произведений,

написанных на персидско-таджикском языке, некоторые ученые насчитывают более тридцати томов, и «Равзат-уш-шухадо» считается одним из самых важных и выдающихся его произведений. «Большая часть славы этой книги связана с ее прекрасными композициями. Кашифи в этой книге в основном обращался к стилю Саади в «Гулистане» и следовал рифмованной прозе Саади» [38, 195].

Мелодичные предложения придали прозе особый тон и, можно сказать, что поводом популярности «Равзат-уш-шухадо» стали поэтические и мелодичные предложения в сочетании с искусным повествованием и использованием элементов создания дастанов. Таким образом, не будет преувеличением сказать, что автор уделяет больше внимания литературно-художественным особенностям произведения, чем истории и достижению цели. По этой причине, Кашифи иногда также прибегал к мифологии, добавляя легенды, не имеющие исторической реальности, к исторической правде в отношении событий Кербелы. В этой части работы мы решили с критической точки зрения изучить и рассмотреть литературные особенности «Равзат-уш-шухадо» с двух позиций: языковых конструкций и декоративных элементов текста и эпических элементов.

Языковые конструкции и декоративные элементы текста.

Литературный язык, как и другие формы выражения, основывается на элемент слова. Но отличительная черта существует между особенностями использования языковых элементов, слов и приемов выражения. Используя эти стили, Кашифи стремился придумать новое очертание на знакомую тему. Он сам во введении к книге подчеркивает этот момент и пишет, что «весть о месте казни мучеников, которая содержится в книге и упоминается... хотя и является жемчужиной рассказа о мучениках, однако, она не представляет собой собрание достоинств сиббитян и подробности их состояния» [12, 6].

В «Равзат-уш-шухадо» мы находим много исторических элементов, имеющие преимущественно информативный аспект, тогда как литературные элементы также занимают большую часть книги. Однако документы и

данные, приведенные в произведении и имеющие историческое содержание, не являются объектом пристального внимания, а являются лишь инструментом для создания красивого литературного стиля, что привело к еще большей притягательности текста. Далее, при рассмотрении грамматических, литературных особенностей и специфики содержания, обсудим примеры предложений из «Равзат-уш-шухадо», созданные с использованием языковых элементов и выразительных стилей.

Грамматические особенности. Одной из стержневых особенностей, отличающих даже стиль «Равзат-уш-шухадо» от других литературных произведений Кашифи, является наличие промежутка между отрицательной частицей «на» (*нет*) и глаголом в предложении. То есть, Кашифи вместо того, чтобы привести отрицательные глаголы в обычных формах, сначала приводит частицу «нет», а затем рассматриваемый глагол, и таким образом составлял отрицательное предложение:

«*Ў на аз абас аст, ки шарора оташ*» (*Оно – не напрасно, как от искры – огонь*) [12, 256]. «*Ва ман на тоқати ҳарби эшон дорам*» (*И я не терплю их войны*) [12, 307]. «*Ба чонибе, ки на чониби лашкари Хусайн буд...*» (*На стороне, не находившейся на стороне войска Хусейна...*) [12, 411].

Воздержание от повторения вспомогательного глагола в конце предложения представляет собой еще одну грамматическую особенность прозы «Равзат-уш-шухадо»: «*Оре, видои ёрон бо мавти аҳмар дар мақоми мусовот аст ва бо забҳи акбар дар мартабаи мувозот*» (*Да, действительно, прощание друзей с гибелью младшего находится в положении равенства, и с принесением в жертву великого – в сане равенства*) [12, 166]. «*Эй дарег, ки кӯфиён аз равиши ростӣ ба ҳазор марҳала дуранд ва аз сулуки минҳачи меҳру вафо ба ҳама рӯй малул ва нуфур*» (*Увы, куфийцы находятся вдали от пути истины в тысяче шагов, и от пути любви и преданности у всех лица в отвращении и презрении*) [12, 172]. «*Дар роҳи ибтилои ӯ ҳазор-заҳор дил кабоб аст ва аз кашокаши меҳнат ва балои ӯ ҳазор-ҳазор дида пуроб*» (*На*

пути его испытания тысячи сердец горят, а от его боли и страдания тысячи глаз полны слезами) [12, 20].

Одной из причин воздержания Кашифи от повторения вспомогательного глагола в конце предложения является применение приёма *саджъ* и повышение мелодичности предложений, у которых в случае наличия вспомогательного глагола эта особенность прозы либо полностью исчезает, либо становится тусклой и менее яркой.

Случай использования причастия вместо глагола абсолютного прошедшего времени встречается почти на всех страницах «Равзат-уш-шухадо»: «Рўй бар гурез **ниҳода** ва наъраи «алҳазар, алҳазар» баркашиданд» (Они **обратились** к бегству, созывая «будь осторожен!; берегись!») [12, 365]. «Ба гирди хаймаҳо **баромада**, аз ҳама аҳоли ва маволи бихиле талабида ва гуфт...» (**Выйдя** к шатрам и обращаясь ко всему населению и жителям с просьбой о прощении, сказал...) [12, 327]. «Ояс наздик **омада**, фарёд баровард» (**Приблизившись**, Ояс вскрикнул).

Еще одной особенностью грамматического уровня стиля Хусейна Ваиза Кашифи в «Равзат-уш-шухадо» можно считать выражение сказуемого с использованием существительного + глагола-связки или прилагательного + глагола – связки: «Чаҳор кас ба ту **роғибанд**» (Четыре человека **склонны** к тебе) [12, 252]. «Аз ҳама мардум, ки дар ин **масчиданд**, маро чӣ гуна интихоб кардӣ» (Из всех людей, **находящихся** в этой мечети, как ты **выбрал** меня) [12, 266]. «Ясарони Муслими Ақил, ки ду **тифланд**...» (Ясарани Муслим Ақил, **являющийся** двумя детьми...) [12, 272]. «Аксари аҳли Кӯфа ҳаводорони ин **мардуманд**» (Большинство жителей Куфы **являются** сторонниками этого народа) [12, 276].

Количество сложноподчиненных двухсложных предложений в тексте «Равзат-уш-шухадо» незначительно, однако, несмотря на это, нельзя утверждать, что повторение союза «ки» оказало серьезное отрицательное влияние на мелодичность и плавность прозы произведения: «Фармуд, **ки** ёрон маро маломат макунед, **ки** рўзе дидам, **ки** ин кӯдак...» (Он повелел, **что**

друзья не упрекайте меня в том, **что** однажды я увидел, **что** этот ребенок...) [12, 233]. «Маро макуш, **ки** ҳокими Шом, **ки** душмани падари ту бувад» (Не убивай меня, **что** правитель Сирии, **который** был врагом твоего отца) [12, 207]. «Мехохӣ, **ки** чӯб бар ҷое занӣ, **ки** чандин навбат мушохида кардаам, **ки** ҳазрати рисолат..» (Ты хочешь, **чтобы** ударить палкой на то место, где я много раз наблюдал, **что** Посланник...) [12, 460].

Как и в других художественных и научных произведениях Кашифи, употребление частицы «чӣ» (*что*) в «Равзат-уш-шухадо» в начале придаточного предложения сложноподчиненного предложения является еще одной из особенностей стиля писателя: «...**чӣ** асхоб дар муҳофизати ӯ якдастанд» (...**как** друзья объединились в его защиту) [12, 96]; «...**чӣ** Муслими Ақил ба ман нома фиристод» (... **как** Муслим Ақил прислал мне письмо) [12, 301]; «...**чӣ** ин кор на осон коре аст» (...**как** это дело не из легких дел) [12, 401].

Литературные приемы. Изящная проза Кашифи представляет собой смесь метафор, аллегорий, устных и смысловых приёмов, и в тексте этой книги можно найти мало предложений, в которых не использовались бы какие-либо виды художественных приёмов. В частности, метафора в «Равзат-уш-шухадо» занимает особое место и является, вероятно, одним из самых употребительных художественных приёмов после элемента *саджъ*. С использованием этого литературного инструмента Кашифи создал чистые и изящные фразы, такие как: «**ойинаи пешонии он ҳазрат**», (зеркало лба того господина), «**Сиёҳ ва ҳам дурандеш...**» (черный и дальновидный...), «**сабохи ақли равшанрой**» (заря просвещенного ума), «**чавоҳири завоҳири ҳақоик аз баҳри асрори куръонӣ**» (кристаллы проявлений истин из моря коранической тайны), «**ба табари мамот беҳи он мунқатеъ насохтанд**» (топором смерти не отрубили его корень), «**ба роҳи вафот сарви шохис... наандохтанд**» (на пути гибели кипарис – указатель ... не поставили), «**андалеби забони захрои Батул**» (соловей языка прекрасной Батулы),

«ойинаи дилро аз ғубори хаво мусаффо сохт» (*зеркало сердца очистил от пыли воздуха*).

Ирония – одно из наиболее широко используемых приёмов в Равзат-уш-шухадо, применяя которого Кашифи создал более изящные и будоражающие воображения и образы для изложения своих замыслов. Однако создается впечатление, что иронии Кашифи в этом произведении не являются продуктом и результатом его воображения, и большинство из них известны среди народа или их можно встретить в произведениях других писателей: «Ба дурустӣ, ки ман шуморо се талок додам» (*Верно, что я дал вам три развода*) [12, 159]. «Шояд пунбаи ғафлат аз гӯши вай баркашам» (*Может быть, я вытащу вату невежества из его ушей*) [12, 322]. «Дуд аз ниҳоди Яъқуб баромад» (*Дым пошел из нутро Яъкуба*) [12, 96]. «Ларза бар вай афтод ва дилаш бипечид» (*Дрожь напала на него и его сердце забилося*) [12, 338]. «Фироқи Юсуф дуд аз дили мо баровард» (*Разлука с Юсуфом заставила наши сердца дымиться*) [12, 41].

Поскольку частотность использования литературных приёмов в «Равзат-уш-шухадо» действительно значительно, а дефиниция и толкование, особенности использования конкретно каждого из них не вписывается в объем нашей работы, ниже ограничимся лишь рассмотрением нескольких примеров использования литературных приёмов в этой книге:

Аллегория: Дилу дидаи падарро ба нохуни фироқ нахарошӣ» (*Сердце и глаза отца не царапай ногтем разлуки*) [12, 40]; «Хучуми хайли ачал бар ӯ чону чаҳон бар сар овард» (*Натиск войска смерти обрушился на его душу и мир*) [12, 355]; «Ба оқибат хаданги чал дидаи амалаш барбаст» (*В конце концов стрела конца вонзилась в око его деяния*) [12, 357]; «Он сангдилон дасти чафо бар вай бигушодандӣ» (*Те жестокосердные подняли на него руку насилия*) [12, 21]; «Ва ниҳоли мо ба дасти тақдир дар кадом водӣ киштаанд» (*И в какой долине наш саженец по воле судьбы посадили*) [12, 40]; «Борони ҳасрат аз абри дида бар замини надомат борид» (*Дождь печали падал из тучи глаз на землю раскаяния*) [12, 15]; «Аз замини ҳиммати бародарон...»

(Из земли щедрости братьев...) [12, 45]; «Дар равзаи шафақати эшон ғунчаи меҳр намешукуфт» (**В саду их милосердия** бутон любви не раскрывался) [12, 46]; «Тири истиоза бар камони лоҳавл ниҳод» (**Стрелу прощения** убежища надел на лук спасающего от страха) [12, 29]; «Ба санги ғадр ва чафо дархам мешиканед» (**Камнем вероломства и насилия** не сокрушайтесь друг на друга) [12, 334]; «Аз чоми саодат шарбат нӯш кард» (**Из чаши счастья** он выпил напиток) [12, 120]; «Хутбаи фазилат ба номи мо хоҳад хонд» (**Проповедь добродетельности** будет читать нашим именем) [12, 234].

Саджъ (рифма, рифмованная проза): «Дар он рӯз Шимри лаин ханчари кин бар ҳалқи нозанини шоҳзода ниҳода аст» (*В тот день проклятый Шимри* наложил кинжал вражды на нежное горло шахзаде) [12, 429]; «Замонаи ситамгар бар мо хорӣ мекунад ва Алии асғар аз ташнагӣ зорӣ мекунад» (*Угнетатающее время* мучает нас, и младший Али умоляет из-за жажды) [12, 413]; «Агар хирқа мепӯшид, бар он баҳя қаҳре буд ва агар луқма менӯшид дар он таъбия захре» (*Если надевал халат, то в его швах* была какая-то злость, а если бы он выпивал глоток, то в том сосуде находился яд) [12, 259]; «Қатароти иборот чун борони найсоне бар рӯи арғувонӣ рехтан гирифт» (*Капли фраз* стали литься на багровое лицо как весенний дождь) [12, 54]; «Дил бар карбати ғурбат ва хирқати фурқат ниҳода» (*Сердце* положил в оково чужбины и одеянии разлуки) [12, 49]; «Аммо эшон райҳони рисолатанд ва ниҳоли ҳадиқаи чалолат, чигаргӯшони саййиди оламанд ва нури дидағони хоҷаи авлоди одаманд» (*Но они* являются базиликом послания и саженцем сада величия, родным дитьей господина мира и светом очей владыки рода человеческого) [12, 142]; «Ҳар кӣ аз маҳфили зиндагонӣ шарбат бо ҳаловати ҳаёт чашида, ғояти муҳимми ӯ ҳамон аст, ки захри марорати мамот бичашад» (*Каждый, кто в кругу* жизни вкусил напиток с наслаждением жизнью, концом его дела является то, что он вкусит горький яд смерти) [12, 78].

Омонимия: В «Равзат-уш-шухадо» использовано 5 видов омонимии:

а) **неполная омономия**: «**Арақи** ахват дар ҳаракат омад, **арақи** мурвват бар чабинаш нишаст» (*Пот братства тронулся, пот великодушия сел на его лоб*) [12, 45]; «**Иқди** модараш, ки дар рӯзи **ақд** дар гардан дошт» (*Ожерелье матери, который был у нее на шее в день бракосочетания*) [12, 146]; «**Бо халқ хулқ** варзем... ба шакари шукр муқобил созем» (*С народом поступим по нраву... сахаром благодарности противопоставим*) [12, 45]; «Домани **хулқони** ўро аз назари **халқон** пӯшида дошт» (*Подол его характера скрывал его от глаз народа*) [12, 147].

б) **графическая омономия**: «Мо туро барои тахту **чоҳ** офаридаем, на барои тахти **чоҳ**» (*Мы сотворили тебя для престола и высокого положения, а не для доски на колодце*) [12, 47]; «Агар дар мубояат мутобаат намуданд» (*Если бы они следовали торговой сделке*) [12, 239].

в) **строчная омономия**: «Он шарбат ба **хок** дод ва бад-он **пок** надод» (*Он дал напиток земле и не дал тому благочестивому*) [12, 66].

г) **дополнительная омономия**: «Ҳеч айвон шунидаи, ки **шарфаи шарафи** ў...» (*Вы когда-либо слышали о крыльце, где стук его славы...*) [12, 112].

д) **словесная омономия**: «Лашкари умри Саъд **тира** (طيره) ва **тира** (تيره) шуд» (*Войско жизни Саада стало темным (طيره) и мрачным (تيره)*) [12, 358].

Иштиқоқ (поэтический и литературный приём, когда в одном бейте или предложении подряд приводятся однокоренные слова): «Инҳо ҳама ба **остини остонаи** хонаи модарам Хадича мерафтаанд» (*Они все шли к порогу дома моей матери Хадиджы*) [12, 146]; «Ўро ба **бало мубтало** созад ва ба **миҳан мумтаҳан** гардонад» (*Навлечь на него беду и подвергнуть испытанию*) [12, 3].

Калб (коренное изменение): «Агар мулозимони ту рамими **рифот** шаванд, оби **фурот** наёбанд» (*Если рабы твои станут шушерой, воды не найдут*) [12, 343]; «**Муфориқатро** бар **муроқибат** ихтиёр карданд, **мутафаррук** шуданд» (*Разделение предпочли над соперничеством и разошлись*) [12, 305]; «Ва давлати **мулоқот** ва башорати **мақолот** даст

дихад» (*И удастся достичь удовольствия встречи и радостную весть о слове*) [12, 223].

Антитеза: **Захри нифоки** эшонро ба **шакари шукр** муқобил созем» (*Яду их раздора противопоставим сахар благодарности*) [12, 145]; «Миёни он тарёқ таҷарруи **захри фироқро** бар **мазоки вифоки** худ **ширин сохтем**» (*Между тем, противоядием, ощущением своего единства мы подсластили действие яда разлуки*) [12, 123]; «Бидонед, ки **хилқати шодии дунё** мутарриз ба **тирози ғам** аст ва шарбати шури безътибораш олуда ба захри мотам» (*Знайте, что сотворение радости мира противоположно печали, и его ничтожный соленый напиток отравлен ядом скорби*) [12, 281]; «Он бесаодат барои ҳаёти фонӣ назар аз наими боқӣ бардӯхта» (*Тот несчастный склонен на преходящую жизнь, чем на вечные блага*) [12, 216].

Созвучие букв: «**Вифоқаш** бо **нифоқ** ҳамвисоқ аст» (*Его согласие с раздором соседствуют рядом*) [12, 111]; «Дар вақти вуруди сиҳоми бало сипари сабр дар рӯй каш» (*Когда наступает ужас страха перед бедой, щит терпения перед лицом наставь*) [12, 54]; «айёми ғаманҷом» (*дни, заканчивающиеся печалью*) [12, 113]; «...ва хучуми хайли аҷал бар ӯ чону чаҳонро бар сар овард» (*... и натиск войска смерти обрушился на его душу и мир*) [12, 355].

Муротунназир: «Ва ба оби шамшери тобдор оташи фасоди хоксорони ҳаворо мунтафӣ созӣ» (*И водою острого меча погасишь огонь разврата ничтожных воздуха*) [12, 305]; «...Ва чамъе, ки монанди Парвин гирди вай даромада буданд, чун банот-ун-наъш мунфарик сохт» (*...И собрание, окружившее его как Парвин, раскинул на стороны как Большая и Малая Медведицы*)¹⁰ [12, 339].

Использование изречение: «Ҳар сухан вақтеву ҳар нукта маконе дорад» (*Каждое слово имеет свое время и каждое остроумное высказывание – свое место*) [12, 64]; «Ҳар чӣ аз дӯст расад, чу матлуб аст ба

¹⁰ Следует пояснить, что писатель имеет ввиду расположение друг с другом шести или семи звезд Плеяды и разбросанность двух полярных звезд.

ғояти ғоят зебо ва некуст» (*Что бы ни исходило от друга, поскольку является желемым, поэтому чрезвычайно красивым и добрым*) [12, 65]; «Алваладу сирри абиҳи» (*Дитя – тайна своего отца*) [12, 230]; «Аш-шамсу таҷтобу ас-самои фарида» (*Солнце преодолевает небо в одиночестве*) [12, 148].

Коранические аяты и хадисы в «Равзат-уш-шухадо». Поскольку «Равзат-уш-шухадо» является историко-религиозным текстом, в нем можно найти мало страниц, на которых не упоминаются какие-либо аяты, хадисы или религиозные предания. Кашифи иногда искусственным образом приводит аяты и хадисы как часть структуры персидского предложения в тексте и это его мастерство мы рассмотрели в предыдущих разделах нашей работы в других его произведениях: «С одной стороны, принц двух миров и свет очей Пророка, мир и благословение ему, взялся крепко держащей рукой за **урват-ул-вуско**»¹¹ **«хасбуналлоху ва ниъма-л-вакил»**¹² и положил твердую ногу в центре **«фақоталу-л-латӣ табғӣ»**¹³ [12, 259].

Указанные фразы являются составные части аятов Корана. Кашифи, приведя эти словосочетания, создал удивительные намеки. «Дигар бор шоҳзодаи муътаман Абдуллоҳ ибни Ҳасан дасти таваккал дар ҳаблу-л-матини **«хасбияллоҳ»**¹⁴ устувор кард ва пойи яқин дар рикоби **«ва мо тавфиқӣ илла-л-лоҳ»**¹⁵ оварда, дил аз дунё ва мо фиҳо бардошта ва инони ихтиёр ба қабзаи иродати офаридгор боз гузошта...» (*Еще раз благонадежный шахзаде Абдуллах ибн Хасан крепко вложил руку упования на прочную веревку «хасбияллоҳ»¹⁶ и поставил уверенную ногу на стремя «ва мо тавфиқӣ илла-л-лоҳ»¹⁷, удалил сердце от мира и того, что в нем, и оставил узду свободы своих действия руке воли творца...*) [12, 385].

¹¹ Самая надежная рукоять (сура “Бақара”, аят 256).

¹² Нам достаточно Аллаха, и как прекрасен этот Попечитель и Хранитель! (сура “Оли Имрон”, аят 173).

¹³ Сражайтесь против той, которая притесняет (сура “Хучурот”, аят 49).

¹⁴ Мне достаточно Аллаха! (сура “Тавба”, аят 129).

¹⁵ Помогает мне только Аллах (сура “Худ”, аят 88).

¹⁶ Мне достаточно Аллаха! (сура “Тавба”, аят 129).

¹⁷ Помогает мне только Аллах (сура “Худ”, аят 88).

«Ривоят аст аз ҳумои ҳавои саййидот, муқтадои зумраи «юҷоҳадунa фӣ сабилиллоҳ»¹⁸ пешвои фиркаи «фа-т-табиунӣ юҳбибкуму-л-лоҳ»¹⁹, шаҳсавори маъракаи «ҷоҳиду алкуффора в-ал мунофиқин»²⁰, сафшикани майдони «ва аъразу мин-ал мушриқин..»²¹ (*Есть предание от птицы счастья неба потомков Пророка, предводителя группы «юҷоҳадунa фӣ сабилиллоҳ»*),²² лидера группы «фа-т-табиунӣ юҳбибкуму-л-лоҳ»²³, искусного наездника битвы «ҷоҳиду алкуффора в-ал мунофиқин»²⁴, ломающего ряды врага на поле «ва аъразу мин-ал мушриқин..»²⁵) [12, 255].

На самом деле Хусейн Ваизи Кашифи в использовании аятов и хадисов в составе предложений имеет твердую руку и делает это с большим умением и мастерством, что в стиле других произведений такое искусное использование не наблюдается. Именно этот стиль он использовал также в цитировании хадисов: «Агар ҳазрати туро бо падарам сирре ҳаст, ки ба куввати «иннаёбиту инда раббӣ ютъмунӣ ва яскинӣ»²⁶ таҳаммули гуруснагӣ дорад...» (157) (*Если у твоего господина с моим отцом есть какая-либо тайна, который выдерживает голод силой «Я провел ночь у моего Господа, он накормил меня и напоил»*); «Манам писари мусофири «субҳон-ал-лазӣ асро»²⁷ ва мучовири ҳарами «кона қоба қавсайни ав адно» (*Это я – сын путника «Пречист Тот, Кто перенес» и сосед харама «кона қоба қавсайни ав адно»*); Манам писари хатиби минбари «фа авҳо»²⁸ ва андалеби гулистони «ъалламаху шадид-ул-куво»²⁹ (*Я сын проповедника трибуны «Твой Господь внушил» и соловей цветника «Научил его обладающий могучей силой»*) [12, 468].

¹⁸ Будут сражаться на пути Аллаха (сура “Моида”, аят 54).

¹⁹ То следуйте за мной, и тогда Аллах возлюбит вас (сура “Оли Имрон”, аят 31).

²⁰ Борись с неверующими и лицемерами (сура “Тавба”, аят 73).

²¹ И отвернись от многобожников (сура “Анъом”, аят 106).

²² Будут сражаться на пути Аллаха (сура “Моида”, аят 54).

²³ То следуйте за мной, и тогда Аллах возлюбит вас (сура “Оли Имрон”, аят 31).

²⁴ Борись с неверующими и лицемерами (сура “Тавба”, аят 73).

²⁵ И отвернись от многобожников (сура “Анъом”, аят 106).

²⁶ Я провел ночь у моего Господа, он накормил меня и напоил (из хадиса Пророка).

²⁷ Пречист Тот, Кто перенес (сура “Исро”, аят 1).

²⁸ Твой Господь внушил (сура “Нахл”, аят 68).

²⁹ Научил его обладающий могучей силой (сура “Начм”, аят 5)

Эпические элементы. Особые языковые и литературно-художественные формы делают произведение изящным, мелодичным и поэтичным. Однако Кашифи, используя эпические элементы, выделяя сцены, сообщая подробности и описывая личности и их характеры и нравы, придает историческим аспектам произведения большую силу и полную идентичность. В этой части рассмотрим примеры элементов дастана, таких как инсценировка, диалог и описание, используемые в «Равзат-уш-шухадо» для изложения замысла автора.

