

УДК:891.55.092
Н91

На правах рукописи

Нуров Нурали Норович

**ПОЭТИКА ГАЗЕЛЕЙ МИРЗО
АБДУЛЬКАДЫРА БЕДИЛЯ**

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Специальность 10.01.01 – таджикская литература

Душанбе – 2020

**Работа выполнена на кафедре таджикской классической
литературы ГОУ «Худжандского государственного университета
имени академика Бободжона Гафурова»**

Научный консультант: доктор филологических наук, профессор, академик Академии наук Республики Таджикистан, директор Института языка и литературы имени А. Рудаки Академии наук Республики Таджикистан

Официальные оппоненты: **Салими Носирджон Юсуфзода**
Абдусатторов Абдушукур - доктор филологических наук, профессор кафедры истории таджикской литературы Таджикского национального университета

Саидджафаров Озод Шовалиевич – доктор филологических наук, доцент кафедры таджикского языка Таджикского государственного финансово-экономического университета

Тагаймуродов Рустам - доктор филологических наук, профессор кафедры таджикской литературы Бохтарского государственного университета им. Н. Хусрава.

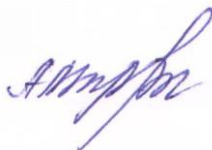
Ведущая организация: Таджикский государственный институт языков имени С. Улугзода

Защита состоится «13» февраля 2020 г. в 13⁰⁰ часов на заседании диссертационного совета 6Д.КOA-028 при Таджикском государственном педагогическом университете имени Садриддина Айни (734003, Республика Таджикистан, г. Душанбе, проспект Рудаки 121).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Таджикского государственного педагогического университета им. С. Айни (734003, Республика Таджикистан, г. Душанбе, проспект Рудаки 121) и на сайте www.tgpu.tj

Автореферат разослан « ____ » _____ 2020 г.

Учёный секретарь
диссертационного совета,
кандидат филологических наук



Мирзоалиева А.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. Возникновение особой бедилевской манеры в таджикской литературе, начиная при жизни самого поэта по сегодняшний день, способствовало формированию и развитию специфических приемов осмысления и исследования творчества поэта как в персидско-таджикской литературной среде, так и за ее пределами.

Вместе с тем, на территории Индии Бедиль справедливо признан одним из знатоков таджикского языка, который, по выражению авторов тазкире сделал «открытия в персидском языке» и тем самым, внес значительный вклад в эволюцию стиля и тематики таджикской литературы, в особенности, в жанре газели. По мнению ученых, этот поэт, обладающий собственным стилем и поэтической школой, благодаря новаторству в создании образов, совершил революцию в поэзии.

До недавнего времени всестороннее изучение творчества Бедилья, в особенности, исследование художественных аспектов его поэзии не осуществлялось в должной мере. И хотя за последние 50 лет в Индии, Таджикистане, Афганистане, Иране, Пакистане, Узбекистане, России, и даже в Италии появился целый ряд работ, посвященных различным аспектам биографии и творчества поэта, поэтика произведений Бедилья не становилась объектом специального исследования. Это обуславливает выбор темы нашей диссертации – «Поэтика газелей Мирзо Абдулькадыра Бедилья», в которой предпринята попытка всестороннего исследования поэтики его газелей и художественных аспектов его поэзии, послуживших фактором открытия новых граней языка, образования новых и оригинальных слов, конструкций, словосочетаний, поэтических выражений и образов.

Безусловно, понятие поэтики в отечественном и зарубежном литературоведении обладает широким диапазоном значений. На основе изучения и раскрытия литературно-художественной ценности произведения исследователи в общей структуре поэтики разделяют ее направления в виде поэтики структуры произведения, поэтики языка, которая включает другие понятия, как поэтика многозначности слов, поэтической лексики, приобретения словами новых значений в контексте произведений отдельного поэта, поэтических методов использования слов, понятий, выражающих традиции и обычаи, географические названия, названия цветов, растений и других элементов природы, научных терминов, парадоксов, сравнений и аллегорий и т.д., поэтика особенностей сюжета произведения, стиля изложения, взаимовлияния элементов поэтики творчества отдельных поэтов и т.д. Наравне с этим, теоретики также разделяют такие понятия, как поэтика отдельного произведения, отдельного литератора, жанров и видов литературных сочинений, сюжета и других структурных элементов произведения, таких как образ, тематика и манера изложения, что свидетельствует о расширении диапазона

исследовательских подходов в изучении границ понятия поэтики как науки о ценности и значимости художественного произведения и более того, своего рода искусства.

Очевидно, что установленными рамками одной диссертации невозможно охватить исследование всех аспектов поэтики в творчестве Абдулькадыра Бедиля. В связи с этим, в нашей диссертации исследуются некоторые аспекты теоретической и практической поэтики, в том числе, рассматривается поэтика одного стихотворного жанра – газели в творчестве Бедиля, исследуются некоторые вопросы, связанные со структурной поэтикой жанра газели, отдельные стороны поэтики языка стиха и лексики поэтического языка, на примере словообразования, образования конструкций и выражений на основе изменения распространенных значений слов, использование слов и понятий, употребляемых в этнокультуре и выражающих традиции и обычаи, применение пословиц и поговорок, средств художественного выражения и фигур, таких как аллегория и муаммо, специфика создания образов и смыслотворчества. Также рассматриваются вопросы стиля изложения и поэтических приемов выражения различных тем и мотивов, поэтического толкования и интерпретации, влияния художественных аспектов творчества поэтов прошлого на поэзию Бедиля и роли этого литератора в появлении особой поэтической школы в персидско-таджикской литературе и т.п. Наравне с этим, другие аспекты поэтики газелей и других стихотворных жанров творчества Бедиля, выходящие за рамки вопросов исследования, отображены в ряде статей автора диссертации, которые указаны в списке использованной литературы.

Степень разработанности темы. Исследование биографии и творчества Бедиля началось еще при жизни поэта, ибо возникновение школы последователей Бедиля в Мавераннахре и на территории других стран, наравне со стимулированием формирования особого стиля, создает предпосылки для новых способов восприятия и осмысления его стихотворений. Эти явления, прежде всего, находят отражение в процессе комментирования и толкования стихотворений Бедиля. Другими словами, перенимание бедилевского стиля способствовало параллельному возникновению школы комментирования его произведений. С формированием и развитием специфических приемов и способов осмысления стихотворений поэта, бедилеведение, выходя за пределы пространства персидского языка, находит свое место и в других странах, в частности, в России и Италии.

Таким образом, осмысление и толкование произведений Мирзо Абдулькадыра Бедиля в настоящее время превратилось в мощное литературное течение, способствующее появлению целого ряда работ, посвященных изучению различных граней его поэтического мастерства. И хотя XXI век считают веком новых технологий и своего рода обновлением

образовательной системы и общественной мысли, некоторые литературоведы убеждены в том, что это эпоха настоящего осмысления творчества Мирзо Абдулькадыра Бедия.

В этом плане можно упомянуть о ряде научных работ, осуществленных известными бедилеводами в различных литературоведческих кругах. В связи с темой нашего исследования издана небольшая монография Абдульгафура Орзу «Бутиқои Бедил» (Поэтика Бедия) (23), в которой рассматриваются некоторые вопросы, касающиеся поэтики Бедия, а также вопрос о влиянии предшествующих поэтов на творчество и мировоззрение поэта, на примере Хафиза, Саади, Амира Хусрава Дехлави. Кроме того, в других монографиях этого афганского ученого – «Дар хонаи офтоб» (В доме солнца) (24) и «Тарсадоии Бедил» (Свежесть звучания Бедия) (25), наравне с исследованием биографии и творчества Бедия высказана его точка зрения о некоторых аспектах стиля изложения поэта, а также о художественных особенностях его поэзии, в частности, о роли фигуры ибхом в его стихотворениях. Можно проследить, что содержание книг «Тарсадоии Бедил» (25) и «Бутико Бедия» (24) в определенной мере идентично, а некоторые статьи изданы повторно.

В монографии другого афганского ученого Мухаммада Казима Казими «Калиди дари боз» (Ключи к открытым дверям)(15) рассматриваются некоторые вопросы, связанные с языком поэзии Бедия преимущественно с точки зрения толкования трудных для понимания слов или, как отмечает ученый, «ибхомофарин» (создающие двусмысленность).

В книге «Вожаномаи Бедил» (Словарь Бедия) (40) Асадуллаха Хабиба осуществляется комментирование и толкование распространенных в диване поэта слов и словосочетаний. Хотя это произведение составлено в виде краткого словаря, однако при этом в нем исследуются разные аспекты поэтического языка Бедия.

Серия книг и статей иранских ученых, как Шафеи Кадкани, (14), Али Муаллим (16), Саидмахди Табатабаи (33;34), Кавус Хасанли (42), Абуриза Мударрисзаде (17), Ибрахим Худаяр(37) и других посвящена рассмотрению и исследованию вопросов, связанных с написанием комментариев, выявления места и роли Бедия в развитии некоторых художественных аспектов персидской поэзии, критикой и анализом осуществленных исследований в направлении бедилеведения, методов корректировки текста произведений Бедия и т.п. В меру необходимости в диссертации высказаны суждения о роли и месте этих работ в бедилеведении, об их достоинствах и недостатках.

Начало процесса исследования и рассмотрения поэзии и мыслей Бедия в Таджикистане можно связать с возникновением школ бедилевских чтений и осмысления поэзии Бедия (бедилрасй), ибо те комментарии и толкования, написанные Ахмадом Донишем, Зуфарханом Джавхари и др. к

стихотворениям Бедия, по сути, были первыми попытками изучения поэзии и мыслей этого талантливого литератора.

В последующем, Садриддин Айни заложил основы новой школы бедилеведения (3). Здесь следует отметить заслуги академика Б.Гафурова в пропаганде и стимулировании деятельности ученых, в частности, С.Айни, ибо в 1944 году именно по рекомендации и предложению этого ученого в Таджикистане отмечается 300-летие Абдулькадыра Бедия.

В исследованиях Расула Хадизаде (43), Субхана Амиркулова (4;5) и других в основном рассматриваются аспекты, связанные с местом Бедия в таджикской литературе Фароруда, в особенности, роли и вклада Ахмада Дониша в толковании и интерпретации стихотворений поэта. Научные труды Бобобека Рахимова (27;28;29;30) в направлении бедилеведения заслуживают особого подчеркивания, так как этот ученый, наравне с огромным вкладом в подготовке и издании произведений Бедия, осуществил ряд исследований, посвященных биографии, литературному наследию, особенностям поэтических и прозаических сочинений поэта, манере изложения, толкованию стихотворений, критике и оценке работ в направлении бедилеведения и т.п. В этой связи, можно упомянуть о следующих книгах ученого: “Шархи шаст ғазали Бедил” (Комментарии к 60 газелям поэта),(27)“Ошной бо Бедил” (Знакомство с Бедилем) (28), “Зистномаи Бедил” (Биография Бедия) (29), “Тавсифи осори Бедил” (Характеристика произведений Бедия) (30). Некоторые стилистические аспекты газелей Бедия, в частности, приемы образования конструкций, художественная и стилевая специфика этого жанра в творчестве Бедия рассмотрены в отдельных статьях этого ученого, в числе которых: “Тааммуле дар сабки Бедил” (Размышления о стиле Бедия), “Ғазал дар эҷодиёти Бедил” (Газель в творчестве Бедия).

Монография Бахтияра Хамдама «Савмааи маърифат» (Обитель познания) (41) посвящена исследованию различных тенденций влияния Бедия на персидско-таджикскую литературу XIX века, в частности, влиянию поэта на тематику стихотворений и манеру изложения поэтов Фароруда. В исследовании Насибы Садыковой (32) на основе месневи Бедия анализируются его философские взгляды.

В целом, в этих научных работах с разных ракурсов освещаются художественные аспекты стихотворений поэта: в ряде работ исследуется влияние предшественников на Бедия, в других – рассматривается вопрос о влиянии Бедия на других поэтов, третья часть работ посвящена языку его стихотворений в плане использования слов и выражений, четвертая группа исследований – вопросу оттенков значений слов в произведениях Бедия. Вместе с тем, вопросы, связанные с художественными аспектами поэзии Бедия, его роли в стилевом и тематическом развитии жанра газели, до сих пор не становились объектом специального монографического

исследования. Данное обстоятельство формирует ключевые проблемы и обуславливает выбор темы докторской диссертации.

Цели и задачи диссертационного исследования. Основная цель диссертационной работы – исследовать поэтику стихотворений Бедия, определить степень влияния предшественников на творчество поэта и его вклад в совершенствование литературных приемов, выявить причины и аспекты его влияния на последующих литераторов, изучить структурные и лингвостилистические особенности стихотворений, специфику создания образов, эволюцию словообразования в газелях поэта. В связи с этим, в диссертации решаются следующие ключевые задачи:

- рассмотреть место и роль Бедия в эволюции тематики и художественности, приемов создания газелей в таджикской литературе;

- исследовать самостоятельность мисра', повторы редких рифм и редифов в газелях Бедия;

- изучить литературные воззрения Бедия, отображенные в его газелях, раскрыть точку зрения Бедия на поэзию и поэтов;

- определить особенности использования редких метров в газелях Бедия, выявить причины их преобладания в диване поэта;

- исследовать стиль и поэтику, языковые особенности газелей, уточнить понятия “поэтический язык” и “поэтика языка” в рамках стихотворений Мирзо Бедия;

- рассмотреть вопросы применения элементов индийской поэтики в языке газелей Бедия;

- изучить особенности использования средств художественного выражения (на примере иносказания и муаммо), выявить поэтическое мастерство Бедия в сочинении газели муаммо;

- проанализировать приемы использования слов и выражений, отражение элементов этнокультуры в диване Бедия;

- исследовать поэтическую интерпретацию понятий и терминов в стихотворениях Бедия;

- раскрыть специфику создания образов, описание пейзажа в газелях поэта, выявить поэтическое мастерство Бедия в создании описательных газелей и образов - парадоксов;

- определить влияние предшественников на развитие литературного стиля Бедия, его вклад в развитие литературных традиций, специфику его нововведений в таджикской литературе;

- исследовать степень влияния творчества и поэтического стиля Бедия на поэтов Фаророда и других регионов, возникновение школы последователей Бедия в Мавераннахре, влияние Бедия на иранских поэтов-представителей литературного направления “Базгашт” (Возврат) и на современную таджикскую поэзию, исследовать роль газелей Бедия в формировании предпосылок возникновения нового стиха в современной

таджикской литературе, а также продолжение традиций его поэтической школы в персоязычных странах.

Источники исследования. Основными источниками диссертации послужили рукописи и печатные издания куллията и дивана Бедиля, хранящиеся в индийских библиотеках Риза Рампура, Алигарха, Патны, Агры, в пакистанских библиотеках Ганджбахш и Пенджаб, в национальной библиотеке Таджикистана, в библиотеке имени А.Беруни города Ташкента; издания, осуществленные в Таджикистане, Иране, Афганистане и Голландии, две рукописи комментариев к дивану Бедиля, хранящиеся в библиотеках Ганджбахш (Пакистан) и Каира (Египет), диваны поэтов прошлого, оказавших значительное влияние на формирование образа мыслей и поэзию Бедиля, диваны известных поэтов Фарорууда – представителей индийского стиля, поэтов – последователей школы Бедиля, тазкире, написанные в период жизни поэта и после него.

Объект исследования. Классическая литература, диваны поэтов, в особенности, диваны поэтов - лириков, теоретические работы, посвященные литературным видам, и непосредственно, жанру газели.

Предмет исследования. Вопросы поэтики классического стиха на примере газелей Мирза Абдулькадыра Бедиля, рассмотренные неразрывно с другими произведениями литератора.

Метод и методология исследования. Диссертация написана на основе методов исторического, сравнительно-исторического, структурального анализа жанра, изучения литературного текста, внутритекстового анализа, синхронного анализа литературных текстов, статистики, с опорой на новейшие достижения современного литературоведения. В диссертации автор также опирается на научные методы отечественных и зарубежных литературоведов: Е.Э. Бертельса, Э. Брауна, Н. Пригариной, Салохиддина Салджуки, Абдулхакка Бетоба, Гуломхасана Муджаддади, доктора Абдулгани, Наби Хади, Шафеи Кадкани, Али Муаллима, Асадуллаха Хабиба, Абдулгафура Орзу, Садриддина Айни, Расула Хадизаде, Худай Шарифова, Субхана Амиркулова, Абдунаби Сатторзаде, Мирзо Муллоахмада, Абдуманнона Насриддинова, Носирджона Салими, Бобобека Рахимова и др.

Научная новизна исследования. В диссертации впервые в монографическом плане исследуются вопросы, связанные с художественностью стихотворений Бедиля на основе применения критериев персидской, индийской и арабской поэтики. Также, впервые рассматриваются теоретические аспекты поэтики стихотворений Бедиля и вопросы, касающиеся поэтики языка его газелей с позиций критериев индийской стилистики в персидской поэзии. В связи с этим, исследуются способы и приемы словообразования, источники возникновения и роль особой группы слов в творческой мастерской поэта, создание образов,

поэтическое отображение философских, нравственно-этических, дидактических и других тем.

В рамках исследования стержневых вопросов диссертации предпринимается попытка анализа и оценки сочетаний слов и ключевых выражений, а в целом, и языка произведений поэта, как важнейших элементов восприятия и осмысления поэзии. Интерпретация многих специальных философских и суфийских терминов, понятий и слов, обозначающих специфические предметы и явления, осуществляется с точки зрения самого Бедия, высказанной в совершенно новой манере. Впервые предпринята попытка классифицировать поэтические выражения и конструкции, определить принципы составления словаря характерных для поэзии Бедия поэтических выражений и словосочетаний на основе их поэтического толкования в диване поэта.