Инсценировка. Кашифи изображает исторические события мастерски и для этого использует средства инсценировки, т.е. особое место и время свершения события. Писателю лучше поставить сцену таким образом, чтобы читатель сам смотрел на событие и максимально прочувствовал реалии и ситуации личностей. Сцена по созданию атмосферы дастана имеет определенные задачи: в частности, «создание пространства и цвета со ситуацией и атмосферой дастана, состоянием радости или печали, страха и поэтичности, которые читатель испытывает именно входя в мир дастана» [69, 451].

Например, в случае отравления Хасана его женой Джадой сообщение Кашифи принимает такую форму, что Хасан, будучи несколько раз отравленным и зная об этом отравлении Джадой, решает провести некоторое время в доме своих братьев и жить под их наблюдением. Однако Джада не перестает замышлять свое дело и в нужный момент добирается до сосуда с водой Хасана и вливает яд в кувшин. Эту ситуацию Кашифи изображает следующим образом: «Тогда она пришла на то место и увидела, что шахзаде спит, и его дочери и сестры спят воцург него, а служанки спали у их ног, и все они спали, тогда Джада медленно подошла, взяла кувшин с водой, который стоял у подушки господина. Она увидела, что горлышко кувшина завязано тканью и опечатано, она высыпала алмаз на кувшин и потерла его пальцем, он углубился в кувшин и печать несколько не повредилась» [12, 223].

Эта сцена изображает атмосферу времени Хасана и ситуацию реальности его жизни, приводя читателя в соприкосновение с той реальностью.

Кашифи в другой сцене, для описание храбрости Хамзы и его гнева по отношению к Абу Джахлю, причинивший огорчения Пророку, говорит: «После этого он вышел из мечети и отправился мстить Абу Джахлю. Когда он подошел к дому Абуджахля, тот сидел, и с ним была группа арабской знати, а в руке Хамзы был лук, и он без колебаний ударил Абуджахля по голове, так что его голова разбилась и потекла кровь, и он сказал:

- Ты ругаешь и оскорбляешь Мухаммада?» [12, 87]

Внимание к деталям сцен придают «Равзат-уш- шухадо» живописную изящность и представляют изложенные истории как некое представление перед глазами читателя.

Диалог. В тексте «Равзат-уш-шухадо» диалог является еще одним инструментом, с помощью которого читатель может непосредственно присутствовать в мире дастана и слышать душевное состояние героев из их собственного языка и освободиться от монотонности текста, сопровождаемой изматывающей речью писателя. «Диалог в дастане является одним из важнейших элементов: он расширяет сюжет и выставляет напоказ содержание, представляет личности» [69, 463]. Кашифи мастерски использовал этот инструмент на протяжении всей книги. Многие части «Равзат-уш-шухадо» могут быть показаны, а читатель может непосредственно слушать разговоры героев. Например, диалог Али и Фатимы, состоявшийся в последние минуты жизни Фатимы и полностью раскрывающий их душевное состояние: «Муртаза Али сказал:

- О Фатима, у меня нет сил слышать эти слова, и у меня нет терпения видеть это состояние». Фатима сказала:

- О Али, появился путь, по которому нужно идти, а сердце переполняет печаль, о которой все равно надо сказать. Садись на мгновение и слушай мои слова» [12, 166].

Разговор Хусейна с Марваном и Валидом происходит в то время, когда Валид, как правитель Мекки, по совету Марвана приглашает Хусейна в свой дом, чтобы заставить его присягнуть Язиду: «Хусейн встал на свое место и сказал:

- Чем было вызвано мое приглашение?

Они сообщили о положении дел из-за смерти отца и присяги на верность Язиду. Хусейн ответил:

- Неуместно, чтобы кто-то вроде меня тайно присягал на верность.

Валид сказал:

- О Абуабдулла, ты высказал свое слово, возвращайся с благополучием и зайди завтра.

Марван сказал:

«О эмир, более не убирай руку от Хусейна, ибо, если ты оставишь его, ты не сможешь его больше одолеть» [12, 240].

Внутренний монолог. В упомянутых примерах диалог - разговор происходит между двумя или более людьми, но иногда эти разговоры «происходят в уме одного человека. В последнем случае он называется внутренним монологом» [70, 463]. Рассмотрим пример такого типа разговора: «Вдруг он увидел человека, одетого в белые одеяния и много молящегося и в молитве соблюдал обряды смиренности и покорности. Он сказал про себя, что шииты носят белые одежды и проявляют чрезмерность в молитвах. По всей вероятности, этот человек принадлежит к той группе» [12, 285].

Другой пример: «Он сказал себе: Увы, я в плену у врагов и не нахожусь в числе слуг Хусейна. Нет близкого человека, с которым можно на время разделить душевную боль, и нет друга, которому можно высказать давние печали. Нет у меня вестника, чтобы доставить мое письмо, полное страдания и боли, Хусейну, нет друга, чтобы принести мое печальное и тяжелое послание в шахский двор его ввеличество» [12, 273].

Описание. Описание личностей, мест и душевно-психических состояний героев в дастане имеет особое значение. Поэтому, сказитель дастана посредством описания придает «миру дастана объем и пространство, и наполняет его цветом, оттенком, теплом, ароматом и вкусом, и в результате у читателя укрепляет такое представление, что мир, в котором он занят путешествием, не возник из безжизненных слов» [156, 354].

Описание все больше вовлекает читателя в событие и знакомит его лучше с тем, что выставлено на показ. Ваиз Кашифи представляет наиболее открытые описания сцен сражения и войны. Описывая поле битвы, военные снаряжения, действия и поведения воинов, он материализовывает эти сцены.

«[Халал ибн Нофеи Баджли] издал сигнал на построение, надел на голову простую шапку из стали, а на плечо положил круглый щит, подобный небесного тела луны, и кольчугу, полную изумрудных стрел, отшлифованными и зазубренными наконечниками, полный мешок завязал в поясе, и повесил маленький йеменский клинок, украшенный драгоценными камнями.. И этот Халал был искусным стрелком, чье орлиноподобная стрела не съедала добычи, кроме как из печени врага, и чей стремительный ястреб во время охоты ловил только сердца злоумышленника» [12, 360].

В другом описании он изобразил конфликт и рукопашную схватку бойцов: «Тарик приемом руки вытащил клинок и разрезал копьё Абдуллы надвое, и хотел обрушить тот же клинок на Абдуллу, но Абдулло протянул благословенную руку и поймал конец его руки с клинком в воздухе и скрутил его руку так, что его ключица сломается и он падает. Абдулло другой рукой хватает за пояс и обеими руками выхватывает его из сиденья седла и ударяет о землю так сильно, что его кости разломаются вдребезги» [12, 385].

Кашифи описывает горе и скорбь восхождения солнца, распоровшего свою одежду в оплакивании убитых, следующим образом: «Утро с непокрытой головой явилось из-за синеватого с нацарапанным лицом щита, и вышло солнце в смятении от блуждающего небосвода полным огнем

сердцем, и проклятие времени срезало волосы ночи в трауре мучеников... и рука времени порвала золотой халат небосвода от кармана до подоли...» [12, 331].

Такие описания встречаются по всей книге, но для соблюдения краткости довольствуемся вышеприведенными.

Таким образом, выясняется, что плавность и красноречие во всех произведениях Кашифи, как в научных, так и в литературных, всегда находились в центре его внимания, настолько, что о его славе и могуществе в проповедях и хутбах говорили: «И в мире среди сынов Адамовых не было и нет проповедника, столь же хорошего, как он» [80, 167].

То, что в наибольшей степени сделало «Равзат-уш-шухадо» популярным, – это поэтические и мелодичные предложения в сопровождении искусного повествования и использования элементов дастана. Кашифи в этой книге в основном обращается к стилю Саади в прозе «Гулистон». Таким образом, можно утверждать, что автор уделяет больше внимания литературно-художественным особенностям произведения, чем изложению исторической правды.

Востоковеды считают его прозу зрелой, мастерской и изящной. Поскольку «Равзат-уш-шухадо» является литературно-историческим и религиозным текстом, в нем можно найти мало страниц, в которых не были бы приведены аяты, хадисы и религиозные предания. В тексте этой книги можно найти многие словесные и семантические приёмы, такие как *саджъ*, омонимия, *калб*, антитеза, *муроотунназир* и приведение притчи, примеры которых были приведены выше. Кашифи дает наиболее яркие описания сцен сражений и войн и, описывая поле боя, боевого снаряжения и поведения бойцов он материализовывает эти сцены. Этот талантливый писатель с использованием элементов дастана, ярко выраженных сцен и изложением деталей разговора, описанием личностей и их характера усилил исторические аспекты произведения и повысил полноту их сходства.

ГЛАВА III. ЛИТЕРАТУРНЫЕ ТЕОРИИ ХУСЕЙНА ВАИЗА КАШИФИ И ИХ НАУЧНЫЕ ЦЕННОСТИ

3.1. «Бадоеъ-ул-афкор» Хусейн Ваиза Кашифи и её теоретическая значимость

«Бадоеъ-ул-афкор фи саноеъ-ул-ашъор» – книга, написанная Мавляна Хусейном Ваизом Кашифи по поэтике. Из предисловия книги становится ясно, что дата ее сочинения восходит к годам, когда Султан Хусейн Мирза только что взошел на престол Герата. Кашифи, сочинением этой книги, намеревался сделать ему достойный подарок и таким образом найти путь к его дворцу. Вот, что было написано в предисловие книги самым автором по этому поводу: «Не будет преувеличением считать трактат «Бадоеъ-ул-афкор фи саноеъ-ул-ашъор» наиболее обширной и самой содержательной книгой, написанной в области персидско-таджикской литературы на основе исследования художественного слова в персидской поэзии. Следует отметить один момент, что возможно «Бадоеъ-ул-афкор» с точки зрения его авторитета и научного положения нельзя в действительности приравнять к трактату Кайса Рази. Тем не менее, ни одно сочинение в классической литературе не обладает такой широтой и охватом, как эта книга. Художественные приёмы в этой книге рассматриваются всеобъемлющим образом, в той мере, что в «Бадоеъ-ул-афкор» говорится о художественных приемах, признаков которых нельзя найти в других книгах, посвященных риторике».

Действительно, Ваиз Кашифи при написании своей содержательной книги основывался на более ранних художественных произведениях, особенно из «Хадоик-ус-сехр» Рашидуддина Ватвота и «ал-Муъджем фи маъойири ашъор-ил-Аджам» Шамса Кайса Рази.

«Этот ничтожный бедняк... Хусейн ибн Али аль-Ваиз известный как Кашифи, несмотря на малость имущества и отсутствие богатства во всех отраслях был полон решимости оказаться среди предшествовавших поэтов и слуг эпохи процветания. И по требованию «вабтағу илайҳи-л-васила» не

находил путь достижения той безграничной чести и соответствующих средств. Поэтому некоторое время он находился в состоянии удивления и сомнения – в какой отрасли науки можно создать то богатство и по какому течению искусства можно его достичь. До этого времени благородный ум и темперамент склонялись к обсуждению наук и искусств. А из частей литературы его больше интересовало изучение художественного слова и поэтические достоинства. В этом смысле, подвернулся случай написать эти страницы. И написал и редактировал трактат по науке о поэзии, включающий в себя поэтические явления, такие как знание типов и форм поэзии, художественного слова и ее приёмов, а также науку по критике, состоящая из знания поэтических изъянов и стороны о сущности поэзии, как наука о рифме и ее огласовок из книг красноречивых и трактатов превосходно говорящих. А так как малые, таки и старшие проявили снисходительность и приняли его, поэтому представляется это резюме, назавнное как «Бадоеъ-ул-афкор фи саноеъ-ул-ашъор», и говорит:

*Агарчи тухфаи ман лоиқи чаноби ту нест,
Вале шудаст Сулаймон зи мӯр тухфаназир» [6, 56].*

*Хотя мой подарок не достоин твоего величества,
Но Соломон то у муравья принял подарок.*

Книга, написанная Ваизом Кашифи, состоит из введения, двух глав и заключения. Ценность «Бадоеъ-ул-афкор», как мы уже упоминали, состоит в том, что писатель в этой книге широко рассматривает словесные приемы речи, художественные и литературные приёмы и вообще вопросы поэтики в персидско-таджикской поэзии. То, что было кратко приведено в предыдущих книгах, он объясняет более подробно и комментирует понятия более понятными и ясными словами. Кроме того, по многим приемам он приводит особенности их применения и новые примеры.

Например, в «Хадоик-ус-сехр» Рашидуддина Ватвота упоминаются только восемь типов *таджниса* (омономии), в то время как в «Бадоеъ-ул-

афкор» Кашифи приводится полное толкование тридцати типов *таджниса*, и по каждому из них приводятся интересные примеры. Или художественное искусство *ихом* (*поэтический приём, когда в одной строке приводятся омонимы*), имеющее в книге Рашидуддина Ватвота один тип, тогда как в «Бадоеъ-ул-афкор» дается полное объяснение восьми из них. Другим примером широты «Бадоеъ-ул-афкор» является искусство *тавшех* (*описание*), которое в «Хадоик-ус-сехр» и Ал-муджам» перечислено в пяти типах, тогда как Кашифи упоминает до двадцати типов этого художественного приёма с интересными примерами.

Несомненно, этих примеров достаточно, чтобы широта и всесторонность книги «Бадоеъ-ул-афкор» были раскрыты нам. С другой стороны, в этой книге мы встречаем приемы, которые не упоминаются в других художественных книгах, даже в книгах времен Хусейна Ваиза Кашифи, таких как «Хакоик-ул-хадойк» или «Дакоик-уш-шеър». Эти приёмы названы следующим образом: измор-ул-хуруф, таъриб, афрод, тахаджи, итрод, тарвидж, тафсил, тавсил, зуллисонайн, калб-ул-кавофи, сехри халол.

Иными словами, в «Бадоеъ-ул-афкор» рассмотрено более 300 художественных приёмов и такой охват в истории персидского художественного слова не имеет прецедента. Вместе с тем, Мавляна Хусейн Ваиз Кашифи при написании этой книги, как он сам скромно указывает, широко использовал «книги красноречивых и трактаты превосходно говорящих», особенно «ал-Муъджам» Шамса Кайса Рази. Глядя на эти обе книги, становится ясно, что Ваиз Кашифи в написании «Бадоеъ-ул-афкор» опирался на трактат Кайса Рази. Аналогия между двумя книгами настолько велика, что можно сказать, что Кашифи некоторые разделы «ал-Муъджам» с небольшими изменениями в структуре текста целиком поместил в «Бадоеъ-ул-афкор». Для примера, проверим то, что приведено в книге о приёме *тафвиф*:

«Ал-Муъджам»: *Тафвиф* должен придать структуре стихотворения хороший вес, приятное слово, сильную и правильную фразу, а также простой

и тонкий смысл. Как можно ближе к пониманию. Чтобы при его осознании и осмысливании не было нужды в длинном раздумывании и умозаключении. И он должен быть свободен от аллюзий, от далеких метафор и двусмысленных и лживых аллегорий, повторяемых омонимий, и каждый бейт должен быть устойчивым в себе, а смысл – в себе. И кроме смысла и определения слова, не было более нужды ни в чем. И слова, и рифмы должны быть помещены в своих позициях. И предложение касыды должно быть смоделировано одним способом и одним стилем. Как сказал Захир:

*Гетї зи фарри давлати фармондеҳи чаҳон
Монад ба арсаи ҳараму равзаи чинон» [95, 329].*

*Мир от великоления власти повелителя мира,
Останется на священном месте и в райских садах*

В связи с этими двумя книгами Забехуллах Сафа пишет следующее: «Эта книга действительно является обновлением сочинения на темы «ал-Муъджам» Шамса Кайса Рази, за исключением науки *аруз*. Однако по ценности и статусу она гораздо ниже, с той разницей, что книга считается простым введением в указанные вопросы» [105, 161].

Кашифи из других книг, таких как «Хадоик-ус-сехр», «Дакоик-уш-шеър» и «Хакоик-ул-хадойк», выбрал и использовал поэтические примеры и свидетельства для художественных приёмов. Например, стих автора «Дакоик-уш-шеър», приведенный в этой книге, упоминается в «Бадоеъ-ул-афкор» в разделе о художественном приёме упрек, подобный восхвалению (*таъкид-уз-зам бимо ишбах-ул-мадх*), в качестве примера. Однако имя автора вместо Тадж-ал-Халваи указан как Гаджуддин Халваи.

Стиль создания «Бадоеъ-ул-афкор» является популярным и принятым стилем прозы времени Кашифи. Книга написана в четкой и беглой манере, без пустословия и риторики в той мере, что у читателя не возникает никаких трудностей в поиске слова. Вместе с тем, все отклонения и недостатки, нашедшие путь в литературный язык того времени, местами ослабили текст книги. Такие ошибки, как «чунончи» (*так, например, а именно; как то*)

вместо «чунонки» (*как*) или «он ки» (*тот кто*) вместо «он чи» (*то что*), в книге встречаются часто. К другим недостаткам стиля книги можно отнести чрезмерное использование арабских терминов и выражений, таких как «лафзайн» (*два слова*), «мутаҷонисин» (*однородные*), «байнулмаъниййин» (*межсмысловые*) или «мавозеи муайяна» (определенные позиции) и т.п., которые нарушают плавность и гладкость изложения и затрудняют чтение. Однако следует подчеркнуть такой момент, что прозаический стиль периода Кашифи, особенно проза трактатов и научных книг, являются насыщенными арабскими конструкциями, что чувствуется излишество их использования, однако в тот период это указывало на своего рода демонстрацию знания и понимания писателем терминологии.

Как упоминалось ранее, «Бадоеъ-ул-афкор» Хусейна Ваиза представляет собой теоретический литературоведческий труд, который охватывает основные вопросы поэтики художественного слова. Это произведение написано как и «Тарджумон-ул-балога» Радуюни, «Хадоик-ус-сехр» Ватвота, «Ал-Муъджем» Шамса Кайса Рази, «Эъджози Хусрави» Амира Хусрава и другие теоретические работы до XV века, и из ссылок автора выясняется, что при написании своего произведения он обращался к этим работам. В содержании глав книги при обсуждении литературных вопросов Кашифи время от времени обращается к одному из этих литературоведов. Однако интеллектуальная самостоятельность в дебатах является сильной стороной Хусейна Ваиза Кашифи, и в подтверждение он приводит примеры из поэтических сборников большинства поэтов XV века, и это свидетельствует о том, что поэтические сборники этих поэтов всегда находились в поле его зрения.

«Бадоеъ-ул-афкор» Хусейна Ваиза состоит из введения, двух глав и заключения. Введение этой работы имеет большое научное значение. Автор делит введение на четыре раздела: первый раздел называется «К определению поэзии», второй раздел – «К объяснению поэтических жанров», третий раздел – «К объяснению частей стихотворения» и четвертый раздел –

«К упоминанию некоторых употребительных и распространенных фразеологизмов этой группы», в которых рассматриваются лексико-терминологические значения поэзии, ее виды, части поэзии и фразеологизмы, популярные среди поэтов и писателей.

Споры, развернувшиеся в предисловии к «Бадоеъ-ул-афкор», получили высокую оценку ученых последних столетий и подчеркнута их высокая научная ценность. Так, Рахим Мусулмониён по этому поводу пишет: «Введение трактата Кашифи имеет большое научное и практическое значение, ибо увеличивает наши знания о поэзии и ее жанрах. Автор «Бадоеъ-ул-афкор» усовершенствовал высказывания предшественников по определению поэзии и другим вопросам, связанными с этой темой» [5, 45].

На самом деле, предисловие к трактату Хусейна Ваиза имеет большое научное и практическое значение и представляет собой своего рода обобщение теоретических и литературоведческих размышлений персоязычных ученых по вопросам изучения поэзии. В частности, второй раздел, посвященный жанрам поэзии, представляет собой своего рода теоретическое совершенствование жанра персидской поэзии. Конечно, следует отметить, что до его времени персидские литературоведы представляли интересные взгляды на поэтические жанры, но в объяснении некоторых из них все еще сохранялись моменты, которые нуждались в редактировании и усовершенствовании. Вклад ученых – литературоведов XV века в распознавании поэтических жанров огромен и по данной теме таджикский ученый Рахим Мусулмониён провел ценные исследования [5, 6].

В исследовании и распознавании поэтических жанров Хусейн Ваиз опирается на работы ученых прошлого и, высказывая сходные с ними взгляды, предлагает ряд новых идей. В частности, поясняя лексико-терминологический смысл касыды, он пишет: «Касыда заключается в том, что ее бейты должны читаться в одной рифме, и она должна превышать пятнадцать бейтов и ее начало должно быть мусарраъ (*одной рифмы –М.Н.*)... И некоторые говорят, что касыда происходит от касыд, т.е. от зерна *ситабра*

и указывает на фразеологическую стойкость и смысловую гармонию» [5, 58]. По мнению Р. Мусулмониёна, «следующие указания автора, касающиеся твердости и прочности слов и смыслов, в трактате Шамса Кайса не встречаются» [77, 22].

Вместе с тем, в некоторых случаях в словах Хусейн Ваиза существует противоречие. Так, относительно предназначения количества бейтов касыды Хусейн Ваиз высказывает два противоречащих друг другу мнения. Например, в начале он говорит: «...и она превышает пятнадцать бейтов» [5, 58], а это значит, что он, как и Шамс Кайс Рази, считает минимальным количеством бейтов – 15 бейтов. Шамс Кайс Рази по этому поводу отмечает: «Когда бейты повторились и превысили пятнадцати или шестнадцати бейтов, его называются касыдой, а все, что меньше его, должно называться китьой» [95, 201].

Однако позднее он проигнорировав это мнение, писал: «...и сказали, что предпочтительнее, чтобы минимальное количество бейтов составляло тридцать один, а максимальное – девяносто девять, а что между этими двумя, то название касыды к нему не прибавляют, и его называют китьа» [5, 59]. В то время, как в большинстве книг, посвященных изучению поэзии, минимальное количество бейтов касыды называют 15 бейтов, и сам Хусейн Ваиз в начале подтверждает это мнение.

Однако последние слова Кашифи доказывают, что в «Бадоеъ-ул-афкор» он приводил не только собственные мнения или мнения тех, кто считал их правильными, но и не замалчивал взгляды других ученых и мыслителей ввиду их места в науке о литературе.

В конце терминологического комментария к касыде Хусейн Ваиз указывает на однорифмованность начала касыды и при этом подчеркивает: «И рифма нужна в начале касыд. И любое стихотворение, начало которого не является рифмованным, даже если оно является удлиненным, его не называют касыдой, а называют китьой. И того, начало которого является рифмованным, его не называют китьой, как китьы в книге «Нисоб»; целью

является лексическое, а не терминологическое значение китъы» [5, 59]. В этом разделе, наряду с акцентом на условия однорифмованности касыды, он подчеркивает нерифмованность китъы, что является важнейшим моментом в распознавании жанра китъы. По мнению Р. Мусулмониён, «в его последующем комментарии воплощается личное мнение автора, обладающее определенной ценностью» [77, 23].

Относительно введения к касыде которая называется *насиб* (*первая часть лирической касыды, посвященная восхвалению возлюбленной*) или *ташбиб* (*лирическое вступление в поэтическом произведении, содержащее описание любви, вина и т.п.*), Хусейн Ваиз в четвертой главе своего трактата высказал полезные и интересные мысли. Например, он ставил между этими терминами особое различие и определил пределы их использования. Другими словами, *насиб* – это любовное введение к касыде (или *тагаззул*), а *ташбиб* связан с другими темами. По поводу *насиб* он пишет: «Насиб в словаре означает описание красоты возлюбленной и рассказывание ей своей истории, а терминологически называют газель, которую поэт делает прелюдией к своей цели, чтобы вследствие склонности, свойственной большей части читателей слушать состояние возлюбленной, расположение духа восхваляемого склонилось к ее слушанию ...» [5, 70].

Однако «ташбиб в словаре означает *насиб*, а терминологически означает, что поэт до восхваления должен упоминать состояние события и положение своей жизни, и он должен включить жалобу на разлуку и объяснение устремления, описание холмов и склонов гор, садов, цветов, цветников, воспевание ночей и дней, упоминание праздников и Навруза, описание листопада и весны, места жительства и родины, рассказ о событиях времени, печаль и грусть по событиям периода – все это называют *ташбибом*» [5, 70]. В заключении Хусейн Ваиз подчеркивает, что «некоторые поэты не ставили разницу между *насибом* и *ташбибом*» [5, 71].

Как видно, Хусейн Ваиз, наряду с продолжением учения литературоведов прошлого о касыде и ее форменно-содержательных особенностях, усовершенствовал их критику и взгляды.