Теоретическая и практическая значимость диссертации. Научные результаты работы могут быть полезны в процессе литературоведческих, лингвистических, философских, этических, культурологических и этнографических исследований. Материалы диссертации можно использовать при написании академических и университетских учебников по истории литературы, в особенности, персоязычной литературы Индии, истории таджикской литературы Фароруда, истории суфийской литературы, истории философской мысли таджикского народа, при составлении суфийских словарей, поэтических словарей слов и выражений, а также диссертаций, посвященных вопросам исторической лингвистики и поэтики языка классического наследия, стилистики и т.п. Диссертационная работа может быть использована при чтении лекций, написании докторских диссертаций уровня PhD, магистерских, дипломных и курсовых работ на филологических и востоковедческих факультетах, в процессе преподавания различных курсов по истории литературы, литературоведению, лингвистики, стилистики, в частности, истории таджикской литературы, поэтики, риторики, истории языка, диалектологии, лексикологии и др.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Место и роль Мирзо Абдулькадыра Бедия в эволюции и обновлении стиля изложения, языка и содержания самого распространенного традиционного жанра – газели;

2. Вклад Бедия в появление новых в плане художественности, структуры и содержания видов газели;

3. Новшества Бедия в семантической эволюции рифмующихся слов и риффов;

4. Художественные эксперименты Бедия в применении элементов индийской риторики и его древних стихотворных форм в персидской поэзии;

5. Исследование предпосылок сложности словесной манеры Бедия и ее связь с теоретическими источниками древнеиндийской поэзии;

6. Роль Бедия в совершении “открытий в персидском языке” в плане создания поэтических выражений, словообразования и смысловторчества.

7. Изучение поэтики языка и поэтической лексики газелей Бедия, его мастерства в образовании новых слов, смысловое развитие слов в газелях поэта, использование элементов этнокультуры в газелях;

8. Влияние предшествующих поэтов на творчество Бедия, продолжение и совершенствование им поэтических традиций;

9. Создание образов-парадоксов, синестезии, новых приемов смысловторчества на основе художественно-мыслительных экспериментов предшественников;

10. Предпосылки и факторы возникновения школы Бедия в персидско-таджикской литературе.

Апробация исследования. Диссертация обсуждена и рекомендована к защите на заседании кафедры таджикской классической литературы Худжандского государственного университета имени академика Бободжона Гафурова (протокол № 9, от 15.06.2016).

Научные результаты исследования отражены в 3-х монографиях, 79 научных статьях, в том числе, в 20-и статьях, опубликованных в журналах, входящих в Реестр ВАК Минобрнауки РФ и ВАК при Президенте Республики Таджикистан. Основные положения диссертации изложены в виде научных докладов на более 30-и научных конференциях в России, Германии, Индии, Казахстане, Иране, Узбекистане, Бангладеше, Пакистане, Таджикистане и опубликованы в зарубежных изданиях.

Структура диссертации. Диссертация состоит из введения, пяти глав, 24 разделов, заключения и списка использованной литературы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** диссертации обоснована актуальность темы исследования, определена степень её разработанности, конкретизированы цели и задачи исследования, обоснована его научная новизна, осуществлена характеристика источников, определены теоретическая и практическая ценность исследования, методологическая основа и структура диссертации.

Первая глава диссертации «**Структура газели и ее эволюция в творчестве Бедия**» охватывает четыре раздела. Первый раздел - «**Мирзо Бедиль и структурно-содержательная эволюция газели в таджикской классической литературе**» посвящен историческому экскурсу развития газели в таджикской литературе до периода Бедия и рассмотрению нововведений поэта в этом традиционном жанре.

Исторический экскурс развития газели в персидско-таджикской литературе показывает, что в связи со словарным значением, газель до периода жизни Бедия в качестве стихотворного жанра использовалась преимущественно для выражения любовных переживаний и

взаимоотношений. И хотя в процессе возникновения школы вуку' в таджикской литературе, и частично, в период преобладания индийского стиля появились новые темы и мотивы, однако это тематическое многообразие не выходит за рамки определенного круга. Таким образом, с самого начала газель в основном отвечала требованиям человеческой психики и служила интерпретатором любовных взаимоотношений.

С появлением Саади как мастера газели, а впоследствии и Хафиза, тематика этого жанра в определенной мере становится социологизированной, и этот процесс, начиная со школы вуку' получает развитие в индийском стиле. Несмотря на тематическое многообразие, прослеживаемое в стихотворениях Саади, Хафиза и их современников, до настоящего времени исследователи газели в плане содержания разделяют три вида: любовная, суфийская и аскетическая.

Таким образом, в таджикской литературе до периода жизни Бедилья в жанре газели прослеживаются изменения с точки зрения, как структуры, так и содержания. Этому, прежде всего, способствовало проникновение суфизма в литературу, что послужило причиной формирования мистических или суфийских газелей и других видов данного жанра, один из которых Сирусом Шамисо определяется как аскетический. В последующем Шейх Саади, Хафиз Ширази, Камол Худжанди, Абдурахман Джамии и др. внесли вклад в тематическое разнообразие газели и в развитие структурной самостоятельности бейта. Также совершенствуются художественные аспекты газели, возрастает уровень использования аллегории и иносказания, фигуры ирсоли масал и т.п.

Упомянутые особенности хоть и не преобладают в газелях поэтов этого периода, однако в процессе развития индийского стиля становятся доминирующими чертами газели, и на данном поприще следует особо отметить роль и место Абдулькадыра Бедилья.

В своем диване Бедиль неоднократно признает величие своих предшественников и даже приводит их стихотворные строки или выражение в качестве примера. Так, например, указывая на роль и место предшествующих поэтов, таких как Анвари, Аттар и других, говорит следующее:

**Рафъи инкор аз насабҷӯни маънӣ мушкил аст,
Гӯ ба қудрат Анварӣ, дар маърифат Аттор бош (10,125)**
*Трудно преодолеть непризнание искателей смысла,
Скажи, будь мощным как Анвари и образованным как Аттар.*
(Подстрочный перевод)

В предисловии к "Мухити а'зам" Бедиль также упоминает о Талибе, Зухури, Салиме как о поэтах, достигших успеха в индийском стиле (12, 299).

Признание таланта и мастерства этих поэтов свидетельствует о том, что именно благодаря ознакомлению с их мыслями и воззрениями, Бедилью

удалось открыть новый путь, по выражению самого поэта, “тонкий путь красноречия” и совершить мыслительную революцию в поэзии.

В ходе исследования выявлено, что Бедиль, безусловно, внес значительный вклад в обновление и развитие газели как с точки зрения содержания и структуры, так и в плане художественности и стиля изложения, и тем самым усовершенствовал важнейшие аспекты этого классического жанра. Свообразные приемы смыслотворчества и поиск оригинальных образов позволили поэту выйти за рамки некоторых традиционно-формальных правил поэзии.

Если самостоятельность мисра’ является одним из уникальных явлений семантической эволюции классической газели, то смысловая связь и соотношение слов и понятий свидетельствуют о высоком поэтическом мастерстве, проницательности и наблюдательности Бедилия.

В целом, Бедиллю удалось внести достойную лепту в возникновение новых художественных феноменов, как структуры и содержания, так и языка и стиля классической газели.

Во втором разделе первой главы – “Отображение литературных воззрений Абдулькадыра Бедилия в его газелях” рассмотрены мысли и взгляды Бедилия о поэзии и поэтах, его собственная точка зрения о стиле своих произведений.

Известно, что в истории персидско-таджикской литературы в сочинениях поэтов особое место занимает их точка зрения относительно поэзии и ее сущности. Первые проявления теоретических взглядов о поэзии можно проследить в стихотворениях Рудаки. В последующие периоды многие литераторы также выражали свое отношение к данному вопросу, и Бедиль не является исключением. Поэт в основном высказывает свою точку зрения о сути поэзии и предназначении поэта, а также о собственной манере изложения, послужившей фактором возникновения его поэтической школы и по его собственному выражению, “бедилевского языка”. Изучение взглядов Бедилия на поэзию и поэтов, на суть поэзии способствует раскрытию его критических воззрений, отображенных в его стихотворениях. Несомненно, изучение критических взглядов поэта способствует раскрытию факторов, обусловивших его новаторство.

Бедиль, прежде всего, стремится выявить принципы и факторы, влияющие на возникновение настоящей поэзии. Он солидарен с предшественниками в том, что природная одаренность является важнейшим условием в поэзии. Когда у поэта нет этого дара и его слова лишены изящества, которое является результатом этой одаренности, то его сочинение не может стать поэзией. Бедиль убежден, что отсутствие одаренности и как следствие, изящества и утонченности в стихах, приводит к тому, что поэзия утрачивает свой статус и ценность:

**То латофат аз табоеъ рафт, шеър аз рутба монд,
Муштарӣ гардид сангу қимати коло намонд (5, 286).**

*Когда в словах нет изящества, стих лишается своего статуса,
Юпитер становится камнем, предметы*

утрачивают ценность.