В отношении распознавания китъы Хусейн Ваиз имеет иной взгляд по сравнению с прошлыми и современными ему литературоведами, и в то же время он выполнил терминологическое объяснение указанного жанра относительно совершенным образом. «Первым человеком в истории таджикско-персидского литературоведения, давшим некоторые описательные сведения о китъе, хотя и кратко, является Хусейн Ваиз Кашифи», – писал Р. Мусулмониён [77, 55]. Он дает жанру китъы следующее определение: «Китъой в словаре называют фрагмент и терминологически является определенное количество стихотворения, свободного от рифмы начала. И называется китъой в том смысле, что по отношению к многочисленности значений и множественности смысла, содержащихся в касыде, ее максимум бейтов может быть минимумом бейтов касыды, который составляет тридцать один, а минимум – два бейта [5, 59]. По определению Хусейна Ваиза Кашифи, первый стих китъы должен быть свободен от рифмы, что является правилом и сегодня. В виде исключения, от некоторых поэтов сохранились китъы с рифмованным началом, которых немного. Семантико-терминологическое объяснение китъы также является очень интересным, поскольку оно правильно объясняет структурные аспекты китъы. На самом деле, касыда имеет несколько отдельных тем и частей, но китъа – это лишь поэтический отрывок, однообразный по теме, выражению проблемы и видению поэта.

Информация Хусейна Ваиза о количестве бейтов китъы также является важным: «Ее максимум может быть минимумом бейтов касыды, который является тридцать один бейт, и ее минимум – два бейта» [5, 59]. То есть минимальное количество бейтов в китъе может быть два бейта, а максимальное – тридцать один и более. Вопреки мнению некоторых современных ученых, ограничивших размер бейтов китъы от 4 до 12 бейтов,

эта информация Кашифи и других средневековых знатоков слова правильно излагает структуру и размер жанра китъы.

Что касается вопроса газели и ее жанровых характеристик, то трактат Хусейна Ваиза имеет большое научное значение. Автор, наряду с повторением известных черт газели, которые до этого описывались профессиональными знатоками слова, представляет некоторые новые признаки указанного жанра. Он в объяснении лексического значения газели подробно не останавливался, потому что предыдущие знатоки слова дали ему четкое определение: «Газель является производным от мугозалат, а мугозалат — это любовные отношения с женщинами и ведение беседы с ними» [5, 59]. В объяснении лексического значения газели Шамс Кайс Рази дает более подробное разъяснение: «И газель по своей лексической сути является беседа женщин, флирта с ними и стремление к дружбе с ними; а мугозалат – это любовные отношения с женщинами; и говорят: : *рачулу газилу* – то есть мужчина, устроенный таким образом, что соответствует женским вкусам и их влечение к нему больше обусловлено его приятным видом, грациозными движениями и красноречивыми словами» [95, 415].

В комментарии к терминологическому значению газели Хусейн Ваиз, наряду с повторением распространенных определений знатоков слова, выдвинул новые моменты в распознавании структуры газели. Он определяет газель следующим образом: «И языком знатоков слова газелью называется то, что включает воспевание образа любимой, рассказ о ней, и украшена воспеванием локона и родинки, страданием от разлуки, соединением с любимой» [5, 59]. Здесь объяснение круга тем газели является очень кратким и сокращенным, включая почти все из них.

В продолжении своих слов Хусейн Ваиз касается вопроса о форме и стиле газели и высказывает ценные мысли: «Правильность слов и качество смысла являются ее особенностями, а рифмование начала – из числа ее необходимостей. Из умозаключений знатоков слова выясняется, что

наименьшее количество бейтов в газели равно пяти, а наибольшее их количество – пятнадцати, а что между этим и тем – относится к ней» [5, 59].

В этом высказывании Хусейна Ваиза присутствует несколько новых моментов. Во-первых, он впервые акцентирует внимание на условии рифмования начала газели [77, 65]. Известно, что все персидско-таджикские газели написаны с рифмованными началами и это считалось окончательным решением. Однако современный иранский литературовед Сирус Шамисо приводит два стихотворения Фуруги Бистами как «газели без рифмованного начала» и пишет: «мы редко встречаем газели, начало которых являются не рифмованными. Поэтому иногда их включают в подразделы сборников» [145, 219-220]. Начал этих двух газелей выглядят следующим образом:

- 1) *Зеби газал кардам ин се байти маликро,
То газалам садри ҳар муросала бошад.*
- 2) *Бархез, нигоро, ки зи фармудаи хусрав
Мавзун газале чун қади дилҷӯи ту дорам [145, 220].*

- 1) *Красой газели сделал я эти три бейта падишаха,
Чтобы моя газель занимала почетное место во всякой переписки.*
- 2) *Вставай, моя любимая, что по велению царя,
Стройную газель подобно твоего желанного стана имею я.*

Такие газели без рифмованного начала в диванах всех поэтов, и особенно во времена Фуруги, когда газели были одним из популярнейших и признанных поэтических жанров, отсутствовали, а эта работа поэта является исключением.

Взгляды Хусейна Ваиза относительно объема газелей, на которые литературоведы опираются и сегодня, также являются интересными. Например, Джалалуддин Хумаи, ссылаясь на Хусейна Ваиза и других, писал, что «общепринятый предел составляет от пяти до двенадцати бейтов. Иногда больше того до пятнадцати или шестнадцати бейтов и редко до девятнадцати бейтов, но меньше пяти бейтов, при трех или четырех бейтах ее можно назвать незаконченной газелью, а меньше трех бейтов нельзя назвать газелем» [139, 171]. Минимальное количество бейтов газелей, которого

Хусейн Ваиз назвал пять бейтов, сегодня подтверждается большинством литературоведов.

Наиболее важным нововведением Хусейна Ваиза в распознавании разнообразия поэтических жанров является описание жанра *мусаммат* (*лирико-философские стихи, каждая строка которых за исключением последней рифмуются между собой*). До Хусейна Ваиза сведения о мусаммате дали такие ученые, как: Мухаммад ибн Умар Радуёни, Рашид Ватвот, Шамс Кайс Рази, Шамс Фахри, Тадж ал-Халави и другие, но их сведения не являются полными. В частности, Умар Радуёни в «Тарджумон-ул-балоба» пишет: «Мусаммат делится на группы. В этом месте смысл ее таков, что поэт сочиняет касыду и делит каждый бейт на четыре части или более, все части имеют один ритм до конца касыды, и все с *саджем* до конца бейта, за исключением рифмованной части, которая является равной и против *рави*, как говорит Кисаи:

*Безорам аз пиёла в-аз арғувону лола,
Мову хурӯшу нола кунче гирифта танҳо» [74, 70].*

*Мне надоели чаша, вино и тюльпан,
Мы и стон и плачь выбрали угол одиночества»*

Как следует из определения Радуёни, он признавал *мусаммат* как поэтический приём, то есть *мусаммат* – это стихотворение, в котором используется приём *саджь*. Причина такого высказывания в том, что Радуёни смешал поэтический жанр с художественным приёмом, так как *мусаммат* образован на основе приёма *саджь*.

Рашид Ватвот тоже повторяет слова Радуёни и добавляет: «...И это называют также рифмованным стихотворением» [74, 120].

Шамс Кайс Рази провел различие между поэзией *мусаджаъ* и *мусаммат* и впервые представил мусаммат как независимый поэтический жанр, показав два его типа – *мусаммати мусаддас* и *мусаммати мусамман*. Он определяет *мусаммат* следующим образом: «*Мусамматом* является то, что конструкция бейтов касыды (здесь, в общем смысле поэзии – М. Н.) строится на пяти

рифмованных полустишиях, а шестое полустишие рифмуется в противоположность первых рифм, на которых построена конструкция стихотворения. И бывает, что число стихов увеличивается» [88, 389]. И приводит *мусаммат* Абдулвасе Джабали, написанный в форме *мусамман*.

Другие ученые, такие как Хаджа Насириддин Туси, Шамс Фахри, Тадж ал-Халави, Шарафуддин Роми и другие показали, что он является самостоятельным типом поэзии, указывая на типы *мураббаъ* и *мусаддас*.

Сведения Хусейна Ваиза Кашифи о *мусаммате* является более полным и ценным, чем сведения прошлых знатоков слова. Наряду с определением *мусаммата*, он также комментирует его типы, и этот комментарий является гораздо более широким, так как в нем он перечисляет несколько типов *мусаммата*. Прошлые знатоки слова упоминали три вида *мусаммата* – *мусаддас*, *мусаббаъ* и *мусамман*, но Хусейн Ваиз выделил пять видов *мусаммата* – *мураббаъ*, *мухаммас*, *мусаддас*, *мусамман* и *муашиар*: «И *мусаммат* имеет несколько видов и то, что известно, это – *мураббаъ*, *мухаммас*, *мусаддас*, *мусамман* и *муашиар* и можно назвать кроме них» [5, 61].

Кроме того, Хусейн Ваиз классифицирует *мусаммат* на два типа, один из которых относится к рифмованным стихотворениям, поскольку, по словам Хусейна Ваиза, «каждая составляющая часть из составляющих частей *мусаммата* является частью из оригинального размера, то есть это не является законченным стихом. Например, относительно *мураббаъ* говорят:

*Маҳмил бидор, эй сорбон,
Тундӣ макун бо корвон.
К-аз шиқи он сарви равон,
Гӯйӣ равонам меравад.*

*Останови паланкин, о погонщик верблюдов,
Не проявляй резкость к каравану.
Что из-за любви того стройного кипариса,
Будто душа моя уходит.*

И с точки зрения ученых Аджамы, этот тип *мураббаъ* не относится к числу *мусаммат*, а относится к рифмованным частям» [5, 61].

Второй тип, по мнению Хусейна Ваиза, является «целый *мусаммат*» [5, 62], принадлежность которой к *мусаммат* не вызывает никакого сомнения.

Другое нововедение Хусейна Ваиза состоит в том, что при объяснении термина «*тазмин*» он указал на прочную связь между *мусамматом* и газелем, не встречающееся в теоретических работах до его времени. При объяснении термина *тазмин* он пишет: «И возможно, что какую-либо газель используют в качестве *тазмина* посредством разделения на четыре, или на пять, или шесть и тому подобное частей» [5, 172]. Здесь поэт указывает на создании *мураббаъ*, *мухаммас* и *мусаддас* из газелей поэтов, что является новым словом в изучении поэзии его времени.

Таким образом, Хусейн Ваиз в определении и распознавании жанра *мусаммат* усовершенствовал литературную мысль своего времени новыми сведениями и подчеркнул важную роль газели в возникновении *мусаммат*.

В отношении *фарда* (один бейт – лучшее двустишие газели или касыды) инициатива Хусейна Ваиза Кашифи также заслуживает внимания. Согласно исследованию Р. Мусулмониён, «*фард*... впервые... упоминается в «Джамъи мухтасар» Вахида Табрези. Указанный автор включает «*муфрад*, рубаи, газель и китъу» в число касыды. Можно предположить, что *фард* (называемый также *фардиёт*, *муфрадом*), по мнению Вахида Табрези, имеет рифмованную структуру *а б*» [77, 113]. По словам исследователя, Вахид Табрези использовал термин «*фард*», но не прокомментировал его и Рахим Мусулмониён предполагает, что рифма *фард* по мнению Вахида Табрези может являться *а б*.

Однако в истории персидско-таджикской литературы впервые подробное научное объяснение *фарду* дал Хусейн Ваиз Кашифи: «*Фардом* называют бейт, который не является рифмованным, и в любом случае этот бейт должен быть максимально украшен в своем роде какой-либо притчей

или особым смыслом, чтобы стал приемлемым к вкусам и достойным к слушанию» [5, 60].

Хусейна Ваиз считает, что стихи *фарда* не должны быть одной рифмы и должны содержать высокую мудрость, или притчу, или свежее поэтическое слово. *Муфрадоты* средневековых поэтов показывают, что Хусейн Ваиз правильно и обоснованно описывал особенности этого литературного жанра.

Таким образом, исследование рассматриваемой темы показывает, что Хусейн Ваиз Кашифи в распознавании и интерпретации литературных жанров был очень проницательным и глубоко изучил вопросы, связанные со структурой и содержанием, жанровыми особенностями и практикой использования персидских поэтических жанров. Обсуждение поэтических жанров в «Бадоеъ-ул-афкор» привело нас к выводу, что этот трактат усовершенствовал сочинения средневековых знатоков слова, посвященных определению и сущности поэзии, ее видам и частям, терминам, распространенным в персидской поэзии, теории и практике художественного слова, теории и практике рифмы и другим вопросам, связанным с поэзией.

3.2. «Тафсири Хусейни» и её значимость для изучения литературных теории Хусейн Ваиза Кашифи

Дискуссию о литературной ценности «Тафсири Хусайни» целесообразно начать со славы и популярности этого произведения великого ученого и литератора Хусейна Ваиза Кашифи. Поскольку, среди народов Великого Хорасана, особенно в современном Таджикистане, это комментарий Кашифи к Корану пользуется известностью и любовью читателей и по сути дела ни одно старое, ни новое толкование не может равняться с этой известностью. На наш взгляд, одним из главных и принципиальных и фундаментальных доказательств популярности «Тафсири Хусайни» заключается в его художественности и тексте, максимально далекий от религиозно-научных текстов и максимально приближенный к художественно-эпическим текстам. Здесь возникает вопрос, что в чем

причина такой популярности? Если мы хотим выяснить место, статус и известность видов художественного творчества среди народной массы, безусловно, на первое место выйдут сказки, мифы и легенды. Первым доказательством этого обстоятельства является то, что мы – люди – выросли на сказках. Вторым доказательством нашего утверждения являются сохранившиеся веками обряды «шохномахонӣ» (чтение «Шахнаме»), «гӯрғулихонӣ» (чтение Гуругли), острословие, рассказ легенд, сказок среди таджиков, особенно у горных народов. Легенды и предания пользуются популярностью у народной массы в связи с тем, что в них все литературные составляющие, от декораций и художественных приёмов до литературных приёмов и других элементов поэтики, служат созданию и развитию сюжетов, героев и идей произведения.

«Тафсири Хусайни», помимо того, что является совершенно серьезным и специализированным трудом по науке о толковании и разъяснении заповедей Корана, и в нем нет ничего из содержания, утверждений, мифолого-легендарных заповедей, которых ислам не приемлет, опять же, благодаря своей художественности и плавности стиля изложения, своей простотой по сравнению с другими толкованиями, признан среди широкой массы и ценителей. Собственно эта литературная ценность «Тафсири Хусайни», вдобавок к его религиозной ценности, расширила масштабы его использования и популярности. Именно этот аспект его толкования будет рассмотрен и исследован в этом разделе нашей работы. Но прежде чем перейти к основному вопросу, необходимо вкратце рассмотреть работы Хусейна Ваиза Кашифи в этом направлении.

Тот факт, что Хусейн Ваиз Кашифи являлся одним из самых искусных и талантливых толкователей своего века, является бесспорным. Обладая огромной информацией по религиозным наукам, особенно кораническим наукам, он приступает к составлению толкования Священного Корана, оставив в этой сфере в наследство четыре произведения. Его первым опытом на основе комментариев к Корану является «Джавохир-ут-тафсир ли тухфат-

ил-амир», написанный в честь Амира Алишера Навои между 890-892 гг. хиджры в двух томах и оставшийся незаконченным. Алишер Навои высоко оценивал это произведение Хусейна Ваиза и представляет его следующим образом: «И его «Джавохир-ут-тафсир» представляет собой толкование, содержащее совокупность полезных моментов и вещей, а также является морем – кладезью уникальных блестящих драгоценностей» [80, 268].

Хусейн Ваиз во введении к этой книге упоминает науки, связанные с наукой толкования Корана. «Джавохир-ут-тафсир» Хусейна Ваиза относят к числу литературно-мистических толкований, написанных в стиле «Кашфуль-асрор» Абулфазла Майбуди (XII век) и других литературно-мистических толкований. Это произведение Кашифи написано в рифмованной и ритмичной прозе и мистический подход в нем сочетается с литературным подходом. Хусейн Ваиз, обладая знаниями по основам теоретического и практического мистицизма, напутствует читателя изящными мистическими тонкостями к сути темы. С другой стороны, повествование нравственно-мистических рассказов и стихов великих представителей мистицизма и суфизма усиливают идеи автора. Этот метод толкования, разумеется, не был инициативой Хусейна Ваиза, до него данное направление был распространен в литературно-мистических толкованиях. Хусейн Ваиз также использовал этот стиль изложения, как мы увидим позже, и в «Мавохиби алийя».

Другое его произведение – «Джомеъ-ус-ситтин» – посвящено толкованию суры «Юсуф». Его третьей книгой на эту тему является «Хулосат-ул-джавохир», представляющая собой краткое изложение «Джавохир-ут-тафсир».

Самым важным произведением Хусейна Ваиза в толковании Корана является «Тафсири Хусайни», настоящее название которого является «Мавохиби алийя». Хусейн Ваиз Кашифи написал «Мавохиби алийя», между 1491 и 1494 годами и это книга одна из самых известных комментариев к Корану в XV веке и после него, о чем мы говорили выше. Данное произведение имело огромное значение не только в свое время, но и сегодня

среди персидских толкований Священного Корана, особенно среди четырех мазхабов сунны и джамаат, оно занимает особое место.

История персидско-таджикских толкований Корана начинается с перевода «Джомеъ-ул-баён» Мухаммада ибн Джарира ат-Табари (ум. в 923 г.н.э.). После того, как группа ученых из Мавераннахра сочла дозволенным перевод и толкование Корана на персидском языке, эмир Абусалех Мансур ибн Нух Самани призвал ученых своего времени к переводу и толкованию Корана. Мухаммад Джарир Табари написал ценный труд по толкованию Корана, который послужил благоприятной основой для перевода и других толкований Корана на персидско-таджикский язык.

После Табари работа по переводу и толкованию Корана на персидско-таджикский язык расширилась, и до времени Хусейна Ваиза были написаны много толкований на персидском языке. Такие, как: «Бахше аз тафосири кухан», «Тафсири Куръони пок», «Тафсире бар ушре аз Куръони маджид», «Тафсири Абунасер», «Тодж-ут-тароджим» Шахфура Исфараини, «Тафсир-ут-тафосир» Сурабади, «Тафсири дарводжаки», «Тафсири Насафи», «Кашф-ул-асрор» Абулфазла Майбуди, «Басоири Ямини» Мухаммада Нишапури, «Равз-ул-джинон» Абулфутуха Рази, «Куръони кудс» и др.

Таким образом, переводы и толкования Корана, созданные средневековыми учеными, послужили благоприятной основой для сочинений Хусейна Ваиза Кашифи в сфере толкования Корана.

Абдушариф Бокизаде, автор «Тафсири навини Куръони карим» («Новое толкование Священного Корана»), пишет о методах и видах толкований: «В целом, комментаторы Корана как в прошлом, так и в нынешнем столетии изучали аяты и интерпретировали смыслы посланий Корана с разных сторон. Некоторые из них комментировали Коран с литературатурной и риторической точек зрения, другая часть – с точки зрения орфографии и грамматики языка, третьи – с точки зрения предписания, социального порядка и формирования личности человека...

В целом можно сказать, что под **литературным толкованием** понимаются такие виды толкования, которые включают языковые и литературные вопросы Корана, как грамматика, словообразование, лексика, правильное произношение и склонение арабских слов, стилистика поэтической речи» [43, 41-42].

Мавляна Хусейн в ходе работы над «Тафсири Хусайни» воздерживался от сложных словесных рассуждений и интерпретации сложного мистического материала. Для постижения содержания и понимания смысла бейтов автор использовал многочисленные рассказы, притчи и стихотворения, которые помогают читателю понять содержания комментируемых аятов. Именно эта сторона «Тафсири Хусайни» побудила некоторых исследователей включить эту книгу в список литературно-мистических или полулитературных толкований. Так, например, известный иранский ученый Бахауддин Хуррамшахи по этому поводу пишет: «Поскольку Кашифи является одним из самых выдающихся прозаиков второй половины девятого века хиджры, а его проза является пленительной прозой, смешанной с суфийскими изречениями, его толкование также занимает особое место среди других толкований. Одной из особенностей его толкования состоит в сочетании прозы со многими стихами персидских поэтов, поскольку ни в одном другом толковании из персидских прозаических толкований подобно этому толкованию не использовались стихи других великих персидских поэтов. Толкователь в начале комментариев упоминает название суры и количество аятов, а затем, с приведением переводом аятов и краткого пояснения смысла аята, обращается к нравственно-мировоззренческим и историческим спорам с использованием определенного мистически-литературного похода» [132, 769].

Хусейн Ваиз Кашифи, следуя подходу предшествовавших толкователей, но в другом, своеобразном стиле, с целью точного изложения содержания, более полного разъяснения смысла и других ситуаций обращался и к книгам толкований предшественников, к персидским и арабским поэтическим

отрывкам в формах *маснави, бейта, рубаи, фард* и *китъа*. Для более ясной формулировки стиля толкования Хусейна Ваиза рассмотрим перевод и толкование суры 12, то есть суры «Юсуф».

Автор в начале отмечает, что сура «Юсуф» является меккинской (то есть ниспосланной в Мекке) и состоит из 111 аятов. Затем он переходит к объяснению и толкованию аятов, подробно комментируя каждый аят. В толковании первого аята, опираясь на «Кашф-ул-асрор» Абулфазла Майбуди, он объясняет разделенные буквы «алиф, лам, ро» как шариатскими аргументами, так и мистическими тонкостями: «В «Кашф-ул-асрор» приводится, что эти буквы являются одним из синонимов Корана, ло йа'ламу та'вилуху иля-л-лах (*не знает его толкование, кроме как Аллах*), и говорят, что целью является сложение прекрасных имен, если кто знает. Например, производится от Ар-Рахим и нун Ар-Рахмон. Или это сокращение от Божественного имени, как, например, «алиф» – от Аллаха, «лам» – от Латиф (*любезный*) и «ро» – от Рауф (*добрый*) или от его атрибутов, как «алиф» – от Инфирод (*единственный*), «лам» – от Лутф (*милость*) и «ро» – от Рахмат (*милосердие*). Он как бы, таким образом, клянется лично мной, моей божественностью и моей милостью над мудрецом милостей единобожия и моим милосердием над всеми целомудренными» [18, 501].

Из этого фрагмента выясняется, что Хусейн Ваиз при сочинении своего произведения опирался на множество более ранних толкований, рассматривая как религиозные вопросы, так и мистические темы. Именно поэтому при чтении этого произведения у читателя не возникает ни скуки, ни утомления.

Как известно, сура «Юсуф» пользуется большой популярностью среди ученых и литераторов, гностиков и персоязычных ученых и представителей мистицизма. Наряду с общими толкованиями, написаны многочисленные толкования, такие, как «Ас-ситтин–ул-джомеъ ли-л-латоиф-ул басотин» Ахмада ибни Зайда Туси, «Хадоик-ул-хакоик» Муиниддина Фарахи, «Бахр-ул-мухаббат» Ахмада Газзоли Туси. Сам Хусейн Ваиз написал толкование

под названием «Джомеъ-ус-ситтин» в комментарии к суре «Юсуф» . В этих и других мистических толкованиях, таких как «Кашф-ул-Асрор» Майбудди, внимание толкователей сосредоточено в основном на мистические темы, и в своих комментариях они использовали высказывания, рассказы и стихи мистиков.

Мавляна Хусейн Ваиз в толковании этой суры в основном опирался на аналогичные толкования и изложил историю Юсуфа, смешивая ее с мистическими и литературными моментами. Среди более ранних толкований внимание Хусейна Ваиза преимущественно привлекли мистически-литературные комментарии. Например, в толковании словосочетания «ахсан-ул-какас» (*наилучший рассказ*), под названием которого также известна сура «Юсуф», автор опирался на мистическое толкование шейха Наджмиддина Рази. Опираясь на толкование «Бахр-ул-хакоик» Рази, причину названия суры «Юсуф» как «ахсан-ул-какас» он видит в том, что она аналогична состоянию человека: «И автор «Бахр-ул-хакоик» говорит, что это одобряется в том смысле, если оно имеет полное сходство с состоянием человека. Если истолковать Юсуфа как сердце, Яькуба как духа, Рахила как душу, силу, могущества и чувства как братьев Юсуфа и господина Шейха, таким образом, вся легенда является схожей с состоянием человека...» [18, 501].

Главной литературной особенностью толкования Хусейна Ваиза является то, что в этой и других сурах автор, при необходимости, цитирует проникновенные бейты поэтов прошлого и своих современников, которые полностью согласуются с содержанием аята и соответствуют потребности состояния. Проза Хусейна Ваиза в этом произведении, как и другие его мистически-нравственные произведения, является прозой *мурсал* с ориентацией на прозу *маснуъ* с использованием *саджъ*, *тарсеъ* (рифмовка) и, в частности, с использованием стихотворных фрагментов. Эту главную черту прозы Хусейна Ваиза подчеркивают исследователи его наследия.

Изящное и красноречивое изложение Кашифи в этом произведении украшают поэтические отрывки, мудрость притчи, утонченность авторской

мысли и акцент на важные философско-мистические моменты. Хусейн Ваиз не называет имена авторов, поэтому трудно определить авторов большинства бейтов, однако значение этих стихотворных отрывков заключается в том, что они выполняют рассмариваемую автором цель точным и целенаправленным образом. В качестве примера он приводит случай посягательства Зулейхи на благочестие и воздержание Юсуфа, что в Коране приведено следующим образом: «Женщина, в доме которой он жил, стала соблазнять его, заперла двери и сказала: «Иди ко мне». Он сказал: «Упаси Аллах! Ведь он — мой господин, обеспечивший мне прекрасную жизнь. Воистину, беззаконники не преуспеют». Она возжелала его, и он возжелал бы ее, если бы не увидел знамение своего Господа. Так мы отвратили от него зло и мерзость. Воистину, он был из числа наших избранных (или искренних) рабов. Они бросились к двери, пытаясь опередить друг друга, и она порвала его рубаху со спины. У двери они встретили ее господина. Она сказала: «Как иначе можно покарать того, кто хотел причинить зло твоей жене, если не заточить его в темницу или не подвергнуть мучительным страданиям?!»³⁰.

Автор толкования приводит два бейта в форме маснави, что выражает следующий смысл толкования этого аята: «Воистину, не станут набожными угнетатели, то есть не признающие справедливость, которые вместо добра совершают зло, или прелюбодействуют, тогда как блуд есть худшее из притеснений, и со слов Юсуфа, говорившего со Зулейхо, которые сказали:

*Зихй хичлат, ки дар рӯзи қиёмат
Чу афтад бар зинокорон гиромат.
Чазои он чафокорон нависанд,
Маро сардафтари эшон нависанд” [18, 507].*

*Прекрасна стыдливость, что в Судный день,
Когда на прелюбодеев будет наложен штраф.
Наказание тем угнетателям напишут,
Меня в заглавии их тетради напишут.*

³⁰ Коран. Сура «Юсуф», аяты 23, 24, 25.

Использование бейтов в повествовании выхода Юсуфа к женщинам Египта, обвинившим Зулейху за ее любовь к Юсуфу, получилось очень действенным. Стиль выражения Хусейна Ваиза очень выразителен и изящен, и как будто читаем литературное произведение или поэтический дастан: «Говорят, что (Зулайхо – Н.М.) потребовала сорок женщин, и те пять ложно обвиняющих женщин также были среди них. И когда они пришли в ее жилище, она выполнила обряд почтения и приготовила для них опоры из тонких подушек, приготовила трапезу, приготовила для них пир, известно, что они опирались и ели, и она дала каждой из этих женщин по ножу, чтобы они разделявали мясо и ели его и подошла к Юсуфу и надела на него халат, украшенный драгоценными камнями и возложила ему на голову венец, и сказала: «Выйди к этим женщинам». Юсуф кивнул, а Зулейха преувеличивала, пока не вывела Юсуфа к ним.

Бейт:

*Аз хилвати хона он ганчи нухуфта,
Бурун омад чун гулзори шукуфта.*

*Из уединения дома то скрытое сокровище,
Вышел наружу как распустившийся цветник.*

Когда женщины увидели его, они нашли его великим в его красоте, и все разом влюбились в него, лишились чувств, забылись и резали себе руки и не чувствовали боли и в «Хакоик» Суллами упоминается, что Всевышний этим аятом упрекает претендентов на его любовь, что существо в образе существа доходит до такого состояния, что не чувствует боли, отрезая пальцы рук, и вы при созерцании света красоты Создателя не должны опечалиться из-за каких-либо бед и невзгод.

Бейт:

*Гар бо ту даме даст дар огуи тавон кард,
Бедоди ту сахл аст фаромуи тавон кард.*

*Если бы тебя на миг можно было бы рукой обнять,
Твою несправедливость легко можно забыть.*

Одним словом, женщины Египта пришли из бессознательного состояния в себя и разинули уста для хвалы...» [18, 509].

Повествование рассказа выглядит так, как будто мы имеем дело с литературным произведением, и еще один аспект работы писателя заключается в том, что он опирается на великие религиозные произведения, мистицизма и литературы и делает интересные замечания по поводу комментируемого материала. Иными словами, в этом произведении, наряду с поучительным толкованием содержания коранических аятов, мы сталкиваемся с философско-мистическими, нравственно-литературными понятиями, которые редко встречаются в других произведениях. Кроме того, мы получаем информацию о великих религиозно-гностических произведениях.

В частности, «Хакоик-ут-тафсир» Абуабдуррахмана Суллами является одним из первых суфийских комментариев к Корану, написанных в IX веке, и часть которого была опубликована с корректировкой французских ученых. Толкование «Бахр-ул-хакоик» Шейха Наджмиддина Рази (в предыдущей цитате было упомянуто только название произведения) также является одним из известных мистических толкований, пользовавшемся высоким авторитетом у таких великих накшбандийских ученых, как Хаджа Мухаммад Порсо, Мавляна Абдуррахмана Джамии и Хусейна Ваиза Кашифи.

К сожалению, о религиозно-исторической, мистически-литературной ценности упомянутых толкований до сих пор в нашей литературе нет каких-либо сведений. Именно эти сведения Хусейна Ваиза знакомят нас с этими двумя толкованиями и некоторыми другими религиозно-мистическими комментариями. Известно, что Мавляна Хусейн Ваиз Кашифи в своем толковании больше опирался на мистические толкования и следовал стилю их толкования. Таджикский ученый Фахриддин Насриддинов в своем исследовании, посвященном литературным ценностям в древних персидско-таджикских переводах и толкованиях, указывает на несколько важных аспектов этих толкований и, в частности, пишет: «Толкования XII века,

которые приходится к периоду полной эволюции персидско-таджикской прозы, самые притягательные тексты написаны в ритмичной рифмованной прозе. Различные легенды и предания рассказываются в тексте толкований. Легенды и предания по стилю выражения, языку, композиции, изображению и художественным особенностям являются очень ценными» [86, 10]. Упомянутый исследователь также отмечает, что эти толкования «в своих сердцах сохранили сотни персидских бейтов из творчества поэтов X-XII веков. Некоторые из них ни в каких других источниках не фигурируют» [86, 10].

Собственно эти же особенности мы наблюдаем в «Тафсири Хусайни» и некоторая часть литературных ценностей этого произведения также выражается в этих же моментах. Хусейн Ваиз при толковании аятов рассказывает ценные мистически-литературные истории и фрагменты из изречений великих деятелей религии, мистицизма и персидско-таджикской литературы, и некоторые из них до сих пор не были известны широкому кругу читателей.

Если мы сравним стиль изложения Хусейна Ваизи Кашифи в двух его толкованиях – «Джавохир-ут-тафсир» и «Тафсири Хусайни» – мы обнаружим, что в первом толковании арабские бейты имеют большее употребление, тогда как во втором своем произведении Кашифи использует больше таджикских стихов, и арабские стихи в этом произведении встречаются редко. Данная характерная черта «Тафсири Хусайни» отражает его особый интерес к таджикской литературе, и обусловлена целью сочинения и кругом ее аудитории, с другой стороны, именно это обстоятельство было действенным для более широкой публикации произведения.

Принимая во внимание стиль использования бейтов в тафсире «Тафсири Хусайни», в том числе использования более частых поэтических форм, мы обнаруживаем, что подлинное намерение Кашифи при цитировании бейтов заключается в следующем: во-первых, для подтверждения лексических

единиц, связанных с толкованием важнейших коранических тем. То есть, Кашифи для поддержки поиска содержания и при толковании коранических аятов хотел использовать стихотворные отрывки и укрепить свое мнение по этим вопросам. Во-вторых, мотивом использования стихов в «Тафсири Хусайни» является более подробное и точное объяснение и изложение смысла коранических текстов. Другими словами, когда Кашифи ощущает, что читатель для понимания смысла толкования и комментария, данных толкователем, нуждается в более ясном и четком объяснении, он приводит стихотворные отрывки для разъяснения выполненного им толкования.

Кашифи в «Тафсири Хусайни» при цитировании высказываний других использовал как указания на определенную и уже исследованную личность того или иного исследователя или ученого, такие формы как: «қавле он аст, ки» (*говорят, что*), «муҳаққикон бар онанд, ки» (*исследователи придерживаются тому, что*), «ва гӯянд» (*и говорят*), «назди муҳаққикон» (*по мнению исследователей*)).

Хусейн Ваиз Кашифи при пересказе легенд и рассказов вопросу изложения оригинальной темы придавал первостепенное значение. Хотя в каждом тексте легенд и рассказов их основополагающая идея каким-либо образом выражается, но Кашифи дополнительно подчеркивает их первоначальную цель как в начале, так и в конце приведенных им легендах и рассказах. Этот способ толкования Кашифи показывает его точность, поскольку целью толкователей в объяснении и изложении смыслов Корана состоит, прежде всего, в том, чтобы разъяснить смысл аятов ясным и окончательным образом, а также устранить неверное и ошибочное объяснение и изложение.

Стилистический обзор «Тафсири Хусайни» показывает, что проза этого текста, как и проза «Анвори Сухайли», «Рисолаи Хотамия» и «Равзат-уш-шухадо», написана в плавном и простом стиле и украшена художественными приемами. Разница между упомянутыми произведениями от рассматриваемого толкования заключается в специализации его темы. Этот

фактор оказывает значительное влияние на стиль Кашифи в «Тафсири Хусайни», так, например, в отдельных местах произведения Кашифи намеренно воздерживается от повествования дастанов и легенд и приукрашивания своих слов, а сосредотачивает свое внимание преимущественно на объяснении цели аятов.

3.3. Литературная ценность «Сахифаи Шохи» («Шахская страница») Хусейн Ваиза Кашифи

Муншаот (письма, деловые бумаги, написанные писарьями), или письмоводительство, которых в прошлом также называли *тарассул* (корреспонденция), как одна из дисциплин писательства, занимает в развитии таджикской культуры и литературы особое место. Сохранившиеся произведения прошлого с такими названиями, как **муросилот** (переписка), **мактубот**, (письма), **макотиб** (письма) и **рукаъот** (записки; письма) в дополнение к литературным и языковым аспектам, рассказывают нам о некоторых исторических, социальных и культурных условиях того периода.

Муншаот в литературной терминологии представляет собой собрание правительственных, канцелярских или дружеских писем, написанных канцелярским писцом правительства или неканцелярским секретарем. *Муншаот* как литературный жанр имеет древнюю историю. Хотя от персидской переписки и корреспонденции в доисламском Иране полных и ценных произведений не сохранилось, чтобы мы могли ссылаясь на них рассказать о *муншаот* и их различных литературных и содержательно-исторических особенностях, но тем не менее краткую историю этого типа персидской прозы можно находить и в доисламском Иране.

Однако, исследуя труды историков арабской литературы и иранских писателей первых веков ислама, мы приходим к выводу, что среди различных видов прозы со своей научной специализацией в тот период развивалась и корреспонденция или письмоводительство, занимавшие тогда особое место. Таким образом, что, по мнению древних и современных

ученых и историков, его правила и особенности нашли путь во дворцы первых исламских халифов через перевод пехлевийских текстов, которым подражали арабские писцы и которые оказали значительное влияние на развитие дисциплины письмоводительства на арабском языке.

В качестве примеров из среди доисламских *мунишаот* и писем можно указать на полный переведенный текст периода Ардашера, письмо Анушервана Бузургмехру и ответ Бузургмехра Анушервану, цитируемый Ибн Кутайбой в «Аён-ул-ахбор», а также часть письма Шапура I о политике и управлении государством – воззвание к одному из своих рабочих, пересказанный Масуди в книге «Муруджа-з-захаб».

После образования первых иранских династий в начале XV века официальные дворцовые письма сочинялись на арабском языке. После арабского вторжения, до образования независимых и полунезависимых государств Ирана и Мавераннахра примерно в течение почти двух столетий относительно качества сочинения деловых бумаг, написанных писарьями, и персидских писем нет каких-либо четких сведений. С начала образования иранских государств и до начала XI века диван (учреждение, выполнявшее функции секретариата при дворах прошлого века) при дворе султанов вел свою деятельность на арабском языке и официальные и дворцовые письма писались на этом языке. Примеры тому можно найти в «Таърихи ямани».

Среди них письмо Фахруддаулаи Дайлами Амиру Носириддину Сабуктегину и часть письма Фахруддаулы Хисамуддауле Сахибу ибн Ибаду. В книге Арузи Самарканди «Чахор макола» (“Четыре статьи”) также упомянуты два письма периода Саманидов на арабском языке, написанные Искофи – секретарем дворца Саманидов.

Самые ранние образцы персидской корреспонденции, доступные нам из исламской эпохи, относятся к первому десятилетию XI века, т.е. ко времени правления Масуда Газнави. От этого периода сохранилось несколько писем в сочинении Абунастри Мушкон, главы канцелярии Масуда Газнави в книге «Таърихи Байхаки». Затем следует письмо о поражении Масуди Газнави от

Сельджуков под Мервом в сочинении Абулфазла Байхаки, включившего его в свою книгу по истории.

Виды персидских деловых бумаг, написанных писарьями (мунишаот). Ученые в области стилистики классифицируют персидские письма, деловые бумаги, написанные писарьями, на следующие типы:

Султониёт. «Титул или вступление в письме, или начало, которое терминологически состояло из определения ранга каждого адресата из числа царей и султанов и эмиров и визирей и великих деятелей и простых людей и знатных лиц и так далее и редакция и установления титулов и благословения и возвания, которые являются изящными и соответствующими состоянию и отвечающими их достоинству и положению» [97, 357].

Царский указ или приказ. Представляло собой официальное письмо, которое писалось в государственной канцелярии для назначения в канцелярские, религиозные, научные и другие должности, например, в министерстве или строительстве, командовании войском, управлении судебными делами или для возложения вынесенных приговоров и на имя Султана [62, 165].

Ихвониёт (братство). Так называются письма, которых разные группы людей писали друг другу [62, 165].

Письменная клятва и соглашение. Соглашениями обменивались падишахи с окрестными правителями, а текст присяги посылался падишхам восставшим шахам и эмирам и другим столпам государства, которые потом подчинялись султану и оказывались помилованными [62, 165].

Победная реляция и прошение о поражении. Победная реляция представляла собой письмо, написанное после великих завоеваний в государственной канцелярии и посылалось султанам в провинциях и окрестных странах [62, 165]. Прощение о поражении также являлось официальным письмом, которое рассылалось по необходимости и обычно для просьбы о помощи или предупреждения правителям и султанам других стран, и реже по стране и правителям внутри страны [62, 165].

Эпоха Тимуридов является одной из самых ярких и находившихся в расцвете эпох составления деловых бумаг. В этот период сочинение различных деловых бумаг и различной корреспонденции стало шкалой и критерием проверки достоинства знатока слова и его вкуса. «Стиль написания корреспонденций и царских указов тимуридской эпохи является продолжением того же стиля письмоводительства монгольского периода» [39, 256].

Деловые письма тимуридского периода можно также оценить с точки зрения цели их составления и написания в нескольких группах: деловые бумаги, написанные с целью обучения письмоводительству и этике письма и тому подобное, и в этом типе деловых бумаг рассматривается обучение правильному подходу к письму, изучение науки сочинения, правил и методов письмоводительства, частей переписок, таких как победная репликация, приказы, повеления, царские указы, поздравление, соболезнование и тому подобное, а также излагаются столпы и условия тех переписок.

В таких деловых письмах делаются ссылки к наследию и стихам великих деятелей персидской и арабской литературы, и писари приносили достаточно доказательств из персидской и арабской поэзии и прозы в логику рассматриваемого ими писания. Такие деловые письма, помимо того, что не лишены литературного интереса, могут быть также использованы в социологических и исторических исследованиях в контексте изучения эволюции и стилистики прозы, стиля и подхода к написанию писем с акцентом на охват полезной социально-исторической информации, особенно они могут стать полезным и значительным источником в распознавании душевных особенностей и мысли господствующих классов и других слоев общества. В этом типе деловых бумаг хотя и письма, царские указы и приказы приведены с целью обучения и воспитания, однако по их содержанию можно выявить функции различных должностей.

К примеру, сведения о должности судьи *мухтасибов*, городской стражи, а также по назначению чиновников султанами и обязанностям губернаторов

можно найти из такого рода писем. Из этой группы деловых бумаг можно указать на «Латоиф-ул-иншо», «Манозир-ул-иншо», «Махзан-ул-иншо», «Номаи номи» и «Сахифаи шохи».

Во второй группе имеются деловые бумаги, в которых хотя одной из целей автора было дать образец для корреспондентов, письмоводителей и писцов, но они также включали различные письма автора к отдельным личностям своего времени. К таким письмам относятся *ихвониёт* и переписки друзей автора произведения, большинством адресатов которых являлись ученые, мыслители и политики его времени, а также *султониёт*, то есть государственные канцелярские письма, написанные автором в качестве писарья определенного правительства как воззвание султанам и эмирам различных регионов. В этом типе деловых бумаг, так как автор и его друзья были в основном писцами и имели должности государственных придворных своего времени, приводился комплекс государственных, дружеских и мистических писем от ученых, правителей и поэтов различных периодов, имевшие преимущественно учебный аспект для письмоводителей и писцов. В большинстве из этих писем и деловых бумаг присутствуют указания на определенные уголки и укромные места истории, которые в других политических и эпических текстах упоминаются редко. Из этой группы деловых бумаг, написанных писарьями, можно указать на «Фароиди Гиёси» Юсуфи Ахла, «Шарафнаме» Хаджи Абдуллаха Марварид, «Хумоюннаме» Шарафиддина Язди, «Манша-ул-иншо» Низамиддина Абдулвосоь, «Риёз-ул-иншо» Замджи Исфизари.

В третью группу входят деловые бумаги, сочиненные известными поэтами, исследователями, мистиками, мудрецами и учеными, в большинстве своем не занимавшие никакой должности при дворе и, целью которых не являлось сочинение писем и письмоводительство. Однако, именно ученые и великие деятели периода были теми, кто оказался объектом внимания особых лиц и простого народа, а также владык и правителей. С точки зрения этого их места в своем современном обществе, их переписки и письмоводительство,

как с друзьями и родственниками, так и с правителями своего времени, охватывающие различные нравственные, политические, социальные, духовные и другие темы обладают большим значением и из них можно извлечь важную историческую информацию. Из этой группы деловых писем можно назвать письма и деловые бумаги Нуриддина Абдурахмана Джамии под названием «Рукаьот» и «Муншаот» Амира Хусейна Кази Майбуди.

Как было отмечено, в эпохе тимуридов письмоводительство стало важной частью литературного творчества, и в этом направлении сохранились различные работы и, конечно, на сегодняшний день не все из них представлены и опубликованы. «Фароиди Гиёси», «Муншаот» Шарафиддина Алии Язди, «Риёз-ул-иншо» Имадуддина Махмуд ибни Махмуда Гелани, «Манозир-ул-иншо» Хаджы Имадуддина Начджмиддина Махмуда Говон по прозвищу Садри Джахон, «Хумоюннома», «Рукаьот» Джамии, «Муншаот» Амир Хусейна Муинуддина Хусейна Майбуди, «Маншаъ-ул-иншо» Низамуддина Абдулвосеъ, «Макотиб» Абдуллаха Кутбиддина Мухийи, «Шарафнома», «Латоиф-ул-иншо», «Махзан-ул-иншо» Хусейна Ваиза Кашифи являются из числа самых известных и содержательных деловых бумаг тимуридского периода.

В корреспонденциях тимуридской эпохи, иногда в предисловиях к книгам и проповедям и в начале глав авторы писали отдельные метафоры в стиле прошлого, что с точки зрения *саджъ* имеет некоторое сходство со стилем античной прозы, но с точки зрения твердости и гармонии находятся на более низком уровне. Аргументация и притчи в произведениях этого периода встречаются редко, а текст книги иногда является слабым и непоследовательным. Художественным и свежим моментом, наблюдаемым в деловых бумагах и письмах этого периода, является использование красочных и утомительных прозвищ и титулов, а также стиля многословия в похвалах и лести, которому писатели следовали в начале книги или проповеди во вступительной части глав о восхваляемом.

Стиль написания официальных, государственных писем и шахских указов тимуридского периода следовал тому же стилю письмоводительства монгольского периода, то есть соблюдению простоты и лаконичности и сокращения в написании, избытка неуместных фраз и риторики и использования прозвищ, титулов, восхваления и сложных качеств, которые были распространенными и обычными в прошлые века. При таком описании некоторые из писцов этого периода, используя стиль древних писцов, прибегали в своих трудах к той или иной мере *саджь*, балансу, сопоставлению, сложной лексике и к составным арабским фразам, аятам, религиозным преданиям, хадисам, арабским фразеологизмам и пословицам.

Некоторые писания тимуридской эпохи придерживались промежуточного предела между научной прозой и простой прозой, но все же им не удалось игнорировать использование в качестве доказательств аятов, хадисов, арабских фраз и пословиц. Кашифи в «Сахифаи шохи» также использовал этот стиль. Иногда стиль написания писем прост и беглый, а иногда он полон аятов и хадисов, персидской и арабской поэзии, аллегорий и видов *саджь*.

В корреспонденциях и деловых бумагах тимуридского периода иногда во введении и заключении и в начале глав писали определенные аллегории в стиле прошлого, похожие с точки зрения количественного *саджь* на стиль предшественников, но они уступали по устойчивости речи и плавности изложения. «Аргументацию и притчи в произведениях этого периода можно увидеть редко, текст книги иногда является слабым и немощным. Новый художественный момент, которого можно увидеть в деловых бумагах и письмах этого периода, заключается в использовании различных прозвищ и титулов, а также стиля многословия в восхвалении и лести, которым писатели следовали в начале книги или проповеди во вступительной части глав о восхваляемом» [147, 137].

Характеризуя положение письмоводительства в тимуридский период, в продолжении работы рассмотрим деловые письма «Сахифаи шохи» Хусейна

Ваиза Кашифи и представим найденную литографическую копию, а также проанализируем стиль изложения автора в этом произведении.

Очевидно, что письменные копии являются драгоценным сокровищем каждой нации. Наша страна является очень богатой благодаря тому, что она имеет сильный культурный фон в этой области. Многие письменные копии на персидско-таджикском языке хранятся в библиотеках Таджикистана и мира. Эти копии написаны в контексте различных наук.

«Сахифаи шохи» или «Таквим-ул-макотиб» является названием трактата, написанный Хусейном Ваизом Кашифи Сабзавори в 1502 году о ритуалах и методах письмоводительства или деловых бумагах, которого он преподнес в качестве подарка Абдулхасану Мирза и Султан Хусейну Байкара. Кашифи на самом деле выбрал этот ценный трактат из своей книги «Махзан-ул-иншо» и написал его в восьми «заглавиях» и трех «страницах» и с «заключением». Письменные копии этой книги хранятся в Библиотеке Меджлиса Исламского совета Ирана, Центральной библиотеке Тегеранского университета, Библиотеке Малика в Тегеране и Национальной библиотеке Индии, а также в ряде других библиотек по всему миру.

С. Абдукодирзаде пишет, что «из этих двух произведений Кашифи, относящихся к писательской науке («Махзан-ул-иншо» и «Сахифаи шохи» – М.Н.), еще во время жизни их автора книга «Махзан-ул-иншо» пользуется большей популярностью. В летописных книгах нет упоминания о «Сахифаи шоҳӣ», большинство летописцев в своих тазкирах представляют «Махзан-ул-иншо». Более полные сведения о «Сахифаи шохи» можно найти в сочинениях современных ученых. В частности, из слов Джалала Ноини выясняется, что «он достал и использовал несколько экземпляров этой книги, и все они были доступны из личных библиотек разных ученых» [25, 35].

В ходе поиска и исследования источников и первоисточников о наследии и времени жизни Хусейна Ваиза Кашифи мы обнаружили литографическую копию «Сахифаи шохи» в электронном архиве

Национальной библиотеки Индии, что было и неожиданно и отрадно для автора данного исследования.

Следует также отметить, что в библиотеках Ирана также имеется несколько присьменных копий «Сахифаи шоҳӣ», которые еще не полностью откорректированы и не готовы к публикации. Единственным исследованием, посвященном письменным копиям в иранских библиотеках, является статья Джалала Дехкани и Ахмада Закири, представивших одну копию из этих рукописей [48]. В данной статье авторы представили три письменные копии «Сахифаи шоҳӣ» и такую же литографическую копию, имеющуюся у нас и хранящуюся в Иране, и делают некоторые краткие указания на ее структуру и содержание.

С учетом литературно-исторической значимости книги «Сахифаи шоҳӣ» в этом разделе работы, выполненном при описательно-аналитическом подходе, рассмотрим стиль и главные особенности текста литографической копии «Сахифаи шоҳӣ» из Национальной библиотеки Индии.

«Сахифаи шоҳӣ» представляет собой один из исторических текстов тимуридского периода, и помимо того, что он имеет исторический аспект, с литературной точки зрения от также пользуется большим значением. Проза этой книги не является однородной – в описании исторических событий проза является простой и бесцеремонной, а в дискурсах, потребованных речью, таких, как введение книги, вступительная часть писем, похвала великих людей и шахзаде, Кашифи удалось применить весь свой литературный и поэтический потенциал и создать прекрасный образец персидско-таджикской письмоводительской и рифмованной прозы.