Вступление Бедилья на арену персидско-таджикской литературы привело, прежде всего, к значимому повороту в поэзии – преобладанию мысли. Другими словами, Бедиль положил основу стихам, понимание которых требует глубоких размышлений. Сам поэт, выражая эту мысль, использует слово «тааммул» (размышление, обдумывание) и утверждает, что изящество и глубину его слов можно понять только в результате длительных раздумий:

Дар тааммул бештар дорад равонӣ шеъри ман,

Мисраам аз сакта чӯз шамшерӣ лангардор нест (9, 286).

При размышлениях выявляется плавность моих стихов,

Заминка в строке моей ничто иное, как баланс остроты меча.

В этом бейте Бедиль указывает на то, что хотя его стихотворения часто называют витиеватыми и непонятными, при более глубоких размышлениях в них можно проследить лишь плавность и свежесть мысли.

Параллельно с этим выводом, поэт утверждает, что витиеватое изложение является результатом его особого поэтического языка. По выражению Бедилья, то, что написано не просто слова и буквы, а то, что требует проницательности ума:

Он чӣ килкам менигорад, маҳз ҳарфу савт нест,

Ҳуш мебояд, ки дарёбад забони бедилӣ ((11,106)

То, что пишет мое перо, не только буквы и мелодия,

Нужна проницательность, чтоб понять бедилевский язык.

Использование выражения «бедилевский язык» в этом бейте раскрывает критический взгляд поэта на его собственное творчество. Таким образом, Бедиль имеет особый взгляд на поэзию и ее атрибуты. И хотя о его творчестве высказаны противоречивые мнения и запутанность указывается одним из недостатков его стихотворений, Бедиль еще при жизни смог ответить своим критикам и доказать, что владеет «особым бедилевским языком». Наравне с художественным новаторством, особой манерой изложения, послужившей фактором возникновения бедилевской школы, Бедиль, проявляя себя как мыслитель, поэт и философ, на основе логического, философского, суфийского и художественного мышления, высказал собственные теоретические воззрения, о принципах поэзии и назначении поэта.

Третий раздел первой главы «Эволюция мисра’, повтор рифмы и редкие редифы» посвящен выявлению вклада Бедилья в эволюцию смысла этих структурных элементов газели.

Принимая во внимание самостоятельность мисра’ в стихах Бедилья, следует подчеркнуть два важных момента: во-первых, большинство мисра’ в стихотворениях Бедилья выражает отдельную мысль; во-вторых, хотя

самостоятельность мисра⁷ является характерной чертой его газелей, однако между двумя существует взаимосвязь, второе мисра⁷ разъясняет первое или наоборот, одно мисра⁷ приводится для подтверждения другого:

Губори гафлату рӯшандили нагардад чамь

Кучост дидан оннаро гунуданхо [(9,144)..

Мгла невежества и просвещенность несоединимы,

Снам нет места в оке зеркала.

Несмотря на то, что эти мисра⁷ составляют один бейт, прежде всего, они по отдельности выражают определенный смысл. В первой строчке бейта выражается мысль о том, что невежество и просвещенность несовместимы, т.к. они противоположные понятия. Вторая строчка бейта – это своего рода утверждение того, что «око зеркала» никогда не спит, ибо суть зеркала в его ясности и чистоте.

В газелях Бедия есть и такие бейты, в которых каждая мисра⁷ обретает совершенно самостоятельное значение и между ними не прослеживается никакой связи. Например:

Бода бар хар табь мебахшад чудо хосияте,

Бедил андар хар замин тамъи дигар медорад об (9,195).

Вино вдохновляет всех по-разному,

Бедиль, вода разной земле придает разное свойство.

Одной из важнейших структурных особенностей газелей Бедия является повтор слов в функции рифмы. Известно, что в прошлом повтор рифмующихся слов считался даже своего рода хашв (ненужное слово) или одним из недостатков стихотворений. Однако в период развития индийского стиля повтор рифмующихся слов превратился в своего рода достоинство или характерную черту стиха, что, прежде всего, связано с эволюцией значений слов и спецификой создания образов и преобладанием смысловторчества.

В газелях, написанных в индийском стиле, особенно в газелях Бедия, слова, хоть и повторяются в функции рифмы, однако обретают различные поэтические значения. Поэт, используя слово в составе одного поэтического выражения, которое в силу необходимости приводится и в качестве рифмы, и в самой строке, придает ему новое значение, что свидетельствует о своеобразии смысловторчества Бедия. Так, например, в одной из газелей поэта слово дахон (рот, уста) трижды рифмуется в составе словосочетания «дахони захм» (уста раны), однако размышление над общим смыслом бейта выявляет, что Бедиль вне зависимости от его повтора в качестве рифмы, придает этому слову новое значение. Первый бейт:

Пардадори чода кай гардад хучуми накши по,

Баха натвонад нишон кардан дахони захмро (9,143).

Следы от ног не смогут завалулировать дорогу,

Шов не сможет скрыть уста раны.

Здесь поэт использует конструкцию «дахони захм» для выражения той мысли, что трудно закрыть рану путем наложения швов, ибо как только приступают к этому, из раны вытекает кровь и оставляет следы на месте швов.

В другом бейте “дахони захм” символизирует “кровь скорби из уст страждущих”, т.е. слова страждущих всегда печальны, подобно тому, что из раны всегда вытекает кровь. Выясняется, что выражение “уста раны” - аллегория на слова страждущих:

Аз ҳадиси дардмандон хуни ҳасрат мечакад,

Ғайри мавчи хун забон набвад даҳони захро (9,143).

Со слов страждущих течет кровь скорби,

Из уст раны не течет ничего кроме потока крови.

В третьем бейте Бедиль сам поясняет смысл выражения “дахони захм”: поток крови – это удивление на устах из-за несправедливости возлюбленной. Т.е. поток крови, вытекающий из уст раны вызван состоянием изумления от несправедливого отношения объекта любви. Поэт тонко использует известное устойчивое выражение *ангушти хайрат газидан* (букв: прикусить палец), означающее “удивляться, прийти в изумление”, и здесь создается образ того, что уста раны хотят высказаться и “кусают палец” от изумления.

То ба васфи теги бедодат забон пайдо кунад,

Мавчи хун ангушти хайрат шуд даҳони захро (9,143).

Чтобы сказать о следе клинка несправедливости твоей,

Поток крови от изумления течет из уст раны.

(Подстрочный перевод)

Бедиль параллельно с использованием повтора слов в функции рифмы, ввел изменения в процесс создания редифов, которые можно именовать “редкими”. Шафеи Кадкани отмечает, что такого рода редифы оказали существенное влияние на “специфические изменения в стихе и расширение круга аллегорий и иносказаний” (14, 142).

Бедиль в функции редифов в основном использует те слова, которые редко употребляются в стихотворениях предшественников в качестве редифа, или присущи только его стихотворениям. Вместе с тем, чтобы избежать повтора, поэт использует одни и те же слова в различных значениях. Например, в одной газели слово **намак** (соль) приводится как редиф, однако даже в первом бейте не прослеживается повтор этого слова. В первом мисра’ поэт использует известное устойчивое сочетание “сухани бонамак”, обозначающее “выразительная и действенная речь” в составе парадоксального выражения “**чуз хамӯши надоштани гуфтугуни мо намак**” (букв.: нет в нашем разговоре очарования, кроме молчания). Выясняется, что слово **намак** вследствие специфических приемов осмысления древнеиндийской поэтики претерпело изменения и приобрело значение “сущность, ценность”. Во втором мисра’ Бедиль также использует

выражение “ба захм намак пошидан” (сыпать соль на рану), обозначающее “увеличивать боль и страдания”. Таким образом, поэт говорит о том, что суть и ценность его речи проявляется в молчании и наоборот, говорящие уста не могут сделать ничего, кроме как увеличить боль и страдания:

**Ғайри хомӯшӣ надорад гуфтугӯи мо намак
То ба кай бар захми худ пошад лаби гӯё намак (10, 231).**

*Суть и ценность нашей речи в молчании,
Доколе будут сыпать соль на свою рану говорящие уста.
(Подстрочный перевод)*

Во втором бейте слово **намак** приводится в значении ценность и значимость, т.е. поэт для выражения ценности красоты использует конструкцию “дар дили об нопаддо будани намак” (букв.: соль становится незаметной в сердце воды). Слово **об** (вода) приводится в значении “честь и достоинство”:

**Сайри боғи хусн хоҳӣ, аз ҳаё ғофил мабош,
Дар дили об аст он чо сахт нопаддо намак (10, 231).**

*Если желаешь пройтишь по саду красоты,
не забывай о стыдливости,
Там в сердце воды незаметно соль растворена.
(Подстрочный перевод)*

Четвертый раздел первой главы посвящен исследованию особенностей использования размеров газели в диване Бедиля. В этом плане выявляются факторы обращения Бедиля к редко используемым размерам аруза. Известно, что диван Бедиля достаточно объемный и охватывает более 3000 газелей. Многочисленность газелей послужила причиной разнообразия размеров, представленных в диване поэта.