Особенностью этого произведения является использование метафор, аллегорий, аятов и хадисов, а также персидских и арабских пословиц и других инструментов речи.

Темой «Сахифаи шоҳӣ» является особенности письмоводительства, стиль писания и образцы переписок, получившие свое развитие в век автора. Кашифи, по-видимому, написал эту работу с той целью, чтобы секретари и

писари государственных и негосударственных канцелярий и народная масса любых слоев писали свои письма на любую тему, основываясь на этих примерах. Кроме того, тема этого произведения имеет значение с точки зрения следующих аспектов:

1. С литературной точки зрения. Эта книга представляет собой образец персидских сочинений XV века, образец письмоводительства и рифмованной прозы того периода и может использоваться любителями литературы и заинтересованными лицами в этой области для сравнения различных стилей персидского писания в разные периоды. Использование словесных и духовных художественных искусств, таких как ономия, саджъ, тазмин, метафора, аллегория, ирония, аяты и хадисы, персидские и арабские притчи считается из других особенностей «Сахифаи шохи». В этом произведении использование аятов и хадисов таково, что если их удалить из текста предложений, их значения оказываются неполными и искаженными.

2. С исторической точки зрения. «Сахифаи шохи» прежде всего, отражает положение тимуридского двора, особенно, двора Султана Хусейна Байкара. Определенные способы отношения с различными слоями общества, представленные в этой книге в качестве примера и показаны для каждого слоя общества, раскрывают социальное положение, отношение общества и, прежде всего, отношение дворца к различным слоям общества того времени.

3. Со структурной точки зрения. С учетом структурного деления и внешнего оформления писем, «Сахифаи шохи» включает отдельные письма на темы братства, шахских указов и тому подобное.

4. Поэзия «Сахифаи шохи». Структура «Сахифаи шохи» с точки зрения использования арабской и персидской поэзии имеет необычную форму. В используемой нами литографической копии [8] в центре каждой страницы приводится сам текст писем с указанием их темы и сути, и для каждого отдельного текста по обеим сторонам страницы помещены персидские и арабские стихи. В «Сахифаи шохи» использованы арабские и персидские стихи предшествовавших поэтов и современников Кашифи, а также

использованы собственные бейты Кашифи, количество которых достигает более 2000 бейтов. Конечно, учитывая большое количество и широкое использование арабских и персидских бейтов, необходимость исследования поэзию «Сахифаи шохи» на отдельной основе является очевидным.

Джалал Дехкани и Ахмад Закири, представляя существующих в Иране трех письменных копий «Сахифаи шохи», пишут: «Поскольку, все существующие копии этой книги имеют недостатки и разночтения в отдельных фрагментах, их корректировка с целью получения действительного и оригинального текста является необходимой» [48, 118].

Копиями, представленными указанными исследователями, являются следующие:

Копия «Сахифаи шохи» в Меджлисе исламского Совета. «Под номером 5911, является каллиграфической копией с письмом насталик и написано на 113 листах, то есть на 216 страницах и каждая страница написана в пределах 25-20 строк и размером 23x17. Все страницы указанного экземпляра свободны от всяких заголовков, изображений и иллюстраций, и автор для написания текста использовал два цвета – черный и красный. Все бумаги этого экземпляра являются из самаркандской бумаги» [48, 119].

Копия Тегеранского университета. «Под номером 5225; каллиграфическая копия с письмом насталик, написанная в X-XI веках. Эта копия написана на 118 листах, т.е. 229 страницах в форме различных строк и имеет размеры 28x18/5. Наличие заглавия с золотистым цветом является одной из особенностей этого экземпляра... Этот экземпляр в разделе заключения характеризуется некоторой непоследовательностью» [48, 119].

Копия Аятуллаха Миръаши. «Под номером 6787 с письмом насталик на 75 листах, то есть на 150 страницах, и каждая страница размером 36x23 написана секретарским почерком близким к веку автора. Обложка этой версии выполнена из красной кожи. Многие части второй и третьей страниц этого экземпляра по причине загрязнения водой и глиной испорчены» [48, 119].

Литографическая копия. «В разделе министерства, с 250 страниц; Гонпур. Типография Мунши Нувала Кашура, 1256. Эта литографическое издание под номером 12767 хранится в Библиотеке и в центре документаций Исламского совета» [48, 119].

Копией доступной нам является именно это литографическое издание «Сахифаи шохи», и неизвестно, когда и кем она была скопирована и введена в электронную форму. Теперь с учетом представленных сведений рассмотрим структуру и стилистические особенности этого произведения Хусейна Ваиза Кашифи.

Литографическая копия, имеющаяся у нас, не является оригиналом, а скопирована с изданной книги печатным устройством. Некоторые места книги, или по причине разливания чернил или из-за неправильного копирования представляются нечитабельными. На протяжении всей книги в написанных письмах вместо использования имени адресата или восхваляемого он использует букву «ф», что является намеком на слово *фалон* «такой-то (человек)».

Эта книга состоит из предисловия, заголовка, трех страниц и заключения, и в продолжении мы рассмотрим каждый из этих случаев по отдельности.

Предисловие посвящено восславлению Бога, прославлению Пророка и хвале и восхвалению Султана Байкара:

*«Эй ба номат саҳифаи шоҳӣ,
Шуда манишури моҳ то моҳӣ.
Нақши номи ту зеби хомаи ман,
Номвар аз ту гаит номаи ман.
О тот, в честь которого написана шахская страница,
Стал лунными лучами, ибо ты – луна.
След имени твоего – жемчужина моего пера,
Известность из-за тебя получило мое письмо.*

Является названием красноречивого письма Царя царей, которое согласно логике «тути-л-мулка ман ташоу» (*Дает богатство тому, кого пожелает*), царская страница и богатство пером великодушия проунмерован и указан номер секретаря дивана, по смыслу «в-аллоху туъти-л-мулка ман ташоу» царствует и управляет и оно было написано пером нежности аромата секретаря канцелярии его дома мудрости .

Поэзия:

Ҳар нома ки афзали калом аст,

Аз зевари номи ту тамом аст.

Унвони саҳифаҳост номаш,

Сарномаи номаҳо каломаш.

Каждое письмо, являвшееся самой лучшей речью,

От украшения твоего имени исполнено в совершенстве.

Заголовками страниц является его название,

Эпиграфами писем является его речь.

И предисловие к книге красноречия изложения смысла является свойством рафе'-ул-кадр, где шахский указ ло ма-ан-нури возаҳ-ул-хубури эъчоз украшен блистящими вступлениями «фаъту би ʻашри сурин» и пример его послания украшен и декорирован высокой печатью «ва-л-қалами ва мо ястурун» [8, 2-3].

Автор в этом предисловии по поводу сочинения книги пишет следующее: «Вдохновленный жест невидимого от радостной вести к дому, в котором нет сомнения, бедному Хусейну ибн Али ал-Ваиз ал-Кашифи асʻадуллоҳи таъоло би-л-лутфил пришла весть, чтобы создать кристалл чистый и пленительный и достойное сокровищнице в области сочинения в русле порядка и представить его на показ перед авторитетными деятелями господина шахзаде всех миров, как простое украшение земли и страницы времен, и его горячий интеллект является для менял рынка художественного слова приемлемым стержнем, а его критический нрав является меркой на арене искусства. В этом смысле он обобщил критику источника и его

тонкости в тексте этого трактата, привел арабские и персидские стихи, использовал восклицательные и ответные мысли – то, что было лучшим и известным, запись которого необходима в письмах, отредактировал положения, запись которых в письмах является необходимой, может быть для того, чтобы удостоится приема падишаха и чтобы причины его удостоения чести были удовлетворены...» [8, 3].

В этом разделе автор объясняет необходимость изложения и случаи, которые являются важными для секретаря: «В объяснении того, что необходимо секретарю. Ответственный за написание писем не должен быть лишен знания арабских наук и арабского языка, чтобы композиция его слов была регулярной и порядок его речи был последовательным, он должен читать персидскую и арабскую поэзию и для замечания выучить наизусть соответствующие бейты в определенных случаях и он должен знать состояние и сообщение каждой группы и быть осведомлен об иерархии слоев каждой группы, чтобы по завету «*анзил-ин-носа манозилахум*» (*заселяй людей в их жилищах*) мог выполнить обязательство по представлению каждого в соответствии с его состоянием. И он должен знать место *иджаза* (совершение чуда; чудо) и положение многословия, чтобы речь подошла к состоянию и говорит только красноречиво, и со знатными лицами и литераторами, не вел разговор и переписку некрасноречивыми словами и фразами с тем, чтобы было соблюдено «*каллиму-н-носа ъало қадари ъуқулиҳим*»³¹ (*Говори с людьми по мере их ума*) [8, 4-5].

Оригинальный текст книги содержит три раздела, которых сам Кашифи назвал страницей.

Первая страница называется *хитобиёт* (*воззвания*) и состоит из двенадцати частей, каждый из которых Кашифи назвал строкой. Эти части расположены в следующем порядке: вступление; выражение прозаических и поэтических качеств; прозвища; упоминание притязаний; упоминание секретаря; выполнение приветствий; выражение искренности; интересы;

³¹ *Говори с людьми по мере их ума.*

описание истории письма; упоминание местонахождения книги; заключение; название писем.

Вторая страница посвящена ответам и состоит из семи строк: вступление; изложение введении; почитание письма; преклонение перед письмом; изложение результата; заключение; название писем.

Третья страница посвящена тому, что пишут в письме и состоит из трех строк: общие просьбы; протесты; благодарность слоев за соблюдение и разнообразие всего необходимого .

Заключение посвящена упоминанию благодарности, хвале и благословию. Пример из конца книги: «Бесконечные благодеяния и бесконечные благословения, которые повелел и повелевает великодушный господин во все времена об этом бедном человеке, требует, чтобы оставшиеся дни жизни были потрачены в благодарность, и остаток жизни посвятить прославлению и благодарению, и если удача сопутствует в этом смысле, то несомненно, один из тысячи сможет решить какую-либо трудность в совершенстве и будет иметь определенное невыразимое впечатление» [8, 257].

«Адои сипоси чалоили нуамо ва чазоили олои махдуме агар муттасиф ба сифати тааззур ва муттасим ба симмати таассур аст, аммо бар алсинаи арбоби таҳқиқ ва асҳоби тасдиқ ин нукта мазкур ва дар саҳоифи соликони масолики тасаввуф ва ноҳиҷони маноҳиҷи таарруф ин сухан мастур аст, ки шуур бар кусур аз иқомати маросими шукр ғояти шукр метавонад буд, «алъачзу ғани-ш-шукри тамому-ш-шукри»³². Таммат биъавниллоҳ. [8, 257].

«Бесконечные благодеяния и бесконечные благословения, которые повелел и повелевает великодушный господин во все времена об этом бедном человеке, требует, чтобы оставшиеся дни жизни были потрачены в благодарность, и остаток жизни посвятить прославлению и благодарению, и если удача сопутствует в этом смысле, то несомненно, один из тысячи

³² Беспомощность в изъявлении благодарности является совершенством изъявления благодарности.

сможет решить какую-либо трудность в совершенстве и будет иметь определенное невыразимое впечатление»

*Забон ба шукргузорӣ гушодаам, аммо
Наметавонам аз он уҳда омадан берун» [8, 257].*

*Язык для благодарения я открыл, однако
Я не смогу справиться с этим обязательством.*

Как можно увидеть, если не учитывать использование арабской лексики, аятов и арабских притч, текст «Сахифаи шохи» является очень плавным, пленительным и притягательным. В частности, использование *саджъа* и *итноба*, в котором Кашифи является мастером, показывает весь текст его произведения своего рода однородным.

С грамматической точки зрения «Сахифаи шохи» также имеет определенные отличительные особенности, важнейшими из которых являются следующие: опущение глагола в конце предложения: «Қавоиди аёлат ва чаҳонбинӣ ва мабони чалолат ва комронӣ ба маёмини маъдалат фӣ мумаҳҳид ва мазбути «ф» ва зулоли наволи отифати бекарон ва марҳамати бепоёнаш бар мафориқи амочад ва аолии муматтад ва мабсут»[8, 12].

“Правила повеления и мирозерцания и основы величия и доброты для счастья справедливости в порядке и устойчивости «ф» и чистоты блага безграничной доброты над разделением величия и высот рисуются и расстилаются”.

Соответствие определения и определяемого по грамматическим правилам арабского языка. То есть, если Кашифи в каком-либо месте приводит определяемого в форме множественного или двойственного числа, он также приводит его определение в форме множественного или двойственного числа, и это правило в таджикском языке отсутствует.

«**Риёзи зоҳираи** сиёдат ва **ҳадоиқи боҳираи** вилоят ба рашаҳоти назорат...» [8, 22]. «**Нафоиси афкор** ва **ароиси абкор** зеби ниғорхонаи ашъори «ф»...» [8, 30]. «**Фавоиди анфоси** муборака ва **авоиди оности** мутабаррука сабаби истирвоҳи қулуби толибони манохичи тариқати «ф» [8,

18]. *“Яркие цветы предводительства и яркие сады страны находятся под контролем...”* [8, 22]. *Приятные мысли и свежие слова являются украшением поэтической галереи "ф" [8, 30]. Польза благословенных слов и польза благословений - причина спокойствия сердец последователей правильного пути религиозного течения "ф" [8, 18].*

В первом примере из-за множественного числа определяемого Кашифи приводит определение в форме женского рода, что распространено в правилах арабского языка. Во втором и третьем примерах он обобщает вместе существительное и прилагательное.

Из числа других отличительных особенностей грамматического стиля «Сахифаи шохи» можно отметить **завершение предложения причастием**, например: «И этот слой делился на семь частей, третий – средний и этот слой делится на четыре части... У слоев наблюдается три вида вступления» [8, 6].

При этом стилистические особенности «Сахифаи шохи» с одной стороны, напоминают стиль прозы тимуридского периода, с другой стороны, они охватывают некоторые черты индивидуального стиля Кашифи, такие как использование *саджъ* в каждом предложении.

Среди стилистических особенностей этого произведения можно вкратце отметить следующие:

Обилие арабской лексики и фраз. Обилие употребления арабской лексики и арабских словосочетаний считается одним из конкретных особенностей этой книги: «Тавомири қавоиди кифоят ва дафотири қавонини дироят ба аномили эҳтимом мазбур ва муҳаррири «ф» ва сафои мушореи мусиррот ва машориби хайрот ва мубаррот дар исоли ҳуқуқ ба арбоби истиҳқоқ бар эҳтимоми тамомаш муқаддар ва муқаррар» [8, 16].

“Служба достаточных правил и книга умных законов этой заботливой рукой редактора "ф" и чистой воды настойчивости и вбирание милости в доставке права достойному человеку его усилиями разделенные и учрежденные” [8, 16].

«Наввараллоху кулуб-ил мустафиддина би-ишрокин анвориhi ва каддара такмила нуфусил мустаиддина би-натоичи абкори афкориhi» [8, 50]. *“Божий свет озаряет сердца нуждающихся сиянием лучей и по душе уготованных и по результатам помыслов”* [8, 50].

Использование стихов, бейтов и арабских предложений. В дополнение к арабской лексике и словосочетаниям, в тексте «Сахифаи шохи» использовано много арабских бейтов, так что даже некоторые страницы книги составляют полностью арабские бейты или тексты. Как видно на страницах 19-25 [8] одна колонка бейтов на этих страницах выделена оглавлением «арабские бейты» и в каждой из этих колонок содержатся 10 арабских бейтов. Кроме этих бейтов в оригинальном тексте писем очень много используются арабские словосочетания, фразы и предложения, что следующий бейт и предложение являются примерами этого высказывания:

«Замири поки мунират гувои холи ман аст,

Фа-ақарау сахифаху қалбї ва анзур-ал-асро» [8, 71]

Чистый образ твой — доказательство моего состояния,

Страница Фа-Акару и сердце и пленники.

«Мавло ал-аноми матбуъу аҳли ал-исломи фї ал-айём, имому аҳли ат-тоъати ва-л-итоъати носибу риоёти ал-масоъй фї иқомати-л-чамоъати муқтади-л-умами мусаббиту ал-хуқуқи фї-з-зимом» [116].

“Господин народа, мусульмане этого времени, имам верующих и последующих за имамом, им принадлежат рай, усилия построить общину имама и право на бразды правления”.

«Қасам ба қони ту хўрдан тариқи иззат нест,

Ба хоки пойи ту в-ин ҳам азим савганд аст.

Ки ҳамчу ташнаи гармозада ба оби зулол,

Дилам ба дидани рўйи ту орзуманд аст» [8, 153].

«Произвести клятву твоей жизнью не является способом почести,

Пылью твоей ноги – и это является самой большой присягой.

Что как жаждущий, получивший солнечный удар, прозрачной воды,

Мое сердце жаждет увидеть твой лик».

Как уже упоминалось ранее, персидские бейты также выделены на каждой странице в отдельную колонку под названием «Персидские бейты».

Широкое использование художественных и выразительных искусств, таких как *саджъ* и *ихом*, пропорция, метафоры и тому подобное. «Давҳаи равзаи кишваргушой ва ағзони бустони **фармонравой** ба рашаҳоти саҳоби маъдилати **оламороӣ** тоза ва номии «ф» ва ҳазрати маликулмулкаш ба ҳимояти иноят аз тарифи ҳаводиси замон ва худуси тавориқи даврон хорис ва ҳомӣ» [8, 7]. *“Большое дерево сада открытие новых земель и начала цветника властвование пронизывает облако справедливости, чистый и названный мир "ф" и повелитель страны на защиту и поддержку от происшествия и событий времени, сохраняя и оберегая”.*

«Риёзати салтанати зоҳира ва ҳадоиқи ибҳати боҳира ба насимоти гулзори саодат **ҷовидонӣ** ва нафаҳоти шохсори нили омол ва **амонӣ** нозир ва **номии** «ф» ва ҳазрати зулҷалоли зоти беҳимолашро дар ҳусни исмат шомила аз ҳамаи офот ва махофот хорис ва **ҳомӣ**» [8, 11]. *“Трудности внешнего правления и сада ясности, яркое свидетельство цветочного ветерка вечного счастья и сладкого запаха реки деяний и благополучного стража и имени "ф" и великого Бога, храни и поддержи его невинный род в блаженстве невинности, покрывающие все бедствия и опасности”.*

Итноб. В целом, выдающейся спецификой всех деловых писем и бумаг в том столетии считается *итноб* (*многословие*). В большинстве своих писем Ваиз Кашифи пытался написать письмо пропорционально теме в стиле *итноб* и с использованием различных слов и фраз, синонимов и притч, метафор, аналогий, сбалансированных и приближенных рифм.

Приведение прозвищ, титулов и восхвалений, считавшиеся в этот период основными столпами в письмах, деловых бумагах и корреспонденциях, и в стиле преувелечения оказания почести адресату письма и восхваляемому до его настоящего имени, и иногда доходит до крайнего предела: «Шаҳаншоҳи молики риқоби сипехрқадри хуршедриқоб, кутби фалаки бахтиёрӣ, маркази

доираи чахондорӣ, тирози кисвати салтанат ва фармонравой, ниғини хотами азамат ва кишваргушой» [8, 88]. *Падшах страны, звезда солнца, полюс вольного неба, центр круга мирского, украшение одежд салтаната и повеления, венец величия и открытие земель.*

Другой пример на арабском языке:

«مولانا المعظم مَجْمَعُ الغلوم و الحِجَم، مَحَرَمُ السَّرارِ الفَلَكِيَّةِ، مَهْبِطُ النُّوارِ المَلَكِيَّةِ العارِفِ بِأوضاعِ الأَفالِكِ الدَّائِرَاتِ الواقِفُ على حركاتِ النَّيِّراتِ السَّنائِرَاتِ ناظِمُ البَدائِعِ الهَرَمِسيَّةِ جامِعُ النَّفائِسِ الهندِسيَّةِ.» [8, 118]. *Маулана Таала — великое сосредоточие знаний и мудрости, хранитель астрономических тайн, несущий царственный свет, осведомленный о состоянии круглых и движущихся небес, регулятор современных изобретений и драгоценный собиратель несметных сокровищ.*

Благословение. Является одной из ярких отличительных особенностей деловых писем, бумаг и корреспонденции, которое часто преувеличенно упоминается в содержании благословения о здравии и успехах восхваляемого. Благословление составляет обширную часть текста «Сахифаи шохи», которое написал Кашифи Сабзавари с учетом положения и статуса адресата и представляет ему. Следует отметить, что большинство благословений страдают сложностью и в определенной мере, запутанностью изложения.

«Кавокиби мавокиби чоҳ ва чахондорӣ ва савокиби маротиби салтанат ва бахтиёрӣ аз ифки маъдилат ва комгорӣ ва зирвай ибхат ва шахриёрӣ тобандаи «ф» ва шояи раъфат ва отифаташ бар мафорики коффаи ином то қиёми соат ва соати қиём муаббад ва поянда» [8, 10]. *Звезда мира и звезды царственности и счастья с небосклона справедливости и процветания и высота величия и цивилизованности сияющая "ф" и высота и доброта над разделением всех существ до воскресения часа и часа вечного и нисходящего воскресения.*

«Тавотири асбоби шодмонӣ ва таокиби осори комронӣ ба чониб аладдавоми «ф» ва сояи шарафаш маддалайём мамдуд ва мустадом» [8,

29]. “*Череда причин радости и последствий трудов благоденствия на стороне "ф" и тень его чести на долгое и продолжительное время*”.

Использование турецких и монгольских слов. Слова различных тюркских и монгольских племен нашли путь в персидский язык в **седьмом и восьмом** веках. В тимуридский период темп развития турецкой лексики увеличился, до такой степени, что общение и письмо на турецком языке сопровождалось побуждением падишахов и знати этой эпохи. Кашифи в книге «Сахифаи шохи», как и другие писатели этого века, использовал турецкие и монгольские слова в определенных разделах своих писем, такие как «навочи» (бухгалтер), «элчй» (посланник и посол), «ясовул» (слуга, постоянно находящийся при особе высокого ранга), «кўшун» (войско), «чаповул» (грабеж).

Таким образом, стиль «Сахифаи шохи» включает в себя многие отличительные особенности стиля Хусейна Ваиза Кашифи в других его произведениях, такие как *саджъ*, последовательность прилагательных, обилие арабских слов, включение аятов и хадисов. Так как составление и формулировка прозвищ, титулов и *итноба* в описании восхваления или адресата в письмах тимуридской эпохи входят в число его обязательных руководств, Кашифи также в приведенных им примерах возвел эти действия до крайности. По использованию как арабских, так и таджикских бейтов «Сахифаи шохи» среди других известных его произведений является уникальным, в котором количество приведенных бейтов составляют более 2000 бейтов. Однако вопрос об источниках этих бейтов и личности их авторов требует обширного и отдельного исследования.

«Сахифаи шохи» имеет большое значение в ознакомлении сегодняшних и завтрашних исследователей с методом корреспонденции, его тонкостями и изяществом в тимуридском веке. Так как написанные на разные темы письма, в зависимости от социальной позиции адресатов, могут быть эффективными в распознавании социального и культурного и даже политического

положения писателя. Кроме того, это произведение с литературной точки зрения и наличия обширной информации о терминах письмоводительства представляет большую ценность для исследователей древних персидских текстов.

Как видно, «Сахифаи шохи» как по структуре, так и по литературно-исторической ценности является одним из важнейших произведений Хусейна Ваиза Кашифи, которое нуждается в обширном исследовании и изучении. Конечно, объем работы и тема нашей диссертации не позволяют нам останавливаться более на «Сахифаи шохи», однако, учитывая тот факт, что это ценное произведение до сих пор остается неизвестным и имеет большое литературное значение, автор в последующих работах обязательно обратится к этому произведению.

3.4. Особенности поэтики литературного наследия Хусейн Ваиза Кашифи

Из предыдущих разделов мы узнали, что стиль изложения Хусейна Ваиза Кашифи в его произведениях неоднороден и неоднообразен, и в каждом тексте его отдельного произведения меняется язык выражения и способ выбора слов, использование литературных и художественных приёмов. Эти изменения настолько велики, что, например, сравнение «Анвори Сухайли» с «Футувватномаи Султони» со стилистической точки зрения, по сути, не представляется приемлемым. Так как, если в первом произведении Кашифи пытался с использованием простой и плавной прозы, художественных приемов и эпических элементов, подробным описанием событий и реалий сделать прозу «Анвори Сухайли» одной из лучших проз своего времени, а в «Футувватномаи Султони», наоборот, пытается донести до читателя свою главную цель, являющаяся выражением нравственности, краткими, лаконичными и недвусмысленными предложениями. Теперь, если мы хотим выяснить причину изменения индивидуального стиля Кашифи в

его прозаических произведениях следует обратить внимание, прежде всего, на следующие моменты:

Во-первых, количество произведений Хусейна Ваиза Кашифи, как известно, намного больше, чем у его современников и многих других великих деятелей нашей литературы. Следовательно, выясняется что Хусейн Ваиз Кашифи долгие годы занимался писательством и само течение времени, должно быть, повлияло на формирование или изменение его стиля и манеры выражения. Потому что является очевидным, что в течение своей жизни, учебы и приобретения новых знаний и познаний Кашифи применял все эти учения на практике и совершенствовал свой стиль от одного произведения к другому.

Во-вторых, проза Кашифи не охватывает только одну область прозы, то есть все произведения Кашифи не являются художественными или научными произведениями, а являются смешанными. Очевидно, что стиль написания научных, художественных, религиозных и учебных произведений отличаются друг от друга совершенным образом, и именно эта разница способа выражения в видах прозы считается одним из стилистических основ.

Если вступить в стилистическое обсуждение наследия Кашифи с точки зрения деления его произведений на литературную, научную, религиозную и нравственную прозу, то мы обнаружим, что «Анвори Сухайли», «Равзат-уш-шухадо» и «Рисолаи Хотамия» с одной стороны, «Ахлоки Мухсини», «Футувватномаи султони» с другой стороны, «Лубби Лобоб» и толкования Кашифи, с третьей стороны и, наконец, «Сахифаи шохи» и «Бадоеъ-ул-афкор» имеют много стилистического сходства друг с другом, и это общее сходство разделяет стилистически четыре группы произведений Кашифи.

Третий момент заключается в том, что причины и мотивы сочинения каждого произведения Кашифи являются разными. Одна группа из его произведений, такие как «Сахифаи шохи» была написана по просьбе других, а некоторые из его произведений, такие как «Бадоеъ-ул-афкор», автор написал, чтобы показать свою силу в науке и познании и заполнить пробелы

или устранить недостатки сочинений других, он написал свои толкования и нравственно-поучительные произведения с целью обучения общества – все эти причины и мотивы в конце концов повлияли на стиль Кашифи в его произведениях. Потому что очевидно, когда намерение Кашифи от сочинения «Футувватномаи султони» состоит не в том, чтобы показать свою силу выражения и магию своего пера, а он лишь хочет предложить что-то для воспитания нравственности общества, он никогда не занимался бы красноречием и конструированием предложений и фраз.

На основе вышесказанного, нельзя прозу Кашифи считать однородной прозой, а его стиль во всех его книгах – однообразным. Скорее, чтобы изучить стилистику наследия Кашифи, исследователь должен сначала выяснить историю появления произведения, выявить факторы, повлиявшие на стиль Кашифи в конкретном произведении, а затем приступить к стилистическому рассмотрению текста.

Однако эта реальность не означает, что проза Кашифи со стилистической точки зрения лишена каких-либо сходств. Скорее можно сказать, что в каждом произведении Кашифи, вне зависимости от его жанра, имеются некоторые общие черты, формирующие каким-то образом индивидуальный стиль Кашифи и выражающие сходство текстов его произведений в стилистическом и письменном отношении. В этой части нашей работы мы последовательно изучим именно эти общие черты стиля прозы Кашифи и приведем примеры из всех доступных нам произведений этого великого писателя.

Чтобы лучше понять общие черты стиля прозы Кашифи, мы, прежде всего, выявили структурные общности всех его произведений. Большинство произведений Кашифи состоят из введения, основного текста и заключения. В предыдущих разделах работы и изучении стиля выражения Кашифи в каждом отдельном его произведении мы обнаружили, что эти три раздела прозы Кашифи по стилю, особенно языковому стилю отличаются друг от

друга коренным образом. Следовательно, эти общности стиля его наследия мы начнем с рассмотрения общностей этих трех частей его произведений.

Предисловие произведения. На примере «Бадоеъ-ул-вакоеъ», «Сахифаи шохи» и «Калила и Димна» мы увидели, что в этой части своих произведений Кашифи следовал преимущественно напыщенной речи и сложному стилю, не воздерживаясь от приведения последовательных титулов и прозвищ, бесчисленных качеств, фразеологизмов, аятов и хадисов на арабском языке и т.д. Собственно, такое сложное изложение целей Кашифи во введении к его произведениям является одной из общих черт его прозаического стиля. Теперь, чтобы доказать высказанное, приведем несколько фрагментов из предисловий его произведений и на их основе постараемся найти индивидуальный стиль Кашифи в написании предисловия более отчетливым образом.

Аз «Бадоеъ-ул-афкор»: «Ва ҳар як аз асҳоби фазл ва арбоби ҳунар бо чиноси васоит ва анвои равобити худро дар силки муқимони атабаи алия ва муътакифони содаи сания, ки ҳамвора мавриди амну амон ва пайваста мусдари адлу эҳсон бод, мунтазам ва мунхарат мегардонад ва нуқуди донишу сармоџи биниши худро дар дорулиџри имтиҳон бар маҳаки хотири наққод ва мизони табъи ваққоди он ҳазрат арза медоранд» [5, 54-55]. *Из «Бадоеъ-ул-афкор»: «И каждый из знатных сподвижников и мастеров искусств, делает свои отношения с жителями Атаба Алия и сторонниками Сания, которые всегда подчиняются безопасности и всегда являются источником справедливости и благожелательности, регулярными и последовательными и они подвергают экзамену свои знания и видение ставя их на весы блистательного таланта его светлости [5, 54-55].*

Порча аз муқаддимаи «Лубби лубоб»: «...Аз ин фақири ҳақири камтарин ... илтимоси интиҳоби дигар аз ин нуха, ки мавсум буд бил-«Лубоби маънави фӣ интиҳоби маснавӣ» намуданд, бар ваҷҳе ки нисбат бо мубтадиџни тариқи тариқат ва солиқони манохичи ҳақиқат қавоиди он аам ва

ашмал ва авоиди он атамм ва акмал бошад баъд-ал-истихора ва-л-истичоза бо эҷоби ин мултамас иқдом рафт ва байте чанд аз он бар насқи хос ва тарзе бадеъ рақами тақтир ёфт» [9, 14]. *Отрывок из предисловия к "Лубби лубоб": "...от этого беднейшего бедняка... они просили о другом выборе из этой версии, которая называется «Лубоби маънави фӣ интихоби маснави» («Духовное значение выбора маснави»), таким образом, чтобы ее правила были всеобъемлющими и всеохватывающими, а ее последствия идеально подходили для начинающих путь религии и идущим прямым путем, после прошения о милости и прибежище. С этим прошением были проведены изыскания, и несколько стихов из него оказались значительными благодаря своему уникальному поэтическому и художественному стилю.*

Аз «Равзат-уш-шуҳадо»: «Ва аз фаҳвои калимоти собиқа чунон ба ҳитаи фаҳм дар меояд, ки бало мутаваҷҷеҳи аҳли валост ва меҳнат мутааллиқ ба арбоби муҳаббат. Ҳар ҷой, ки бинои муҳаббат ниҳоданд, дар вай аз меҳнат дар ӯ кушоданд ва дар ҳар майдон, ки ливои вало барафрохтанд, фавҷи балоро мулозимӣ ӯ сохтанд» [12, 107]. *Из «Равзат-уш-шуҳадо»: А из значения предыдущих слов легко понять, что беда — это страх людей, а труд — забота людей любви. Везде, где они построили здание любви, они открыли его тяжким трудом и возвели стену на каждой площади, они подчиняли ему вражеское войско”.*

Аз муқаддимаи «Рисолаи Ҳотамия»: «Ба зевари рақами зотӣ ва хайлаи саховати ҷабалӣ музайян ва мучалло ва ба шарафи ҷуду саховат ва касрати базлу улувву ҳиммат мушарраф ва муаллоҷ, пайваста инони рағбат ба савои истимои аҳволи аҳли караму мурувват ва хикоёти аҳли сахову футувват ва тафаҳхуси аҳволу тафтиши ахбори эшон маътуф медорад» [17, 292]. *Из введения «Рисолаи Хотамия» («Трактата Хатамии»): Джабали украшен и отполирован красотой благородного и щедрого числа, а честь благородство и щедрость, а скудость дара благодати возвышается и возвышается, она всегда связана с родом состояния и щедростью благодетеля. Щедрые люди*

и рассказы о щедрых и умных людях вызывают желание рассмотреть и исследовать их состояния.

То, что на первый взгляд прослеживается из этих четырех примеров с точки зрения стилистики, является использование искусства *саджь*. Любой, кто не знаком с арабской лексикой, читая эти отрывки, непреднамеренно попадает под влияние музыкальной мелодии этих отрывков, которую придал им именно приём *саджь*.

Кашифи в использовании рифмованной прозы обладает большим мастерством, и в этом отношении важно отметить его сознательное и очень осторожное использование этого искусства и правильный выбор слов. Например, расположение рядом друг с другом *чуду сахават* (*великодушия и щедрости*), с другой стороны *базлу химмат* (*щедрость и великодушие*), если, с одной стороны, определяют правильность мелодии чтения текста, то с другой стороны, показывает расположение этих слов рядом друг с другом из-за большей их семантической близости. Кашифи не употреблял словосочетания «чуду химмат» и «базлу сахават», потому что великодушием и щедростью называют «чуду химмат», которое, хотя и является близким со значениями «базлу химмат», однако не является точно же самое. Такую же ситуацию мы видим в расположении слов «караму мурувват» (*щедрость и великодушие*) и «сахову футувват» (*щедрость и благородство*).

Следовательно, выясняется, что использование Кашифи искусства *саджь* было осознанным, а не случайным. Такое умелое использование Кашифи искусства *саджь* во второй раз позволяет, чтобы его стиль и метод писания были еще более приемлемыми.

Одной из других общих отличительных особенностей стиля Кашифи, как вкратце упоминалось выше, – это использование трудного для понимания арабской лексики. Следует отметить, что, например, искусство *саджь* хотя и встречается в других частях прозы Кашифи и широко используется, однако именно использование малопонятной арабской лексики или даже

фразеологий этого языка составляет одну из основных черт его стиля по написанию предисловий.

Слова, состав и словосочетания: **атабаи алия, муьтакифони содаи сания, мусдар, нукуд, дорулиёр, ваккод, мубтадиён, манохидж, аам, ашмал, авоиди он, атамм, акмал, баъд-ал-истихора, ва-л-истиджоза фахво** и т.д. в предисловиях Кашифи использованы обильным образом, что на самом деле умаляет плавность и отшлифованность его прозы.

Еще одна вещь, которую следует отметить об использовании этих арабских слов, заключается в том, что такие слова и фразы не всегда использовались для создания приёма *саджъ*. Так что может быть доказательством их использования Кашифи? Как отмечают Маликушшуаро Бахар и Сируси Шамисо и другие ученые стилистики персидской литературы, выбор этого способа написания предисловий в нашей классической литературе имеет долгую историю.

Однако, в связи с этим важно отметить, что если обратить внимание, то в предисловиях к «Бадоеъ-ул-афкор» и «Лубби лубоб» по сравнению с текстами «Равзат-уш-шухадо» и «Рисолаи Хотамия» использование малопонятной арабской лексики преобладает в несколько раз.

На наш взгляд, это положение зависит, прежде всего, от типа прозы этих произведений. Потому что если первые две книги были написаны как научные трактаты, то последние два произведения относятся к группе художественной прозы, и намерением писателя при их написании было, прежде всего, создание художественной литературы.

К другим стилистическим общностям в предисловиях произведений Кашифи относятся начало предложений со связующим союзом «ва», длина и сложность их структуры, последовательность определений.

С точки зрения структуры, после предисловия к произведениям Кашифи следует их основной раздел. Поскольку мы исследовали в предыдущих разделах нашей работы наиболее важные по стилю и наличию художественного слова произведения Кашифи, то здесь более подробно

рассмотрим те отличительные особенности, которые можно увидеть во всех этих произведениях Хусейна Ваиза.

Итноб (многословие). В «Словаре Деххудо» *итноб* означает «растягивание словосочетаний и фраз. Его истолковали как вопреки лаконичности; *итноб* (многословие); растягивание и удлинение речи». *Итноб* можно увидеть только в художественной прозе Хусейна Ваиза Кашифи, а его научные и учебные, грамматические труды не пользуются этим случаем. Приведем несколько примеров из многословия Кашифи:

Из «Равзат-уш-шухадо»: «Ниҳоли ниҳоди эшонро ба зарби тег бармеканд ва ба хар гӯша аз кушта пушта меафканд ва чун он сағони мардумхор дар мондаи корзори ӯ шуданд, ба як бор дар миёнаш гирифта, таън ва зарб ба ӯ кашиданд. Оқибат сафинаи сакинааш дар гирдобии изтироб ва киштии виқору истиборааш дар ғарқобии заҷарот ва изтирор афтод ва дар дарёи шаҳодат ғӯта хӯрда гавҳари шараф ба каф овард» (*Дерево их натуры он ударом меча отрывал и на каждой стороне от тел убитых возводил холмы и когда те злостные собаки устали от битвы с ним, они одним разом окуржили его, нанесли удары копьем. Наконец корабль его впал в водоворот волнения и его корабль гордыни и величия упал в безвыходность и утонул в реку мученичества, получив в руки жемчужину славы*) [12, 572].

Или: «Пас аз он Ҳимод ибни Анас ба майдон даромада асб метохт ва ливои нусрат бармеафрохт ва ба теғи муборизат сари душман аз тан чудо месохт ва онро ба чавғони нусрат чун гӯйе мебохт ва бинои сабр ва қарорро аз дили ашрор бармеандохт. Ба оқибат хаданги аҷал дидаи амалаш барбаст ва бо диле шодон ва ҷоне ба муҳаббати ободон бо шаҳидони дигар пайваст» (*После того Химод ибн Анас вступил в поле и скакал на коне и взмахивал флагом победы и мечом отделял головы врага от тела и клюшкой победы играл как мячом и разрушал здание терпения и стойкости в сердцах злодеев. Наконец, стрела смерти вонзилась в глаз его действия и сердцем счастливым и душой, полной любви он воссоединился с другими мучениками*) [12, 544].

Пример *итноба* (многословия) из «Рисолаи Хотамия»: «Аз суханони Хотам аст, ки дӯсти гадо мадор, ки зиён кунӣ ва аммо гадой дӯст дор, ки судманд шавӣ ва ин масал аз они ўст, ки «алсамоҳи арбоҳ» - чавонмардӣ хама суд аст, ҳар давлатеро, ки рӯй бад-он оранд ва ҳар саодате, ки ўро матбаҳи назар доранд, аз чоҳу мол ва давлати иқболу зикри ҷамол ва номи неку ба чавонмардӣ ҳосил ояд» (*Из слов Хотамы, что не имей друга нищего, что понесешь убыток, но прояви любовь к нищему, что получишь выгоду и это притча от него, что «алсамоҳи арбоҳ» - благородство всецело является выгодой, к какому-либо богатству не обратиться, к какому-либо счастью не стремиться, включая должность, богатство и власть, удача, доброе имя - все достижимо благородством*) [17, 231].

Как можно увидеть, проза Кашифи часто подвергается многословию, особенно в «Сахифаи шохи» где этот приём достигл своего апогея. Ни одно предложение этого произведения не лишено следов *итноба* (многословия), более того, бесконечное использование прозвищ, титулов и благословений, которых в этом произведении Кашифи приводит в качестве примера, – все они подверглись *итнобу* (многословию).

Среди всех художественных произведений Кашифи книга «Равзат-уш-шухадо» больше всего подверглась *итнобу* (многословию), и, что удивительно, это не уменьшило притягательность и изящность произведения, а, наоборот, сделало его более читабельным. Это обстоятельство связано, прежде всего, с тем, что книга «Равзат-уш-шухадо» написана в стиле повествования, и само наличие этого элемента в книге требует *итноба* (многословия) при изложении приключений героев произведения.

Среди других причин, сделавшие *итноб* (многословие) «Равзат-уш-шухадо» приемлемым, является *саджъ*. Приём *саджъ* используется в «Равзат-уш-шухадо» чаще, чем в других произведениях Хусейна Ваиза Кашифи. В отличие от других рифмованных прозаических произведений Хусейна Ваиза, полных арабскими словами, в «Равзат-уш-шухадо» это обстоятельство совершенно не наблюдается, поскольку он написан простым

и беглым персидским языком того времени и воздержанием от использования арабских слов. Эта простая и рифмованная проза вместе со *итнобом* (многословием) сделали текст «Равзат-уш-шухадо» очень плавным и выразительным.

Другой общей отличительной особенностью прозаического стиля Кашифи является приведение бейтов для выражения своих мыслей. Использование бейтов и стихотворных фрагментов соблюдается во всех произведениях Кашифи, доступные сегодня литераторам. Кашифи, в отличие от многих своих современников, преимущественно пытавшихся использовать в своей прозе собственные стихи и часто оказывались в этом безуспешными, всегда старался найти подходящий бейт в соответствующем месте и часто не называл даже имени автора стихотворения.

Использование бейтов в «Сахифаи шохи» достигло своего пика. В экземпляре, приведенном нами в приложении нашей работы, использовано более 2000 бейтов. На каждой странице этого экземпляра, кроме его введения и заключения, на двух сторонах основного текста приведены арабские и персидские бейты с указанием «персидские бейты» и «арабские бейты».

Таким образом, Кашифи в «Сахифаи шохи» для каждого раздела приведенных им текстов в качестве образца добавлял также два бейта. Однако следует отметить, что принадлежность этих бейтов и в какой степени собственные стихи Кашифи включены в «Сахифаи шохи», требует обширного и тщательного исследования.

В этой связи следует отметить и то, что Кашифи иногда при цитировании бейтов ограничивался только одной строкой. Например:

«Молодой человек попросил одну ночь удостоить мое жилище своим великодушным присутствием, и без всяких сомнений постараемся угодить и своим величием, которого ты проявишь и украсишь мою хижину лучом своего присутствия, я буду беспредельно признателен.

Полустишие:

Зи дар ову шабистони мо мунаввар кун» [17, 305].

Заходи в дверь и просвети нашу ночь».

Или: «Нодон то дар миёни отаи намонад, аз сӯзиши он хабар наёбад.

Мисраъ:

Пеш аз вуқуи воқеа дар фикри хеш бош» [17, 197].

«Невежда пока не окажется посреди огня, не узнает о его жжжении.

Строка:

До свершения события думай о себе».

В этом разделе мы наметили наиболее важные общие отличительные особенности прозы Кашифи и предоставили доказательства для каждого из его произведений. Как видно, Кашифи в предисловии к своим произведениям использовал малопонятные арабские фразы, длинные сложные предложения, последовательные определения и многочисленные прозвища.

Также, в предисловиях произведений Кашифи, и вообще в его прозе, *саджъ* занимает достойное место и в большинстве случаев одной из причин гладкости и плавности его прозы является именно использование *саджъ*. Кроме того, *итноб* (многословие) и использование стихов являются одной из общих отличительных особенностей стиля прозы Кашифи.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В период правления Тимуридов шахские дворы как культурно-литературные институты оказали весьма влиятельное и созидательное влияние на литературу того времени и при поддержке литераторов они создали или расширили особые течения в области культуры и литературы. Всецело и без какой-либо приверженности и предвзятости можно сказать, что несомненно интерес к культуре и литературе была господствующей атмосферой в обществе в период Тимуридов. Поэтому институт шахского двора также не отделен от этого искусстволюбивого общества и, по природе, имело к этим кругам особый интерес.

Первой культурно-литературной инициативой института шахского двора в тимуридский период было создание или укрепление других культурно-литературных учреждений как материнских учреждений и поддержка их в различных финансовых, культурных и других религиозных мероприятиях.

Вторая инициатива института двора заключалась в непосредственной поддержке культуры и литературы и людей, причастных к различным ее отраслям, и, как следствие, в создании или укреплении некоторых литературных течений.

Основываясь на представлении вклада каждого из правителей и принципов тимуридской эпохи, мы выявили, что их культурная политика заложила основу для развития и роста личности и талантов в различных областях.

Одним из таких регионов, нашедших в период правления Тимуридов бурное развитие в области науки, культуры и цивилизации, был Герат. Славное наследие предков, благополучная атмосфера после Тимура и традиции собирания и почитания мастеров слова шахским дворцом, культура шахов, материальное и духовное поощрение представителей мастеров слова дворцовым институтом являлись факторами развития и неповторимого сияния литературной школы Герата.

Принимая эти моменты во внимание, а также изучая время и наследие, и особенно исследования вопросов художественного слова в прозе Хусейна Ваиза Кашифи, одного из выдающихся личностей культурно-литературной школы Герата, мы получили следующие результаты:

1. Обращая внимание на великолепие и прогресс литературной школы Герата и многотомные сочинения Хусейна Ваиза Кашифи, мы доказали, что между научно-культурным положением Герата и высоким положением Кашифи существует неразрывная связь. Выяснилось, что, если с одной стороны, уникальный талант и безграничный интерес Хусейна Ваиза Кашифи к изучению и приобретению наук обусловили создание его многочисленных сочинений, с другой стороны, материальная поддержка и помощь института дворца и духовная поддержка всех ученых этого города гератской школой стали важной благодатью для создания наследия Кашифи.

2. «Бадоеъ-ул-афкор ва саноеъ-ул-ашъор» Хусейна Ваиза Кашифи представляет собой самое обширное и всеобъемлющее произведение, написанное в области персидско-таджикской литературы на основе исследования художественного слова в персидской поэзии. Художественные приёмы в этой книге рассмотрены очень широко, таким образом, что в «Бадоеъ-ул-афкор» речь идет о художественных приемах, какого-либо следа которых нельзя найти в других книгах, связанных с совершенством речи и красноречием.

Например, из приёма *таджнис* (омономии) в «Бадоеъ-ул-афкор» он объяснил тридцать видов омономии и привел интересные примеры по каждому из них. Или приводится полное объяснение восьми видов художественного приёма ихом (поэтический приём, когда в одной строке приводятся омонимы). Еще одним примером обширности «Бадоеъ-ул-афкор» является приём *тавшех* (описание) и Кашифи упоминает до двадцати видов этого художественного приёма с интересными для читателя примерами.

4. В целом в «Бадоеъ-ул-афкор» рассмотрено более 300 художественных приёмов, не имеющих прецедентов в персидской науке о художественных

приёмах. Вместе с тем, Мавляна Хусейн Ваиза Кашифи при написании этой книги, как он сам скромно указывает, широко использовал «книги красноречивых и трактаты превосходно говорящих», особенно «ал-Муъджам» Шамса Кайса Рази. Глядя на эти обе книги, становится ясно, что Ваиз Кашифи в написании «Бадоеъ-ул-афкор» опирался на трактат Кайса Рази. Эта связь между двумя книгами настолько велика, что можно сказать, что Кашифи некоторые разделы «ал-Муъджам» с небольшими изменениями в структуре текста сразу поместил в «Бадоеъ-ул-афкор».

4. В исследовании и распознавании поэтических жанров Хусейн Ваиз опирался на наследие ученых прошлого и, высказывая сходные с ними взгляды и предлагает ряд своих новых идей.

5. Самым ярким свидетельством популярности и признания «Тафсири Хусайни» среди народа является сильный литературный аспект и насыщенность произведения художественными приемами. Хусейн Ваиза Кашифи в своем «Тафсири Хусайни», используя художественные приёмы, персидские бейты, приведя поучительные рассказы, а также выбирая очень простой стиль выражения целей и толкования смыслов, наблюдаемых в науке толкования в меньшей степени, обеспечил популярность этого своего произведения как среди народной массы, так и среди религиозных ученых.

6. Если не принять во внимание использования арабской лексики, бейтов и притч, то текст «Сахифаи шохи» является очень плавным, привлекательным и притягательным. К стилистическим особенностям «Сахифаи шохи» относятся обилие лексики, фраз и использование полустий, бейтов и предложений, а также цитирование и включение аятов, хадисов и пословиц, использование персидской поэзии и бейтов, широкое использование художественных и выразительных искусств, таких как *саджъ* и *ихом*, пропорции, метафор и тому подобное, наличие *итноб* (многословия) в каждом образце писем и использование турецких и монгольских слов.

7. Приведение прозвищ, титулов и восхвалений, считающееся основным столпом в письмах, деловых бумагах и корреспонденциях этого периода и

преувеличенным способом для оказания высокого уважения адресату письма и восхваляемому приводится перед настоящим именем, и в «Сахифаи шохи» иногда доходит до предела чрезмерности.

8. В «Анвари Сухайли» там, где Кашифи игнорирует вступительную часть, по ходу повествования он уделяет меньше внимания литературным приемам и другим вопросам художественности и в результате больше сосредотачивается на сюжетной линии. Напротив, везде, где писатель использует элемент предисловия, с самого начала, используя такие приёмы, как *саджь* и описание, он обращает внимание читателя на личности или контекст свершения события и в продолжении своего изложения не упускает использования художественности.