Попытки установить и определить размеры газелей Бедиля были предприняты еще при жизни поэта. В тазкире «Сафинаи Хушгу» впервые говорится о разнообразии размеров, используемых Бедилем, где автор отмечает, что «вероятно, не осталось ни одного размера аруза, в котором он не сочинил стихотворение, и когда его вдохновение пресыщается ими, не остановился на этом, вдобавок к девятнадцати размерам создал двадцатый размер аруза». Автор тазкире приводит в пример четыре бейта, два из которых следующие:

**Маю нағма мусаллами ҳавсалай, ки қадахкаши
гардиши сар нашавад,
Бихил аст сабуксарӣ он қадарат, ки димоғи
чунунзада тар нашавад (39,127).**

*Вино и веселье уверены в том, что питье вина
не приведет к головокружению,
Настолько прощаешь ты легкомыслие, что сошедший с ума не
становится хмельным.*

В диване Бедия в целом использованы 11 размеров аруза: рамал, хаджаз, музоре', муджтас, раджаз, камил, мутакориб, хафиф, мунсарех, муктазаб, саре'.

Согласно сведениям Бобобека Рахимова, поэт кроме 56 газелей в размере камиль сочинил 2 мухаммаса, 24 газели в размере шестнадцатистопного мутакориба, 4 газели в размере шестнадцатистопного мутадорика и 1 газель в размере раджази мусаммани мураффали матви (15,66).

В персидско-таджикской поэзии размер камиль малоупотребителен, однако Бедиль продемонстрировал высокое мастерство в использовании его форм. Эксперименты Бедия в шестнадцатистопных формах размеров мутакориб, мутадорик и раджаз по причине редкости их использования в персидско-таджикской поэзии, также можно считать нововведениями поэта в этом направлении. Именно подобные газели Бедия убеждают нас в его высоком мастерстве. Один из составителей тазкире периода жизни Бедия – Мир Гулямалихан Озод Балгирами в своем «Хизонаи омира» говорит об экспериментах поэта в размере камиль и признавая его особое мастерство в использовании «малоупотребительных размеров», в качестве примера приводит следующий бейт:

**Мани сангдил чй асар барам, зи хузури зикри давоми ў,
Чу нигин нашуд, фурў равам ба худ аз хичолати номи ў**
(21,154).

*Как подействует на меня, жестокосердного, повторение
его имени,*

От того, что не подчинился, замыкаюсь в себе от стыда

перед именем его

(Подстрочный перевод)

В целом, существование почти 60 газелей в этом размере свидетельствует об успешных художественных экспериментах поэта.

Эксперименты Бедия в размере камиль указывают в определенной мере также на его осведомленность о древнеиндийской ведической поэзии и санскрите. Как отмечает Абулькасым Исмаилипур, «все написанное в «Ригведах» - ритмично. Каждая из этих песен в среднем состоит из десяти строф. В каждой строфе четыре строки, но есть и по три или пять... В ведийских стихах можно обнаружить примерно 15 размеров, однако более распространены 3 размера» (13,20).

Принимая во внимание то, что Бедиль знал древнеиндийскую поэзию, в том числе, “Махабхарату”, нельзя исключать влияние этого фактора в его стремлении усовершенствовать или сломать традиционные формы газели, а также в повышенном интересе к размеру камиль, ибо между структурой древнеиндийского санскрита, в частности, силлабическими метрами этого стихотворного вида и упомянутой формы размера камиль обнаруживается определенное сходство.

Рассмотрение размеров газелей Бедия и его творческих экспериментов показывает, что своим новаторством в использовании различных размеров, он достиг больших успехов в создании новых и оригинальных образов. Тем самым, Бедиль создал устойчивые предпосылки для возникновения нового стиха в персидско-таджикской поэзии, и более широкие изыскания в источниковедении нового стиха с учетом творческих экспериментов Бедия способствует открытию новых граней данного вопроса.

Вторая глава диссертации “Стиль и поэтика языка газели” состоит из шести разделов. Первый раздел - “Поэтика языка стиха и бедилевский язык: источники возникновения и факторы его витиеватости” посвящен рассмотрению вопросов, связанных с языком стихотворений Бедия и предпосылками появления воззрений о витиеватости и двусмысленности в словесной манере поэта.

Вступление Бедия на арену персидско-таджикской литературы и его литературная революция в таджикской поэзии привели к формированию различных взглядов о стиле произведений поэта, которые в целом, характеризуют его как витиеватый и сложный. Вероятно, под влиянием этих оценок сам Бедиль также неоднократно в своих стихотворениях указывает на собственную манеру изложения и на необходимость сообразительности и проницательности при осмыслении его сочинений. Именно заострение внимания на витиеватость и двусмысленность еще в период жизни Бедия способствовало формированию двух позиций относительно его поэзии:

Первую позицию можно назвать признанием роли и места Бедия и его новаторства в поэзии, что способствовало появлению многочисленных последователей поэта и создало предпосылки для осмысления его стихотворений. Некоторые составители тазкире - современники Бедия с уважением относясь к высокому мастерству поэта, его начинания и новаторство в целом называют умственной и творческой революцией, а его особые приемы словопроизводства и создания конструкций признают в качестве открытий в таджикском языке.

Вторую точку зрения можно назвать критическим осмыслением творчества Бедия и отрицанием его новаторских приемов в стихосложении, результатом которого стало игнорирование этих приемов. Такая позиция привела к тому, что ее сторонники, считая сложность стихотворений Бедия следствием его полного незнания правил литературного языка, называют их запутанными и бессмысленными.

Такая позиция, являющаяся следствием непонимания сути и смысла поэзии Бедия, существует до сих пор. Однако несмотря на это, поэзия Бедия стала предметом столь пристального интереса представителей всех сословий, что трудно было это представить. Анализ языка стихотворений Бедия показывает, что степень осведомленности и знаний поэта о

лексическом составе таджикского языка и его наречиях таковы, что наверное, трудно найти литераторов равных ему в этом.

Изучение источников поэзии Бедиля, предпосылок и факторов его умственной и художественной революции в газели убеждает в том, что этот литератор, наравне с продолжением лучших традиций таджикской поэзии и введением в нее новшеств, разными способами и приемами осуществляет уникальные и творческие эксперименты, основанные на его знаниях о теоретических воззрениях разных народов относительно поэзии.

Бедиль с целью развития приемов изложения и языка своих газелей извлекает пользу из важнейших элементов древнеиндийской риторики и в рамках таджикского стиха применяет ее наиболее существенные теоретические и практические положения, начиная от поэтики санскрита до средневековых стилистических теорий.

Лучшие знатоки стилистики санскрита, как Бхамаха, Дандин, Удбхата, Рудрата и другие при определении уровня художественности произведения основную роль отводят средствам речи, таким как, буква, звук, а также средствам художественного выражения, обозначаемым на индийском языке термином “аланкар”. В свою очередь, эти буквы или средства (аланкар) разделяются на две группы, т.е. относящиеся к форме слова и к его значению (6, 509).

Рассмотрение этих взглядов показывает, что даже буква, ее повтор, повтор слога, сравнение, аллегория, т.е. использование одного слова вместо другого или в другом значении, соотношение предметов с приемом их изложения посредством слов, гипербола и т.п., выраженные посредством специальных индийских понятий и терминов, играют ключевую роль в поэтике языка древнеиндийского стиха.

Ключевая позиция языка в поэтике и возникновение понятия “поэтики языка”, берущая начало в теории стилистики санскрита, и в целом древнеиндийской, впоследствии установилась в русской и европейской теориях. В частности, в теоретических исследованиях французского ученого Цветана Тодорова определяется ключевая роль языка в раскрытии художественных особенностей произведений.

В литературоведении персоязычных стран существует другой термин – “аллегорический язык”, который на самом деле выражает вышеупомянутое понятие и его предпосылки прочно связаны с возникновением персидско-таджикской суфийской литературы, ибо ее появление способствует преобладанию употребления специальных терминов и понятий, отдалению слов от их прямого значения, приобретению словами суфийских значений. Параллельно с этим, уже в древности появились многочисленные словари суфийских терминов и понятий, на основе определенных теорий были установлены специфические черты мистической поэзии и прозы.

Принимая во внимание отраженные в поэзии Бедиля важнейшие особенности древнеиндийской поэтики, следующие разделы этой главы

диссертации посвящены поэтике языка стиха, исследованной через выявление роли и места слов (на примере слова *нафас* (дыхание), средств художественного изображения (на примере аллегории и муаммо), а также лексики, отражающей этнокультуру. Безусловно, относительно первого вопроса – места слов в творческой мастерской поэта, возвращающего нас к мысли о ключевой роли слов в традиционной индийской поэтике, можно рассуждать о словах, как *оина, мавч, гавхар, вахдат, хайрат, касрат, фақру фано*, используемые Бедилем в смысловом творчестве. **Данная тема рассматривается во втором разделе главы, названном “Особые слова в творческой мастерской и в смысловом творчестве Бедили”** на примере слова *нафас*. На примере рассмотрения слова *нафас* выявляется собственно роль слова в создании образов, определяется литературно-художественная ценность газелей поэта и его новаторство в образовании и использовании сложных слов, в создании конструкций и поэтических выражений.