9. В рассказах «Анвари Сухайли», как и в предисловии, завязка произведения также составляет очень небольшую часть произведения, обычно заканчивающуюся двумя-тремя предложениями. Некоторые рассказы, включающие многочисленные приключения и в которых действует много главных героев, содержат исключительно длинную завязку и в то же время являются привлекательными. Такая привлекательность проистекает из того факта, что Кашифи рассказывает о, казалось бы, не относящихся к делу приключениях, связывая их одно за другим с одним из главных героев, и только в разделе развязки читателю становится ясной их связь друг с другом.

10. Поскольку «Анвари Сухайли» написан в форме рассказа в рассказе, а главные герои основных рассказов для доказательства своих слов пересказывают другие рассказы именно в разделе кульминации или конфликта, можно сказать, что помимо отдельных небольших рассказов, большую часть этого произведения охватывает именно элемент кульминации или конфликта. В кульминационной части длинных и коротких рассказов «Анвари Сухайли» Кашифи использует различные способы для выражения смысла, такие как диалог и нумерация, аргументация, толкование, описание, ссылка на аяты и хадисы, *тазмин* и пересказ слов других.

11. По лексическому уровню употребления арабских слов в тексте «Калила и Димна» Насруллаха Мунши арабских слов, конструкций и словосочетаний больше, чем в тексте «Анвари Сухайли» Кашифи. По грамматическому уровню текст Мунши по сравнению с текстом «Анвари Сухайли» имеет определенные отличия, большая часть которых вызвана использованием персидско-таджикских глаголов и фраз, соответствующих научному стилю шестого века в тексте Мунши. С точки зрения литературного стиля, автор «Анвари Сухайли» воздерживается от использования арабских бейтов, как и на лексическом уровне.

12. Книга «Ахлоки Мухсини» Мавляна Хусейна Ваиза Кашифи относится к числу нравственно-мистических произведений нашей литературы, написанных относительно ритмичной и мелодичной прозой. С языковой точки зрения, проза Кашифи в «Ахлоки Мухсини» не является однородной прозой. В одном месте можно наблюдать языковые особенности хорасанского стиля, а в другом месте, представляющем собой перевод «Одоб» Ибн Мукаффы или пересказ из книги «Ахлоки Носири», она напоминает прозу периода Саади. Но в целом текст во введении является в некоторой степени научным и украшенным, а в основной части – он простой и относительно беглый.

13. На литературном уровне проза является мелодичной благодаря наличию *сadjь*, омонимии, повтора, персидской и арабской поэзии. Широко использовались метафоры и аллегории. Текст по причине цитирования стихов и коранических аятов является многословным. С интеллектуальной точки зрения, книга содержит введение по восхвалению и благодарению Бога и его посланника, а затем следует хвала и прославление восхваляемого. Текст состоит из сорока глав, которые имеют три основные темы. Некоторые главы посвящены теме мистицизма (очищению духа), некоторые главы – этическим и социальным темам (практическая этика) и некоторые главы конкретно посвящены этическим предписаниям перед падишахами и султанами и их отношениям к народу. При изложении этических учений писатель

обращается к кораническим понятиям и терминам, хадисам, кроме того, для обоснования своих взглядов приводит аргументы со слов падишахов, визирей, ученых.

14. То, что больше всего стало поводом популярности «Равзат-уш-шухадо», является поэтичность и мелодичность предложений в сочетании с искусным повествованием и использованием элементов дастана. Кашифи в этой книге главным образом обращается к стилю Саади в прозе «Гулистон». Автор уделяет больше внимания литературно-художественным особенностям произведения, нежели изложению исторической правды.

15. Поскольку «Равзат-уш-шухадо» является литературным, историческим и религиозным текстом, то в нем можно найти мало страниц, на которых не упоминаются аяты, хадисы и религиозные предания. Многие словесные и семантические приёмы, такие как *саджъ*, омонимия, *калб* (коренное изменение), антитеза, *муротунназир* и притчи, можно найти в тексте этой книги и по которым приведены некоторые примеры. Кашифи дает наиболее яркие описания сцен сражений и войн и, описывая поле боя, боевых сражений и поведение бойцов, делает эти сцены осязаемыми. Этот талантливый писатель, используя элементы дастана, выделяя сцены и сообщая детали разговора, описания личностей и излагая их нрав и характер, усилил исторические аспекты произведения и придал им большую тождественность.

16. Среди всех художественных произведений Кашифи книга «Равзат-уш-шухадо» больше всего подверглась многословию и это обстоятельство не стало причиной уменьшения привлекательности и благозвучности произведения, а, наоборот, сделало его более читабельным.

17. Стиль изложения Хусейна Ваиза Кашифи в его произведениях не является однородным и монотонным, и в каждом тексте его отдельного произведения меняется язык выражения и способ выбора слов, использование литературных и художественных приёмов. Эти изменения

велики до такой степени, что, например, сравнение «Анвори Сухайли» по стилистике с «Футувватномаи Султони» оказывается неприемлемым.

18. Существуют три основные причины отсутствия однообразности и наличия коренного различия стиля прозаического наследия Хусейна Ваиза Кашифи друг от друга: во-первых, количество произведений Хусейна Ваиза Кашифи, как по отношению к его современникам, так и по отношению ко многим другим великим деятелям нашей литературы, является очень большим. Во-вторых, проза Кашифи не охватывает только одну ветвь прозы. Третий момент заключается в том, что причины и мотивы сочинения каждого произведения Кашифи являются различными.

19. Несмотря на то, что произведения Хусейна Ваиза Кашифи создавались в различных кругах, что считается одним из стилообразующих факторов, его проза имеет несколько общих отличительных особенностей. Эти общие отличительные особенности в некотором роде формируют индивидуальный стиль Кашифи, обеспечивая тем самым сходства текстов его произведений с точки зрения стиля и изложения.

20. Большинство произведений Кашифи состоят из введения, основного текста и заключения. Эти три раздела прозы Кашифи отличаются друг от друга с точки зрения стиля, особенно языкового. Следовательно, проза Кашифи отличается друг от друга по введению, основной части и заключению.

21. Искусство саджъ является наиболее часто встречающееся литературное искусство в наследии Хусейна Ваиза Кашифи. Использование малопонятной арабской лексики во введении к произведениям, многословия, стихов, коранических аятов и хадисов о пророке являются одним из общих отличительных особенностей стиля Кашифи. В отличие от многих своих современников, пытавшихся в большей степени использовать в своей прозе собственные стихи и часто оказывались неуспешными в этом, Кашифи всегда старался привести в соответствующем месте подходящий бейт и в

некоторых своих произведениях также называет автора стихотворения, при этом в других своих произведениях он воздерживается от их упоминания.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

I. Научная литература:

1. Дублуво, Фаронса. Барзуяи Табиб ва муншои «Калила ва Димна» / Фаронса Дублуво: тарҷумаи Содиқ Саччодӣ. – Техрон: Тахурӣ, 1382 ҳ. – 548 с.
2. Кошифӣ, Ҳусайн Воиз. Анвори Сухайлӣ / Ҳусайн Воизи Кошифӣ. Бо тасхеҳи Муҳаммад Равшан. – Техрон: Садои Муосир, 1388 ҳ. – 468 с.
3. Кошифӣ, Ҳусайн Воиз. Ар-рисолат-ул-ғалийя / Ҳусайн Воизи Кошифӣ: тасхеҳи Саййид Ҷалолиддин Муҳаддиси Армавӣ. – Техрон: Интишороти илмӣ ва фарҳангӣ, 1362 ҳ. – 506 с.
4. Кошифӣ, Ҳусайн Воиз. Ахлоқи Муҳсинӣ / Ҳусайн Воизи Кошифӣ: ба кӯшиши Муртазо Мударрисии Чаҳордаҳӣ. – Техрон, 1357 ҳ. – 180 с.
5. Кошифӣ, Ҳусайн Воиз. Бадоеъ-ул-афкор фӣ саноеъ-ул-ашъор / Ҳусайн Воизи Кошифӣ: муаллифони сарсухан ва ҳозиркунандагони чоп У. Тоиров ва А. Ҳафизов. – Душанбе: Ҳумо, 2006. – 232с.
6. Кошифӣ, Ҳусайн Воиз. Бадоеъ-ул-афкор фӣ саноеъ-ул-ашъор / Ҳусайн Воизи Кошифӣ: вероста ва гузоридаи Мир Ҷалолиддини Каззоӣ. Чопи аввал. – Техрон: Меъроҷ, 1369. – 380 с.
7. Кошифӣ, Ҳусайн Воиз. Калила ва Димнаи Кошифӣ ё Анвори сухайлӣ / Ҳусайн Воизи Кошифӣ. – Техрон: Амири Кабир, 1332 ш. – 595 с.
8. Кошифӣ, Ҳусайн Воиз. Саҳифаи шоҳӣ [Манбаи электронӣ] / Ҳусайн Воизи Кошифӣ. – Лакҳнав: Матбааи муншӣ Навал Кишур, 1256 – Низомидастрасӣ:<https://ia601600.us.archive.org/5/items/in.ernet.dli.201>

9. Кошифӣ, Ҳусайн Воиз. Лубби лубоби «Маснавӣ» / Ҳусайн Воизи Кошифӣ: тасҳеҳи Саййид Насруллоҳи Тақавӣ. – Теҳрон: Асотир, 1375 ҳ. – 440 с.
10. Кошифӣ, Ҳусайн Воиз. Равзат-уш-шуҳадо / Ҳусайн Воизи Кошифӣ: ба тасҳеҳ ва ҳавошии Абулҳусайни Шерозӣ. – Теҳрон: Китобфурӯшии исломия, 1358 ҳ. – 618 с.
11. Кошифӣ, Ҳусайн Воиз. Равзат-уш-шуҳадо / Ҳусайн Воизи Кошифӣ: тасҳеҳи Абдурраҳим Ақиқии Бахшоишӣ. – Қум: Дафтари нашри навиди исломӣ, 1382 ҳ. – 410 с.
12. Кошифӣ, Ҳусайн Воиз. Равзат-уш-шуҳадо / Ҳусайн Воизи Кошифӣ: тасҳеҳи Ҳасан Зулфиқорӣ, Алии Таснимӣ бо ҳамкориҳои Сабо Восифӣ. – Теҳрон: Муин, 1390. – 864 с.
13. Кошифӣ, Фаҳриддин Алӣ. Рашаҳоту айнулҳаёт / Фаҳриддин Али Кошифӣ: ба кӯшиши Алиасғари Муъиниён. – Теҳрон: Бино, 1365 ҳ. – 612 с.
14. Кошифӣ, Ҳусайн Воиз. Рисолаи Ҳотамия / Ҳусайн Воизи Кошифӣ: ба кӯшиши Саййид Муҳаммадризо Чалолии Ноинӣ. – Теҳрон, 1320 ҳ. – 96 с.
15. Кошифӣ, Ҳусайн Воиз. Тафсири Ҳусайнӣ / Ҳусайн Воизи Кошифӣ. – Лоҳур: Точкомпани лимитед, 2011. – 1382 с.
16. Кошифӣ, Ҳусайн Воиз. Футувватномаи султонӣ / Ҳусайн Воизи Кошифӣ: тасҳеҳи Муҳаммад Чаъфари Маҳҷуб. – Теҳрон: Бунёди фарҳанги Эрон, 1350 ҳ. – 146 с.
17. Кошифӣ, Ҳусайн Воиз. Ахлоқи Муҳсинӣ / Ҳусайн Воизи Кошифӣ: тасҳеҳ ва шарҳи Маҳбуба Табасӣ. – Теҳрон: Заввор, 1397 ҳ. – 681 с.
18. Кошифӣ, Ҳусайн Воиз. Чавоҳир-ут-тафсир / Ҳусайн Воизи Кошифӣ: бо тасҳеҳи Чавод Аббосӣ. – Теҳрон: Маркази пажӯҳишии мероси мактуб, 1379 ш. – 998 с.
19. Маҳҷуб, Муҳаммадчаъфар. Дар бораи «Калила ва Димна» /

- Муҳаммадҷаъфари Маҳҷуб. – Техрон: Хоразмӣ, 1349 х. – 514 с.
20. Минавӣ, Мучтабо. Шарҳи «Калила ва Димна» / Мучтабо Минавӣ. – Техрон: Асотир, 1374. – 446 с.
21. Насруллоҳ, Абулмаоли Муншӣ. Калила ва Димна / Абулмаоли Насруллоҳи Муншӣ; чилди аввал. – Техрон: Нигоҳ, 1384 х. – 380 с.
22. Насруллоҳ, Абулмаоли Муншӣ. Калила ва Димна / Абулмаоли Насруллоҳ, Муншӣ; чилди дувум. – Техрон: Нигоҳ, 1384 х. – 316 с.
23. Ҳодизода, Расул. “Калила ва Димна” аз рӯи «Анвори Сухайлӣ»-и Ҳусайн Воизи Кошифӣ / Расул Ҳодизода. – Душанбе: Ирфон, 2009. – 316 с.

II. Научные работы и статьи

а) на таджикском языке:

24. Аббосӣ, Ҷавод. Ҷавохир-ут-тафсир, тафсири адабӣ, ирфонӣ, ҳуруфӣ, шомили муқаддимае дар улуми қуръонӣ ва тафсири сураи “Ҳамд” / Ҷавод Аббосӣ. – Техрон: Мероси мактуб. – 1379 х. – 996 с.
25. Абдуқодирзода, Саидмукаррам. Ҳусайн Воизи Кошифӣ ва суннати тафсирнигории Қуръон ба забони форсии тоҷикӣ (асрҳои X-XV): автореферати диссертатсияи доктори илмҳои филологӣ 10.01.01 / Саидмукаррам Абдуқодирзода. – Душанбе, 2020. – 56 с.
26. Абру, Ҳофиз Абдуллоҳ ибни Лутфуллоҳ. Зубдат-ут-таворих / Абдуллоҳ ибни Лутфуллоҳи Ҳофизии Абру: тасҳеҳ ва таълиқоти Камол Ҳочӣ Сайиди Ҷаводӣ. – Техрон: Вазорати фарҳанг ва иршоди исломӣ, 1372 х. – 1333 с.
27. Адабиёти форсу тоҷик дар асрҳои XII-XIV. Қисми дуюм. – Душанбе: Дониш, 1983. – 229 с.
28. Адабиёти форсу тоҷик дар асрҳои XII-XIV. Қисми якум. – Душанбе: Дониш, 1976. – 346 с.
29. Алӣ, Шарафиддин Яздӣ. Зафарнома / Шарафиддин Яздӣи Алӣ: тасҳеҳи Саид Мир Муҳаммадсодиқ ва Абдулҳусайни Навоӣ. Чилди

1. – Техрон: Китобхона, музей ва Маркази асноди Маҷлиси Шӯрои исломӣ, 1387 ҳ. – 668 с.
30. Алӣ, Шарафиддин Яздӣ. Зафарнома / Шарафиддин Яздии Алӣ: тасҳеҳи Саид Мир Муҳаммадсодиқ ва Абдулҳусайни Навоӣ. Ҷилди 2. – Техрон: Китобхона, музей ва Маркази асноди Маҷлиси Шӯрои исломӣ, 1387 ҳ. – 729 с.
31. Амирхонӣ, Ғуломризо. Таълиф ва тадвини китоб дар китобхонаҳои давраи темурӣ / Ғуломризо Амирхонӣ // Фаслномаи «Китоб». – Техрон, 1379 ҳ. - № 41. – С. 43-58.
32. Ар-Родуёнӣ, Муҳаммад ибни Умар. Тарҷумону-л-балоға / Муҳаммад ибни Умари Родуёнӣ: бо тасҳеҳ ва эҳтимоми профессор Аҳмади Оташ. Чопи дувум. – Техрон: Ширкати интишороти «Асотир», 1362 ҳ. – 263 с.
33. Арӯзӣ, Низомии Самарқандӣ. Чаҳор мақола. / Низомии Арӯзии Самарқандӣ: мурағатӣ, муаллифони сарсухан ва ҳозиркунандагони чоп Худой Шарифов ва Урватулло Тоиров. – Душанбе: Ирфон, 1986. – 160 с.
34. Афсаҳзод, А. Адабиёти тоҷик дар нимаи дуюми асри XV / А. Афсаҳзод. – Душанбе: Дониш, 1987. – 359 с.
35. Афсаҳзод, А. Рӯзгор ва осори Абдурахмони Ҷомӣ / А. Афсаҳзод. – Душанбе: Дониш, 1980. – 276 с.
36. Афсаҳзод, А. Суннатҳои устувор ва наваҷодҳои эҷодкор / А. Афсаҳзод. – Душанбе: Дониш, 1989. – 276 с.
37. Бартолд, В.В. Таърихи ҷуғрофия-таърихи Эрон. / В.В. Бартолд: тарҷумаи Ҷамза Сардодвар. Чопи савум. – Техрон: Тӯс, 1374 ҳ. – 272 с.
38. Баҳодур, Саидро. Баррасии таърихи «Калила ва Димна»-и Ибни Муқоффаъ ва «Анварии Суҳайлӣ» (Калилаи Кошифӣ)-и Воизи Кошифӣ / Саидро Баҳодур. – Техрон: Донишгоҳи «Тарбияти муаллим», 1393 ҳ. – 255 с.

- 39.Баҳор, Маликушшуаро. Сабкшиносӣ ё таърихи татаввури насри форсӣ / Маликушшуаро Баҳор. – Душанбе: Бухоро, 2012. – 570 с.
- 40.Баҳор, Муҳаммадтақӣ (Малику-ш-шуаро). Сабкшиносӣ ё таърихи татаввури насри форсӣ / Муҳаммадтақии Баҳор: бо тасҳеҳ ва изофоте, ки муаллиф дар замони ҳаёт намудааст. Ҷилди аввал. Чопи ҳафтум. – Техрон: Муассисаи интишороти Амири Кабир, 1337. – 467 с.
- 41.Бениёз, Фатҳуллоҳ. Даромаде бар дostonнависӣ ва ривоятшиносӣ / Фатҳуллоҳи Бениёз. – Техрон: Афроз, 1387 ҳ. – 312 с.
- 42.Бечка, Иржи. Адабиёти форсӣ дар Тоҷикистон. Аз Рӯдакӣ то Бедил ва аз Бедил то имрӯз / Иржи Бечка. Мутарҷимон: Маҳмуди Ибодиён, Саъид Абомамади Ҳичрондӯст. – Техрон: Алҳудо, 1372. – 280 с.
- 43.Боқизода, Абдушариф. Тафсири навини Қуръони карим / Абдушариф Боқизода. Ҷилди якум. – Душанбе: Эр-граф, 2010. – 1000 с.
- 44.Ватвот, Рашиддудин. Ҳадоиқ-ул-сеҳр фӣ дақиқ-иш-шеър / Рашиддудини Ватвот. – Техрон: Кова, 1362. – 152 с.
- 45.Восифӣ, Зайнуддин Муҳаммад. Бадоеъ-ул-вақоеъ / Зайнуддин Муҳаммади Восифӣ: тасҳеҳи Александр Болдирев. – Техрон: Бунёди фарҳанги Эрон. 1349 ш. – 618 с.
- 46.Ғуломӣ, Фотима. Муқоисаи сохторӣ-дастурии «Калила ва Димна» бо «Анвори Суҳайлӣ» / Фотима Ғуломӣ. – Техрон: Донишкадаи адабиёт ва улуми инсонӣ, 1392 ҳ. – 234 с.
- 47.Девғулот, Ҳайдар Мирзо. Таърихи рашидӣ / Мирзо Ҳайдари Девғулот: тасҳеҳи Аббосиқулӣ Ғаффории Фард. – Техрон: Мероси мактуб. – 212 с.
- 48.Дехқонӣ Чалол, Зокирӣ Аҳмад. Муаррифӣ ва баррасии нусхаи хатии «Саҳифаи шоҳӣ (Тақвим-ул-мақотиб) / Ч. Дехқонӣ, А. Зокирӣ

- // Фаслномаи илмии “Тафсир ва таҳлили матнҳои забон ва адабиёти форсӣ (Деххудо)”. – Техрон, 1398 ҳ. - № 40. – С. 117-138.
49. Дехлавӣ, Амир Хусрав. Эҷози Хусравӣ. Рисолаи робиа / Амир Хусрави Дехлавӣ. - Мақоми Лакҳнав, 1876. – 814 с.
50. Дичаз, Девид. Шеваҳои нақди адабӣ / Девид Дичаз: тарҷумаи Муҳаммадтақии Сиддиқӣёнӣ ва Ғуломхусайни Разаӣ. – Техрон: Заввор, 1369 ҳ. – 400 с.
51. Ёршотир, Эҳсон. Шеъри форсӣ дар аҳди Шоҳрух (нимаи аввали қарни нухум) ё оғози инҳитот дар шеъри форсӣ / Эҳсони Ёршотир. – Техрон: Донишгоҳи Техрон, 1382 ҳ. – 276 с.
52. Зарринқӯб, Абдулхусайн. Дунболаи ҷустуҷӯ дар тасаввуфи Эрон / Абдулхусайни Зарринқӯб. – Техрон: Амир Кабир, 1376 ҳ. – 412 с.
53. Зарринқӯб, Абдулхусайн. Нақди адабӣ (Таҳияи К. Шукруллоҳӣ) / А. Зарринқӯб. – Душанбе: Ирфон, 2017. – 712 с.
54. Зарринқӯб, Абдулхусайн. Шеъри бедурӯғ, шеъри бениқоб Абдулхусайни Зарринқӯб. Чопи 7. – Техрон: Илмӣ ва фарҳангӣ, 1372. – 334 с.
55. Зоконӣ, Убайд. Куллиёт / Убайди Зоконӣ: ба кӯшиши Парвин Атобақӣ. Ҷилди 4. – Техрон: Заввор, 1384 ҳ. – 548 с.
56. Ибни Арабшоҳ, Аҳмад ибни Муҳаммад. Зиндагии шигифтовари Темур / Аҳмад ибни Муҳаммад ибни Арабшоҳ: тарҷумаи Муҳаммад Алии Начотӣ. – Техрон: Интишороти илмӣ ва фарҳангӣ, 1381 ҳ. – 312 с.
57. Ибодиён, Маҳмуд. Даромаде бар сабқшиносӣ дар адабиёт / Маҳмуди Ибодиён. – Техрон, 1372 ҳ. – 181 с.
58. Иброҳимзода, Омулӣ. Баррасии сайри таҳаввули таърихии ҳунари дар давраи ҷонишинони Темур: ренессанси ҳунари дар асри темурӣ / Иброҳимзода Омулӣ // Маҷаллаи “Фарҳанг дар Эрон”. – Техрон, 1384 ҳ. - № 6. – С. 43-58.

- 59.Исфаҳонӣ, Мирзо Абдуллоҳ. Риёз-ул-уламо ва хиёз-ул-фузало / Мирзо Абдуллоҳи Исфаҳонӣ: бо кӯшиши Аҳмади Ҳусайнӣ ва Маҳмуди Маръашӣ. – Қум: Хайём, 1404 ш. – 720 с.
- 60.Исфизорӣ, Муинуддин Муҳаммад Замчӣ. Равзат-ул-чиннот фӣ авсофилмадинат-ил-Ҳирот / Муинуддин Муҳаммад Замчии Исфизорӣ: бо тасхеҳ ва ҳавошӣ ва таълиқоти Саъид Муҳаммад Козими Имом. - Техрон, 1338. – 642 с.
- 61.Каёнӯш, Маҳмуд. Қудамо ва нақди адабӣ / Маҳмуд Каёнӯш. – Техрон, 1358 ҳ. – 274 с.
- 62.Қавом, А. Услуби навиштори номаҳои форсӣ. Тавсиф ва табақабандии гунаҳои номаҳо / А. Қаввом, М. Футӯҳӣ, М. Ҳошимӣ // Маҷаллаи “Сабкшиносии назму насри форсӣ”. – Техрон, 1391 ҳ. - № 1. – С. 152-176.
- 63.Қуръони Карим (Асл ва матни тарҷумаи тоҷикӣ) / Матни тарҷумаи тоҷикӣ ва тавзеҳоти Муҳаммадҷон Умаров). – Душанбе: Ирфон, 2007. – 616 с.
- 64.Мардонӣ, Фирӯз. Тарассул ва номанигорӣ дар адаби форсӣ / Фирӯз Мардонӣ // Маҷаллаи «Кайҳони фарҳангии Обон». – Техрон, 1377 ҳ. - № 147. – С.125-149.
- 65.Маҳҷуб, Муҳаммадҷаъфар. Дар бораи Калила ва Димна / Муҳаммадҷаъфари Маҳҷуб; чопи дувум. – Техрон: Донишгоҳи Техрон, 1344 ҳ. – 224 с.
- 66.Маъсумӣ, Носирҷон. Асарҳои мунтахаб. Иборат аз ду ҷилд. Ҷилди 2. Забоншиносӣ / Носирҷон Маъсумӣ. – Душанбе: Ирфон, 1980. – 466 с.
- 67.Мирзозода, Холиқ. Таърихи адабиёти тоҷик / Холиқ Мирзозода. Китоби 2. – Душанбе: Маориф, 1977. – 460 с.
- 68.Мирзоюнус, М. Адабиёти миллӣ ва муқолаҳои фарҳангӣ. Маҷмӯаи мақолаҳои адабиётшиносӣ / М. Мирзоюнус. – Хучанд, Ношир, 2015. – 516 с.

69. Мирсодикӣ, Чамол. Аносири достонӣ / Чамол Мирсодикӣ. – Техрон: Сухан, 1380 х. – 794 с.
70. Мирсодикӣ, Чамол. Рахнамои хунари достоннависӣ / Чамол Мирсодикӣ. Чопи. 2. – Техрон: Асотир. 1373. – 616 с.
71. Мирхонд, Муҳаммад ибни Ховандшоҳ. Равзат-ус-сафо фӣ сират-ил-анбиёи ва-л-мулуки ва-л-хулафо: Дар салтанати Султон Ҳусайни Бойқаро ва зикри бадоеъ ва ачоибу ғароибӣ чуғрофиё / Муҳаммад ибни Ховандшоҳи Мирхонд: тасҳеҳ ва эҳтимоми Чамшед Каёнфар. Чилди 7. – Техрон: Асотир, 1385 х. – 700 с.
72. Мирчаъфарӣ, Ҳусайн. Таърихи таҳаввулотӣ сиёсӣ, иҷтимоӣ, иқтисодӣ ва фарҳангии Эрон дар давраи Темуриён ва Туркманон / Ҳусайн Мирчаъфарӣ. – Исфаҳон: Симат, Донишгоҳи Исфаҳон, 1385 х. – 394 с.
73. Муллоаҳмадов, Мирзо. Дар олами эроншиносӣ / Мирзо Муллоаҳмадов. – Душанбе: Деваштич, 2005. – 256 с.
74. Мунтахаби «Тарҷумон-ул-балоға» ва «Ҳадоиқ-ус-сеҳр» / Таҳияи матн ва тавзеҳоти Х. Шарифов. – Душанбе: Дониш, 1987. - 144с.
75. Мунфарид, Маҳдӣ Фарҳонӣ. Пайванди сиёсат ва фарҳанг дар асри заволи Темуриён ва зуҳури Сафавиён / Маҳдӣ Фарҳонии Мунфарид. – Техрон: Анҷумани осор ва мафоҳири фарҳангӣ, 1382 х. – 685 с.
76. Муслумониён, Р. Назарияи адабиёт / Р. Муслумониён. – Душанбе: Маориф, 1990. – 336 с.
77. Муслумонқулов, Р. Асрори сухан / Р. Муслумонқулов. – Душанбе: Ирфон, 1980. – 151 с.
78. Муслумонқулов, Р. Назарияи чинсҳо ва жанрҳои адабӣ / Р. Муслумонқулов. – Душанбе: Маориф, 1987. – 88 с.
79. Муслумонқулов, Р. Сачъ ва сайри таърихӣ он дар насри тоҷик / Р. Муслумонқулов. – Душанбе: Ирфон, 1970. – 220 с.

- 80.Навой, Амир Алишер. Маҷолис-ун-нафоис / Амир Алишер Навоӣ: тарҷумаи Фахрии Ҳиравӣ ва Ҳақимшоҳ Муҳаммади Қазвинӣ; Ба кӯшиши Алиасғари Ҳикмат. – Техрон, 1363. – 506 с.
- 81.Навой, Амир Алишер. Маҷолис-ун-нафоис / Амир Алишер Навоӣ: тарҷумаи Шох Муҳаммад Қазвинӣ ва Муҳаммад Фахрии Ҳиротӣ; тасҳеҳи Алиасғари ҳикмат. – Техрон: Манучехрӣ. – 1363 ш. – 525 с.
- 82.Нарзикул, М. Адабиётшиносии форсии тоҷикӣ дар асрҳои XIII-XIV / М. Нарзикул. – Душанбе: Адиб, 1998. – 112 с.
- 83.Нарзикул, М. Таърих ва назарияи номанигорӣ / Мисбоҳиддини Нарзикул. – Душанбе: Сино, 2009. – 138 с.
- 84.Насриддин, А. Матншиносии осори адабӣ / Насриддин А. – Хучанд: Ношир, 2009. – 391 с.
- 85.Насриддинов, А. Нависанда ва шореҳи осори адабӣ / А. Насриддинов. – Душанбе: Дониш, 1991. – 193 с.
- 86.Насриддинов, Ф. Арзишҳои адабӣ дар тарҷума ва тафосири куҳани форсӣ-тоҷикӣ / Ф. Насриддинов. – Хучанд: Ношир, 2012. – 576 с.
- 87.Нафисӣ, Саид. Таърихи назму наср дар Эрон ва дар қаламрави забони форсӣ / Саид Нафисӣ. Ҷилди 1. – Техрон, 1338. – 438 с.
- 88.Нафисӣ, Саид. Таърихи назму наср дар Эрон ва дар қаламрави забони форсӣ / Саид Нафисӣ. Ҷилди 2. – Техрон, 1340. – 480 с.
- 89.Оберкиромби, Николас; Ҳил, Стефен; Турнер Браян. Фарҳанги ҷомеашиносӣ / Николас Обаркромби ва дигарон: тарҷумаи Ҳасан Пӯё. – Техрон, 1367. – 614 с.
- 90.Ожанд, Яъқуб. Таомули фарҳангҳои эронӣ, исломӣ ва туркӣ дар Шероз (садаи ҳаштум ва нухуми қамарӣ) / Яъқуби Ожанд // Фаслномаи “Таърихи Эрон”. – Техрон, 1388. - № 605. – С. 1-16.
- 91.Отобой, Бадри. Нигоҳе ба гӯшаҳое аз таърихи Эрон / Бадри Отобой. – Техрон: Дунёи китоб, 1389 х. – 274 с.
- 92.Раҷабӣ, М. Таърихи танқид ва адабиётшиносӣ / М. Раҷабӣ. – Душанбе: Адиб, 1997. – 208 с.

- 93.Ризой, Ҳасан Боғбедӣ. Панчатантра дар адабиёти санскрит ва адабиёти форсӣ / Ҳасан Боғбедии Ризой // Маҷаллаи «Номаи фарҳангистон». – Техрон, 1376. - № 5. - С. 86-103.
- 94.Рипка, Ян. Таърихи адабиёти Эрон. Аз даврони бостон то Қочория. / Я. Рипка; ҳамкорӣ ва ибтикори Калимо ва дигарон; тарҷумаи дуктур Исии Шаҳобӣ. – Техрон: Бунгоҳи тарҷума ва нашри китоб, 1354. – 664 с.
- 95.Розӣ, Шамси Қайс. ал-Муъҷам / Шамс Қайси Розӣ: муаллифи сарсухану тавзеҳот ва ҳозиркунандаи чоп У. Тоиров. – Душанбе: Адиб, 1991. – 464 с.
- 96.Сабки «Гулистон»-и Саъдӣ. Мунтахаб аз “Сабкшиносӣ»-и Муҳаммадтақии Баҳор. – Хучанд, 1993. – 42 с.
- 97.Салимов, Н. Марҳалаҳои услубӣ ва таҳаввули анвои наср дар адабиёти форсу тоҷик (асрҳои 1Х-ХШ) / Салимов Н. - Хучанд: Нури маърифат, 2002. – 400 с.
- 98.Самарқандӣ, Давлатшоҳ. Тазкират-уш-шуаро / Давлатшоҳи Самарқандӣ: ба эҳтимом ва тасҳеҳи Эдвард Браун. – Техрон: Асотир. – 1369 ҳ. – 658 с.
- 99.Самей, А. Нигориш ва вириш / А. Самей. Чопи 3. – Техрон: Симмат, 1380 ҳ. – 396 с.
100. Сатторзода, А. Кӯҳна ва нав (Дар шеър, нақд ва забон) / А. Сатторзода. – Душанбе: Адиб, 2004. – 254 с.
101. Сатторзода, А. Таърихчаи назариёти адабии форсии тоҷикӣ / А. Сатторзода. – Душанбе: Адиб, 2001. – 144 с.
102. Сафо, Забехуллоҳ. Таҳаввули назму насри форсӣ / Забехуллоҳи Сафо. – Техрон: Қақнус. – 46 с.
103. Сафо, Забехуллоҳ. Таърихи адабиёт дар Эрон ва қаламрави забони форсӣ / Забехуллоҳи Сафо. Ҷилди 1. – Техрон: Нигоҳ, 1374. – 744 с.

104. Сафо, Забехуллоҳ. Таърихи адабиёт дар Эрон ва қаламрави забони форсӣ / Забехуллоҳи Сафо. Ҷилди 2. – Теҳрон: Нигоҳ, 1374. – 270 с.
105. Сафо, Забехуллоҳ. Таърихи адабиёт дар Эрон ва қаламрави забони форсӣ / Забехуллоҳи Сафо. Ҷилди 4. – Теҳрон: Нигоҳ, 1374. – 256 с.
106. Сафо, Забехуллоҳ. Таърихи адабиёт дар Эрон / Забехуллоҳи Сафо: талхис аз Муҳаммад Туробӣ. Ҷилди 3. – Теҳрон: Фирдавс, 1378.- 254 с.
107. Сафо, Файзуллоҳ. Сабкҳои адабӣ ва осори баргузидаи шеърӣ / Файзуллоҳи Сафо. – Теҳрон, 1337. – 697 с.
108. Сачҷодӣ, Зиёуддин. Сабкҳо ва мактабҳои адабӣ / Зиёуддин Сачҷодӣ. – Теҳрон, 1368 ҳ. – 534 с.
109. Саъдуллоев, У. Хусусиятҳои луғавӣ ва маъноии «Футувватномаи султони»-и Ҳусайн Воизи Кошифӣ: автореферати диссертатсияи номзади илмҳои филологӣ 10.01.01 / У. Саъдуллоев. - Душанбе, 2010. – 30 с.
110. Содиқӣён, Муҳаммад Алӣ. Тирози сухан дар маонӣ ва баён / Муҳаммад Али Содиқӣён. – Теҳрон: Интишороти илмӣ ва фарҳангӣ, 1371 ҳ. – 289 с.
111. Солехов, М., Ҳайдаров Ф. «Гулистон»-и Саъдӣ. Бо шарҳи вожаҳо ва таъбиру ифодаҳо / М. Солехов, Ф. Ҳайдаров. – Душанбе: Ҳочӣ Ҳусайн, 2015. – 417 с.
112. Табаров, С. Луғати русӣ-тоҷикии истилоҳоти адабиётшиносӣ / С. Табаров. – Душанбе: Маориф, 1988. – 144 с.
113. Табаров, С. Методи таҳлили асари бадеӣ / С. Табаров. – Душанбе: Дониш, 1992. – 148 с.
114. Табаров, С. Асосҳои назариявии танқиди адабӣ / С. Табаров. – Душанбе: Матбааи ДДМТ, 1999. – 244 с.

115. Такй, П. Рамз ва дostonҳои рамзӣ дар адаби форсӣ / П. Такй. – Техрон: Сухан, 1374 х. – 516 с.
116. Табасй, М. Тасхеҳи «Ахлоқи Муҳсинӣ» / М. Табасй. – Техрон, 1392. – 214 с.
117. Тӯсй, Насируддин. Меъёру-л-ашъор / Насируддини Тусй: таҳияи Урватуллоҳи Тоир, Мирзо Абдуллоев, Раҳмуддини Чалол. – Душанбе: Ориёно, 1992. – 152 с.
118. Фарзод, Абдулхусайн. Дар бораи нақди адабӣ / Абдулхусайни Фарзод. Чопи 6. – Техрон: Қатра, 1388. – 312 с.
119. Фаррухй, Махдй. Ҳикояти ранг: нигоҳе ба мактаби Ҳирот, шоҳкори аҳди Темурӣ / Махдии Фаррухй // Маҷаллаи “Адабпажӯҳй”. – Техрон, 1397. - № 3. – С. 101-119.
120. Фарҳанги забони тоҷикӣ. Ҷилди 1. – М.: Советская энциклопедия, 1969. – 951 с.
121. Фарҳанги забони тоҷикӣ. Ҷилди 2. – М.: Советская энциклопедия, 1969. – 947 с.
122. Фасой, Растагор. Анвои насри форсӣ / Растагор Фасой. Ҷилди 2. – Техрон: Донишгоҳи аз-Заҳро, 1367. – 700 с.
123. Фредерик, Старр. Маърифати гумшуда. Асри тиллоии осйёи Миёна аз истилои араб то Темурланг / Старр Фредерик. – Душанбе: Эр-граф, 2016. – 692 с.
124. Футӯҳй, Маҳмуд. Сабкшиносй. Назарияҳо, рӯйкардҳо ва равишҳо / Маҳмуд Футӯҳй. – Техрон, 1392. – 460 с.
125. Футӯҳй, Маҳмуди Рудмаъчонй. Балоғати тасвир / Маҳмуд Футӯҳйи Рудмаъчонй. – Техрон: Сухан, 1393. – 461 с.
126. Хатибй, Ҳусайни Заввор. Фанни наср дар адаби форсӣ / Ҳусайн Заввори Хатибй. – чопи дувум. – Техрон. 1375 – 316 с.
127. Хондамир, Гиёсиддин. Ҳабиб-ус-сияр фй ахбори афрод-ил-башар. Ҷилди 4. / Гиёсуддини Хондамир: тасхеҳ ва таҳияи Саййид

- Муҳаммади Дабирсиёқӣ ва Чалолиддини Хумой. – Техрон: Хайём, 1380. – 800 с.
128. Хофӣ, Аҳмад ибни Муҳаммад. Мучмали Фасехӣ / Аҳмад ибни Муҳаммади Хофӣ: тасхеҳи Муҳсин Ночии Насрободӣ. – Техрон: Асотир, 1386 х. – 421 с.
129. Хочаева, М. Масъалаҳои сабкшиносӣ / М. Хочаева. – Хучанд: Ношир, 1994. – 452 с.
130. Хочаева, М. Сабкшиносии насри муосир / М. Хочаева. – Хучанд: Нури маърифат, 2018. – 420 с.
131. Хочаева, М. Таҳқиқи услуби осори адабӣ / М. Хочаева. – Хучанд: Омор, 1994. – 224 с.
132. Хуррамшоҳӣ, Баҳоуддин. Донишномаи Куръон ва куръонпажӯҳӣ / Баҳоуддини Хуррамшоҳӣ. – Техрон: Ноҳид, 1381. – 1172 с.
133. Ҳабибӣ, Абдулхай. Ҳунари аҳди Темуриён / Абдулхай Ҳабибӣ. – Техрон: Бунёди фарҳанги Эрон, 1356. – 1018 с.
134. Ҳазору як хадис. Пандҳои Паёмбари ислом Муҳаммад алайҳи-с-салом / Таҳияи Рустами Вахҳоб. – Душанбе: Ориёно, 1991. – 96 с.
135. Ҳаким, А. Сухан аз шеърӯ адаб / А. Ҳаким. – Душанбе, 2017. – 358 с.
136. Ҳодизода, Р. Шукуров М., Абдучабборов Т. Фарҳанги истилоҳоти адабиётшиносӣ / Р. Ҳодизода, М. Шукуров, Т. Абдучабборов. – Душанбе: Адиб, 1966. – 245 с.
137. Абру, Ҳофиз. Ҷуғрофиёи Ҳофизии Абру (қисмати рубъи Хуросони Ҳирот) / Ҳофизии Абру. Ба кӯшиши Начиб Моили Ҳиравӣ. – Техрон: Бунёди фарҳанги Эрон, 1379 х. – 641 с.
138. Ҳофизииён, Бобулӣ Абулфазл. Феҳристи нусхаҳои хаттӣ / Абулфазл Ҳофизииёни Бобулӣ. – Техрон: Интишороти китобхонаи

- музейи асноди Маҷлиси Шӯрои исломӣ. Ҷилди 31. – Техрон, 1386. – 550 с.
139. Ҳумой, Ҷалолуддин. Фунуни балоғат ва синооти адабӣ. / Ҷалолуддини Ҳумой. – Техрон: Ҳумо, 1377. – 424 с.
140. Ҳусайнӣ, Атоуллоҳ Маҳмуд. Бадоеъ-ус-саноеъ / Атоуллоҳ Маҳмуди Ҳусайнӣ: ҳозиркунандаи чоп Р. Мусулмонқулов. – Душанбе: Ирфон, 1974. – 205 с.
141. Ҳусайнӣ, Нишобурӣ Бурҳониддин. Бадоеъ-ус-саноеъ. / Бурҳонуддин Ҳусайни Нишобурӣ: тасхеҳи Раҳим Салмониён. – Техрон: Бунёди мавқуфоти Маҳмуди Афшор, 1384. – 400 с.
142. Шамисо, Сирус. Анвои адабӣ / Сирусӣ Шамисо. – Техрон, 1338 ҳ. – 399 с.
143. Шамисо, Сирус. Баён / Сирусӣ Шамисо. Чопи ҳафтум. – Техрон: Интишороти Фирдавсӣ, 1389. – 352 с.
144. Шамисо, Сирус. Куллиёти сабкшиносӣ / Сирусӣ Шамисо. – Техрон: Митро, 1384. – 232 с.
145. Шамисо Сирус. Сайри ғазал дар шеърӣ форсӣ. – Техрон: Илм, 1386 ҳ. – 312 с.
146. Шамисо, Сирус. Нақди адабӣ / Сирусӣ Шамисо. Чопи панҷум. – Техрон: Митро, 1383 ҳ. – 480 с.
147. Шамисо, Сирус. Сабкшиносии наср / Сирусӣ Шамисо. Чопи шашум. – Техрон: Митро, 1388 ш. – 328 с.
148. Шамс Фаҳрии Сипоҳонӣ. Меъёри Ҷамолӣ / Шамс Фаҳрии Сипоҳонӣ: веростаи дуктур Содик Киё. – Техрон: Интишороти Донишгоҳ, 1334 – 631 с.
149. Шарифзода, Худой. Сездаҳ мақола / Худой Шарифзода. – Душанбе: Офсет Империя, 2013. – 272 с.
150. Шарифов, Х. Балоғат ва суҳанварӣ / Х. Шарифов. – Душанбе: Ирфон, 2002. – 278 с.

151. Шарифов, Х. Каломи бадеъ / Х. Шарифов. – Душанбе: Маориф, 1991. – 160 с.
152. Шарифов, Х. Назарияи наср / Х. Шарифов. – Душанбе: Ҳумо, 2004. – 230 с.
153. Шарифов, Х. Суннатҳои адаби (Маҷмӯаи мақолаҳо) / Х. Шарифов. – Душанбе: Деваштич, 2007. – 260 с.
154. Шарифов, Х. Услуб ва камолоти сухан (Маҷмӯаи мақолаҳо) / Х. Шарифов. – Душанбе: Ирфон, 1985. – 176 с.
155. Эдвард, Браун. Таърихи адабии Эрон аз нимаи қарни ҳафтум то охири қарни нухуми ҳиҷрӣ: аз Саъдӣ то Ҷомӣ. Асри истилои муғул ва тотор / Браун Эдвард: тарҷумаи Алиасғари Ҳикмат. – Техрон: Китобхонаи Ибни Сино, 1339. – 676 с.
156. Эронӣ, Носир. Ҳунари румон / Носир Эронӣ. – Техрон:, 1394 ш. – 690 с.
157. Эронӣ, Носир. Достони таоруфи абзорҳо ва аносир / Носир Эронӣ. – Техрон: Конуни парвариши фикрии кӯдакон, 1380 х. – 310 с.
158. Эътимодӣ, Сурури Гӯё. Обидоти нафисаи Ҳирот / Гӯё Сурури Эътимодӣ. – Кобул: Ноширотӣ Анҷумани Ҷомӣ, 1343. – 47 с.
159. جعفریان، رسول. مال حسین واعظ کاشفی و کتاب روضة الشهداء / رسول جعفریان // آيينه پژوهش. – مرداد و شهریور 1374. – شماره 33. – صص. 20-38
160. حضرتى، حسن. نگاهى اجمالى به: حیات و اندیشه سیاسى مال حسین واعظ کاشفی / حسن حضرتى، غالمحسن مقیمى // حکومت مهر. – تهران، 1376. – سال سوم. – شماره سوم. – صص. 125-151.
161. زکى، ناظر حسین. نگاهى به کتاب "لب لباب مثنوى" اثر موالنا مال حسین واعظ / ناظر حسین زکى // فصل نامه سراج : نشریه مرکز فرهنگى-اجتماعى سراج. – سال چهاردهم شماره 29 و 30. – خزان و زمستان، 1386
162. محجوب، محمد جعفر. اصول فتوت از نظر موال حسین واعظ کاشفی / محمد جعفر محجوب // خطابه های نخستین کنگره تحقیقاتی ایران. – تهران: انتشارات دانشگاه تهران، 1354، صص 545،

163. منفرد، مهدی فرهانی. نکته هایی چند در باره کمال الدین حسین واعظ کاشفی / مهدی فرهانی منفرد // مقالات و بررسی ها. - دفتر 66 - زمستان 1378 - صص. 193-204

б) на русском языке:

164. Абдуллоев, А. Проблема жанра и стиля в персидско-таджикской лирике первой половине XI в. / А. Абдуллоев - Душанбе: Ирфон, 1983. - 190 с.
165. Ахмедов, Мирзо. Этическая художественная проза Хусайна Ваиза Кашифи: автореферат дисс... док. фил. наук 10.01.01 / Мирзо Ахмедов. - Душанбе, 2003. - 48 с.
166. Белая, Р.А. Стиль – это человек. (в сер.кн: Художественный мир современной прозы) / Р. А. Белая. - М.: Наука, 1983. - 64 с.
167. Бертельс, Е.Э. Стиль этических поэм Унсури / Е. Э. Бертельс // История литературы и культуры Ирана. - М: Наука, 1988. - 150 с.
168. Бертельс, Е.Э. История персидско-таджикской литературы / Е.Э. Бертельс. - М.: ИВЛ, 1963. - 556 с.
169. Виноградов, В.В. О языке художественной литературы / В.В. Виноградов. - М.: Гослитиздат., 1959. - 654 с.
170. Виноградов, В.В. Проблема авторства и теория стилей / В.В. Виноградов. - М.: Наука, 1961. - 316 с.
171. Виноградов, В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В.В. Виноградов. - М.: АН СССР, 1963. - 255 с.
172. Виноградов, В.В. Стиль прозы Лермонтова / В.В. Виноградов. - М., 1941. - 231 с.
173. Виноградов, В.В. Стиль Пушкина / В.В. Виноградов. - М., 1941. - 260 с.
174. Винокур, Т.О. О языке художественной литературы / Т. О. Винокур: сост. Т.Г. Винокур. - М.: Высшая школа, 1991. - 448 с.

175. Кожин, В. К. К вопросу о стилевых традициях. / В. К. Кожин // Многообразие стилей советской литературы. Вопросы типологии. – М., 1978. – 346 с.
176. Мусульманкулов, Р. Персидско-таджикская классическая поэтика / Р. Мусульманкулов. – М.: Наука, 1989. – 240 с.
177. Османов, М.Н. Стиль персидско-таджикской поэзии 1Х-Х веков / М. Н. Османов. – М., 1974. – 216 с.
178. Османова, З.Г. Встречи и преобразования. Поэтика повествовательных жанров в контексте взаимосвязей национальных литератур / З. Г. Османова. – М., 1993. – 196 с.
179. Поспелов, Г.Н. Теория литературы / Г. Н. Поспелов. – М.: Высшая школа, 1978. – 280 с.
180. Поспелов, Т. А. Проблемы литературного стиля / Т. А. Поспелов. – М.: Издательство МГУ, 1970. – 98 с.
181. Рахмонов, Х. Теоретические аспекты восприятия художественной литературы / Х. Рахмонов. – Душанбе: Бухоро, 2018. – 180 с.
182. Солехов, М. Сравнительное изучение “Калилы и Димны” Абулмаали Насруллоха и “Анвары Сухайли” Хусейн Ваиза Кашифи: вопросы идейно-художественных особенностей и позиции автора: дисс... канд. фил. наук: 10.01.03. / М. Солехов. – Душанбе, 1987. – 150 с.
183. Усманова, О. «Ахлоки Мухсини» Ваиза Кашифи. Введение в изучение памятника XV в. Перевод. Историко-филологический комментарий. Том 1 / О. Усманова. - 1984. - 321 с.

III. Электронные ресурсы:

184. Луғатномаи Деххудо [Манбаи электронӣ] – Низоми дастрасӣ: www.vajehyab.com
185. Осори суҳансароёни порсигӯ [Манбаи электронӣ] – Низоми дастрасӣ: www.ganjoor.net

186. Тарчумаи Доиратулмаорифи бузурги исломӣ [Манбаи электронӣ] – Низоми дастрасӣ: www.cgie.org.ir/fa/publication/entryview/2906 (таърихи боздид: 23.02.2021).
187. National Digital Library of India [Манбаи электронӣ] – Низоми дастрасӣ: www.ndl.iitgp.ac.in