Рассмотрение оттенков значений слова *нафас* при создании различных образов и конструкций выявляет, что в стихотворениях Бедили данное слово, прежде всего, употребляется в тех значениях, которые часто оставались вне поля зрения предшествующих поэтов. Смысловое разнообразие этого слова превращает его в одно из наиболее частотных слов в диване, а также в других сочинениях поэта. Используя это слово, Бедилю удалось образовать многочисленные выражения и словосочетания, в которых данное слово раскрывает свои новые смысловые оттенки.

Третий раздел этой главы “Средства художественного выражения в газелях Бедили (на примере аллегории и муаммо)” посвящен роли этих двух значимых средств в создании образов и смысловом творчестве в газелях Бедили. Известно, что диван Бедили, как и сочинения всех поэтов прошлого, переполнен средствами художественного выражения. Полное рассмотрение этих средств или фигур не представляется возможным, кроме того, некоторым из них посвящены отдельные исследовательские работы. Принимая во внимание распространенность аллегории (киноя) в диване Бедили и тот факт, что поэт также ввел новшества в использовании фигуры муаммо в жанре газели, в данном разделе диссертации предпринимается попытка выявления роли и места этих двух поэтических фигур в творчестве Бедили.

Аллегория признана одной из наиболее распространенных фигур в персидско-таджикской поэзии, однако частота ее употребления в стихотворениях Бедили достигает того предела, который, вполне возможно, не смог перешагнуть ни один другой поэт. В творчестве Бедили сложно обнаружить бейты, в которых не используется аллегория, что безусловно, послужило одной из причин витиеватости стихотворений Бедили.

В первом бейте дивана Бедили прослеживаются несколько аллегорий: конструкция “ин чо” (здесь) - аллегория на этот мир, “он чо” (там, туда) –

на потусторонний. Вторая конструкция в функции редифа придает всей газели метафорическое значение:

Ба авчи кибриё, к-аз пахлуи ачз аст роҳ он чо,

Сари муё гар ин чо хам шавӣ, бишкан кулоҳ он чо (6,43).

К величю лежит дорога через скромность,

Если здесь чуть наклоняешься, то там приобретешь величие.

(Подстрочный перевод)

Другое словосочетание в этом бейте – “кулоҳ бишкастан” (буквально: сломать шляпу) является намеком на достижение величия. Рассмотрение нескольких примеров использования аллегорий в стихотворениях Бедилья показывает, что использование этой фигуры способствовало развитию смысловторчества, образованию новых словосочетаний в газелях поэта.

Присутствие фигуры муаммо (загадка) в стихотворениях Бедилья также является одним из важнейших факторов смыслового и структурного развития в стихотворениях поэта, ибо, если в творчестве предшественников муаммо наблюдается достаточно редко, и проявляется преимущественно в форме фард, кит’а или же в других стихотворных жанрах, то в газелях Бедилья муаммо занимает особое место. Кроме того, следует отметить, что в результате витиеватости и двусмысленности стихотворений Бедилья даже муаммо признали одной из особенностей его поэзии и назвали «ше’ри муаммои» (поэзией загадок). Однако вместе с тем, неоднократное упоминание самого слова «муаммо» в сочинениях Бедилья указывает на то, что поэт испытывал пристрастие к этому художественному приему. Для раскрытия вопроса обратимся к одному из таких муаммо в стихотворениях Бедилья:

Чу чашм бастаи муаммои роҳатам Бедил,

Ба лағзиши найи мижгон навиштаанд маро (9, 102).

Словно глаз я занят загадкой покоя, Бедиль,

Скольжением тростника ресниц написали меня.

(Подстрочный перевод)

Упомянув слово муаммо, Бедиль указывает на то, что в бейте скрыт некий символ. Из словосочетания «чу чашми баста, муаммои роҳат будан» (подобно закрытым глазам быть озадаченным покоем) следует, что ключ к разгадке заключается в слове «роҳат»(покой). Во втором мисра’ поэт указывает на то, что «маро ба лағзиши найи мижгон навиштаанд» (меня написали скольжением тростника ресниц). Размышление над выражением «лағзиши найи мижгон» (скольжение или перемещение тростника ресниц) выявляет, что при перемещении данное слово (т. е. мижгон) принимает обратный вид, и этом случае две последние буквы- «нун» и «алиф», вместе читающиеся как «но», перемещаются в начало слова. Поскольку «скольжение» обозначает также и «движение», здесь последняя буква «нун» и следующая за ней буква «алиф» соединяются и слово «най» (тростник) превращается в «но». И если соединить полученное «но» со

словом «рохат» (покой), получается слово «норохат» (беспокойствие). Так как человек всегда находится в состоянии движения и беспокойства, Бедиль составляя это муаммо, говорит о том, что всегда озадачен загадкой покоя, которое на самом деле является беспокойством.

В диване Бедили существует газель, в каждой строке которой заключается муаммо. По утверждению Холмухаммада Хаста, эта газель, наряду с другими муаммо Бедили, содержится в письменной копии сборника рубаи поэта, которая хранится в царской библиотеке Кабула. В этом списке наверху каждого мисра' написано имя, загаданное в нем (21). Бобобек Рахимов на основе данного издания Дивана Бедили также приводит текст этой газели с упоминанием в конце мисра' имен, которые выходят, однако не поясняет их. В диссертации предпринята попытка раскрыть муаммо, заключенных во всех мисра' этой газели.

В четвертом разделе второй главы “Словообразование и многообразие словосочетаний в газелях Бедили” речь идет о приемах и способах создания поэтических выражений и конструкций в диване Бедили.

Рассмотрение общей картины образования конструкций и выражений в диване Бедили показывает, что поэт, в действительности, добился коренных изменений в этом важном аспекте поэтического мастерства. И хотя в поэзии прошлого были широко распространены приемы создания конструкций и выражений, однако Бедилю удалось ввести собственные новые специфические приемы и способы.

В целом, на основе изучения поэтических выражений и слов Бедили можно выявить несколько характерных особенностей процесса образования новых слов и выражений:

1) Сложные слова и словосочетания, которые образованы специально для выражения одного значения и даже нескольких значений одного слова. Это свидетельствует о разнообразии путей обозначения одного понятия посредством нескольких сложных слов. Для пояснения этого метода работы Бедили необходимо обратиться к его пониманию духовного и физического в человеке. Поэт, создавая слова и конструкции, принимает во внимание эти два параметра бытия человека. Например, в одном месте с целью описания человека с опорой на его духовный аспект, он использует выражение “накхати гул” (букв.: аромат цветка):

Аз ном агар нагзарй, аз нанг бурун о,

Эй накхати гул, андаке аз ранг бурун о (9,44).

Если не желаешь потерять себя, сохраняй достоинство,

О, аромат цветка, хоть немного прояви себя.

В другом месте поэт с опорой на тот факт, что тело человека создано из глины, образует словосочетания, представляющие человека слабым, немощным и недолговечным. Тем самым, Бедиль подчеркивает, что несмотря на силу и могущество, человек всего лишь “слеза на кончике ресниц” или “горсть пыли”:

**Нест чуз худшиканй домани икболи баланд,
Охир, эй мушти ғубор, ин хама парвоз чаро (9,115).**

*Оказаться на вершине ни что иное, как саморазрушение,
О, горстка пыли, к чему все эти взлеты.*

Бедиль с целью обозначения различных состояний суфия и влюбленного человека создал ряд новых поэтических слов и конструкций, которые свидетельствуют о его несравненном мастерстве и таланте. В том числе, в его диване можно встретить сложные слова типа *хайратнигоҳ*, *хайраткамин*, *хайратрафта*, *хайратнаво*, *хайратозғи*, *хайратсучуд*, *хайратпараст*, *хайратдамида*, *хайратрақам*, *хайратоҳанг*, *хайратизҳор*, *хайратфиреб*, *чунунхайрат*, *хайратматой*, *хайраторо*, *хайратзада* (распространенное), *хайратсиришт* и т.д., которые обладают уникальной новизной.

2) Другой вид созданных Бедилем конструкций составляют трехкомпонентные или многокомпонентные словосочетания, которые образованы с целью обозначения одного понятия. В такого рода конструкциях часто слова отдаляются от прямого значения и служат для выражения мысли поэта. Например, “*дастгоҳи инфиюли ҳар дуқон*”, обозначающее “стать орудием производства позора” в следующем бейте:

**Кист, ё раб, то маро аз худфурӯшй воҳарад,
Дастгоҳи инфиюли ҳар дуқонам кардаанд (9,683).**

*О боже, кто избавит меня от тщеславия,
Сделали меня орудием производства позора.
(Подстрочный перевод)*

Другая особенность этого способа создания конструкций – размещение рядом друг с другом осязаемых и абстрактных понятий с целью восприятия последних. Например, в вышеприведенном бейте слово *инфиол* (стыд, позор)– абстрактное понятие, и для того, чтобы приблизить его к восприятию читателя, поэт ставит рядом с ним слово *дастгоҳ* (станок, орудие). В результате этого появляется новая конструкция - “*дастгоҳи инфиюл*”.

3) Словосочетания, состоящие из нескольких компонентов или слов, которые выражают какое-либо психологическое состояние. Например, “*тоқи абрӯи осудагӣ*”, т.е. “высшая степень спокойствия”:

**Мезанад соғар ба тоқи абрӯи осудагӣ,
Ҳар киро аз обила по бар сари Кавсар бувад (9,682)**

*Пьет вино спокойно и безмятежно,
Тот, кто набил мозоль в ногах у берегов Кавсара
(Подстрочный перевод)*

4) Словосочетания, которые по лингвистической терминологии образованы в форме фразеологических единиц или устойчивых оборотов. И хотя часть конструкций, созданных Бедилем таким способом, существует в произведениях его предшественников, однако поэт смог создать

конструкции, обеспечившие преобладание художественных аспектов его газелей. Несомненно, в одной газели количество подобных конструкций колеблется от 30 до 50, и в некоторых случаях даже одно мисра' состоит из одной конструкции. Также, внутри такого рода конструкций можно обнаружить несколько поэтических выражений. Рассмотрим в качестве примера следующий бейт:

**Анчум чу тукма рехт зи банди никоби субх,
Чандин хумори ранг шикаст аз шароби субх (9,454)**

Звезды словно пуговицы рассыпались, освободившись

от связи вуали рассвета,

Многое вновь обрело окраску от вина рассвета.

(Подстрочный перевод)

Таким образом, применяя эти приемы и способы сочетания слов и раскрывая новые грани их значений, Бедиль внес значительный вклад в обогащение словарного состава таджикского языка. Во-первых, его конструкции дают возможность избежать повтора слов и словосочетаний для выражения мыслей и создания образов. Во-вторых, используя богатую сокровищницу своего лексикона, он создал новые и оригинальные выражения и словосочетания, которые способствовали приобретению словами новых значений.

Пятый раздел второй главы “Слова, выражения и элементы этнокультуры в диване Бедилья” посвящен рассмотрению способов и приемов использования слов, сочетаний, пословиц и поговорок, а также других явлений этнокультуры в газелях поэта. Исследование данного аспекта выявляет, что большинство слов и выражений, использованных поэтом, сохранились в таджикском наречии Фароруда. Вероятно, этот важный языковой аспект произведений Бедилья послужил одной из главных причин неправильного восприятия его творчества на территории Ирана. Это подтверждается и тем, что по причине неосведомленности о природе фарорудского наречия, афганские ученые допустили ошибки при толковании некоторых слов. Подробное рассмотрение данного вопроса в диссертации осуществляется на основе исследовательских работ афганских ученых Мухаммада Асира, Мухаммада Казима Казими, Асадуллаха Хабиба.

Использование таких слов и выражений сыграло значимую роль в увеличении художественной ценности газелей поэта. В процессе рассмотрения данного вопроса прежде всего, были исследованы слова, характерные для этнокультуры и приемы их использования в стихотворениях.

Слово *танидан* в основном используется в значении “вить паутину”. В “Словаре” Деххуда, кроме данного значения, оно толкуется как “плетение”, что также относится к пауку. Однако в персидском наречии Фароруда оно употребляется также и в значении “сблизиться, сдружиться”. Например, известны выражения “бо ҳам танидан” – подружиться, сблизиться, “бо кас

натанидан” – отдаляться, нежелание сближаться. Данное значение можно извлечь из следующего бейта Бедиля:

**Мебойд аз дасти нафас чамъянги дил бохтан,
То реша бошад, метанад оврагй бар донат (9,243).**

*От рук дыхания уменьшается общества сердце,
Пока корень в воде, суета опутывает суть твою.*

(Подстрочный перевод)

Поэт утверждает, что пока мы живы, в наше существование вплетена суета. Здесь, кроме данного значения, не исключается также и словарное значение слова, в том смысле, что пока человек живет, суета и хлопоты опутывают зерно твоего существования. Интересно то, что конструкция “то реша бошад” берет начало от народной пословицы “*то реша дар об аст, умеди самаре ҳаст*” (пока корень в воде, есть надежда на плоды). В одном из бейтов другой газели поэт использует эту пословицу в виде “**аз реша зери хок талоши самар нарафт**”:

**Дар ҳастиву адам ҳама чо саъйи матлабест,
Аз реша зери хок талоши самар нарафт (9,222).**

*В бытие и небытие – везде стремятся к цели,
Из корня не ушло в небытие стремление к плодам.*

(Подстрочный перевод)

Даст зери санг доштан в народе используется преимущественно в значении “оказаться в безвыходном положении, опускать руки”. Бедиль использует данное выражение с целью художественного обогащения своих газелей:

**Зи иброми талаб навмедиям охир ба чанг омад
Дуо азбас гарон кард, дастам зери санг омад (9,648).**

*От упорной просьбы мое отчаянье вконец попало в сети,
Молитва стала грузом, и руки опустились.*

(Подстрочный перевод)

Знакомство с диваном Бедиля выявляет, что он, наравне с созданием слов, конструкций, обращаясь к народной культуре, вводит в мир своих мыслей редчайшие слова, выражения, уникальные элементы, названия предметов и явлений, и тем самым, создает новые образы и вносит вклад в дело сохранения такого рода слов и выражений.

В шестом разделе второй главы - «Комментирование и поэтическое пояснение в диване Бедиля» рассматриваются особенности разъяснения понятий, терминов, слов и выражений со стороны Бедиля в его Диване. Поэт, ощущая сложность восприятия своих сочинений, стремится помочь своему читателю, и, зная об особенностях своего «бедилевского языка», в определенные моменты поясняет и комментирует понятия, термины, слова и выражения. Этот метод он использует также и в своих месневи и прозаических произведениях. В данном разделе диссертации предпринимается попытка рассмотреть этот метод комментирования в

диване газелей Бедиля, который указывает на появление первых элементов комментирования его сочинений.

Бедиль, в большинстве случаев, с опорой на собственные взгляды и сквозь призму своих наблюдений, комментирует понятия, термины, слова и выражения, встречающиеся в его диване. В процессе этой работы поэт использует различные способы, и хотя некоторые из них можно назвать своего рода открытиями Бедиля, однако в этом направлении он применяет также и традиционные способы. Известно, что в таджикской литературе существуют некоторые распространенные методы комментирования и толкования выражений и словосочетаний, и хотя этот процесс берет начало от Рудаки, однако наибольшее влияние приобретает в суфийских произведениях. Так, относительно подробное толкование суфийских терминов осуществляется в месневи «Мусибат-наме» Аттара Нишапури. Бедиль, с целью комментирования понятий, терминов и определенных выражений, неоднократно используя в своем диване этот распространенный прием, раскрывает читателю собственные взгляды. Таким образом, к примеру, он поясняет слово *мазрурӣ* (гордыня):

**Чист мазрурӣ? Зи фикри хеш ғофил зистан,
Аз гиребон он ки сар бардошт, гардан доштаст (9,338).**

Что есть гордыня? Жить, не зная о себе,

Тот, кто поднял голову из воротника, находит шею.

Хотя данный прием встречается также и в диване Бедиля, однако этот литератор, ощущая сложность языка своих сочинений, применяет особые методы и приемы толкования понятий, терминов, слов и выражений.

С целью систематичности суждений, рассмотрение данного вопроса осуществляется на основе следующей классификации:

- а) комментирование философских и суфийских терминов;
- б) пояснение внутреннего состояния человека;
- в) толкование различных слов и выражений.

В диссертации по мере необходимости рассматриваются поэтические приемы, используемые поэтом в этих направлениях. В том числе, Бедиль в одном своем бейте дает следующую интерпретацию философского термина *адам*:

**Адам гуфтан кифоят мекунад, то Одаму Хавво,
Дигар эй харзагарди ваҳм тӯмори насаб макшо (9,12.)**

До Адама и Евы было лишь небытие,

О, строящий догадки, больше не колдуй над родословной.

(Подстрочный перевод)

С точки зрения Бедиля понятие *адам* (небытие) обозначает период, предшествующий созданию человека. По этой причине большинство мистиков считают человека пришедшим из небытия или самим небытием, который вновь возвращается к нему.

Параллельно с толкованием философских и суфийских терминов, Бедиль стремится постичь и раскрыть суть предметов и явлений. Он высказывает точку зрения о психологических состояниях человека и их проявлениях, что поэтапно направляет его к познанию мира. Например, *оби дида*, т.е. слезы он поясняет следующим образом:

**Бар гириям назар куну аз хасратам мапурс,
Арзи гудози сад нигах аст оби дидае (10,698).**

Посмотри на плач мой, и не спрашивай о боли,

Одна слеза отражает печаль сотен взглядов.

(Подстрочный перевод)

Понятие *гул* (цветок) как один из частей природы и атрибутов, приносящих человеку радость, в интерпретации Бедили приобретает следующую характеристику:

Видои гунчаро гул ном карданд,

Тарабро мотами гам офариданд (9, 479).

Прощание с бутоном назвали цветком,

Веселье создали как траур по печали.

(Подстрочный перевод)

Поясняя эти два слова – *гул* (цветок) и *гам* (печаль), Бедиль предлагает интересную философскую точку зрения: от исчезновения одной вещи возникает другая. Так, вследствие исчезновения бутона, появляется цветок, а когда возникает радость, то исчезает печаль.

Многочисленность такого рода интерпретаций дает возможность собрать их и составить словарь на основе комментариев самого поэта.

Третья глава диссертации - «Создание образов, поэтические приемы смыслотворчества и развитие тематического диапазона газелей Бедили» состоит из трех разделов. **В первом разделе «Изобразительная газель в диване Бедили»** исследуются приемы и способы создания так называемой изобразительной газели на примере полного толкования одной газели поэта.

Одна из ярких особенностей поэтического мастерства Бедили заключается в разнообразии элементов создания образов, что осуществляется различными приемами и способами. Следует отметить, что в персидско-таджикской поэзии традиционно используются приемы создания образов в рамках одного или нескольких бейтов. Описание картин природы преимущественно приводится в ташбиб - вступительной части касыде. Однако как показывают наблюдения, во всех бейтах газелей Бедили содержатся различные образы, что можно назвать новой художественной чертой стихотворений поэта. Иногда первичность образа в поэзии Бедили достигает того уровня, что одна газель полностью состоит из поэтических описаний и это обуславливает возникновение газели, которую мы условно назвали «изобразительной». В диссертации мы, воздержавшись от подробного рассмотрения теоретических вопросов, касающихся образности

и создания образов в поэзии, прокомментировали одну из газелей поэта и на основе того, что стихотворение полностью состоит из описаний, охарактеризовали ее как изобразительную. Приведем первый бейт газели:

Субхам сайёра бол афшонд аз домони шаб,

Вақти пирӣ рехт аз ҳам оқибат дандони шаб (9, 210).

Утром взмахнула крыльями и улетела с планеты ночь,

Наконец, от старости выпали все зубы ночи.

С наступлением утра, все сущее на планете Земля, находящееся с философской точки зрения, в другом мире, и даже за пределами жизни, выходит из-под крыльев ночи. Ночь изображается как птица, которая в определенный промежуток времени машет крыльями и под ее крылом жизнь движется к свету. Наступление утра схоже со старостью ночи, зубы которой выпадают. Эти зубы ночи – те самые звезды и другие небесные тела, исчезающие с наступлением утра. Использование слова *сайёра* (планета) как астрономического понятия еще больше усиливает этот мотив.

В целом, полное толкование этой газели показывает, что Бедиль Дехлави в создании поэтических образов в основном опирается на действительность, и стремится путем соединения реальных явлений духовных понятий отобразить в стихотворениях свои наблюдения и выводы. Кроме того, хотя в прошлые периоды персидско-таджикской литературы изобразительность занимает особое место преимущественно во вступительной части касыде (ташбиб), в описании картин природы и времен года, однако в диване Бедилья присутствует большое количество газелей, полностью посвященных описанию пейзажа и различных явлений. Это свидетельствует о том, что Бедиль достиг успехов в сочинении данного вида газели.

Второй раздел этой главы посвящен вопросу изображения природы в диване Бедилья, рассмотренного на примере одной из газелей –бахория. Следует отметить, что этой теме посвящена исследовательская работа итальянского ученого Баузани под названием «Описание природы в поэзии Бедилья», охватывающая в основном месневи «Тури ма'рифат» (Гора познания) и описание картин горы Байрат.

Исследование поэтического мастерства Бедилья в изображении картин природы во время весны в диссертации осуществляется на основе его известной газели, первый бейт которой:

Чашм во кун ранги асрори дигар дорад бахор

Он чӣ дар ваҳмат нагунчад чилвагар дорад бахор (10, 116).

Раскрой глаза, у весны свои таинственные краски,

То, что не можешь ты представить, тебе показывает весна.

Бедиль призывает человека познать всю тонкость весны и призывает “раскрыть глаза”, чтобы не упустить это быстротечное время. “Раскрой глаза” – это восклицание, которое исходит от всего тела человека и доходит до его ушей, чтобы он успел воспользоваться этими быстротечными

моментами. Именно это углубление Бедия в суть коротких мгновений весны определяет его философский взгляд на весну, сформированный наравне с внешней оценкой этого времени года. Взгляд Бедия на весну не ограничивается восприятием ее внешних красот, он стремится познать и раскрыть суть живописи творца в эту пору. Для определения буйства красок и проявлений красоты весны Бедиль использует выражение “*тўфони гул*” (букв.: буря цветов). Отличие изображения картин природы, особенно красок весны, в стихотворениях Бедия от других поэтов заключается в том, что Бедиль, как и другие поэты описывает внешние атрибуты этой молодой поры жизни, однако он также углубляется в ее суть, чтобы раскрыть философию красоты.

Рассмотрение этой газели еще раз доказывает, что Бедиль проявляет высокое мастерство в создании новых образов. Следует отметить, что в диване Бедия прослеживается изображение картин природы всех времен года.

Третий раздел этой главы посвящен рассмотрению парадоксальных образов в газелях Бедия. Под “парадоксальными образами” в литературоведении понимаются образы, созданные на основе двух противоположных понятий, которые, по выражению самих поэтов, кажутся “бессмысленными”. Шафеи Кадкани писал, что “Термин (имеется в виду парадоксальный образ – Н.Н.), который я создал, не существовал ни в нашей древней литературе (т.е. в книгах по риторике), ни в европейской литературе (насколько мне известно). Парадоксальный образ – это образ, в котором два компонента в плане значения исключают друг-друга, как например, “салтанати факр” (царство бедности)” (14,54).

Однако доктор Футухи связывает существование такого рода образов с поэзией древнекитайского поэта-аскета Лоутсы, жившего двадцать пять веков назад, однако вместе с тем, нельзя согласиться с другим мнением этого исследователя, что наиболее ранним образом парадокса в персидской литературе были следующие строки Санаи:

Ишқ гўянда ниҳони сухан аст,

Ишқ пўшида бараҳнаи тан аст (36,330).

Любовь - выражает и скрывает слова,

Любовь – одевает и обнажает тело.

Так как размышления над сочинениями Рудаки выявляют, что первый образец парадоксального образа прослеживается в его выражении “**ҳаловати захм**” (букв.: наслаждение раной):

Баҳокхуфтаи тири ту аз ҳаловати захм

Забон баровараду захмро даҳон лесад. (31,25)

Павший от твоей стрелы, от наслаждения раной,

Высовывает язык и им лижет рану.

Или же другой известный бейт Рудаки:

Таким образом, в стихотворениях поэтов прошлого можно встретить лишь некоторые образцы таких стихотворений, однако в творчестве Бедиля парадоксальные образы составляют одну из художественных особенностей. Как отмечает Футухи, “в поэзии Бедиля Дехлави язык парадоксов проявляется в высшей степени красоты и могущества. Парадоксальные образы основаны на личном опыте и наблюдениях, и подобно символам, мифам и рассказам открывают неизведанную реальную” (36,210).

Автор книги “Индийские газели” Озод Балгирами также на основе принципов индийской риторики в качестве источника искусства парадокса определяет известную фигуру “вифок” (согласие) (21,73).

Изучение произведений Бедиля выявляет, что в действительности, распространенность таких образов в его поэтическом языке послужила причиной их трансформации в парадоксальные образы, по выражению Балгирами в искусство “вифок”. Обратимся к некоторым примерам:

Баландии ошэни ачз (высота обители бессилия):

Баланд аст он қадархо ошэни ачзи мо Бедил,

Ки бе саъй шикасти болу пар натвон расид он чо (9,81).

Столь высоко находится обитель нашего бессилия, Бедиль,

Что без стремленья сломать крылья, невозможно туда долететь.

(Подстрочный перевод)

Аз безабонӣ равшан шудани поси номуси сухан (Приобретение достоинства речи в безмолвии). На самом деле, речь появляется в результате произношения слов. Здесь поэт посредством этого выражения подчеркивает мысль, что наши слова приобретают ясность в безмолвии и несомненно, имеет в виду поэзию, которая, хоть и безмолвна, но обладает сотней языков:

Поси номуси сухан дар безабонӣ равшан аст,

Ҳеч мазмуне дар ин сурат нафасфарсуда нест (9,316)

Достоинство слов достигается в безмолвии,

Ни одна мысль в безмолвии не становится слабой.

(Подстрочный перевод)

Таким образом, парадоксальные образы в составе поэтических выражений сыграли важную роль в разнообразии приемов изложения, создании новых образов, присущих манере и языку Бедиля.

Пятый раздел этой главы – “Смыслотворчество и развитие тематики газели в диване Бедиля” посвящен исследованию приемов смыслотворчества и тематической классификации газелей Бедиля. Рассмотрение содержания и тематики газелей поэта показывает, что он, продолжая традицию Мавляна в “Месневи”, внес вклад в тематическое разнообразие газели. Этот жанр до периода распространения индийского стиля в основном охватывал тему земной и мистической любви. Однако в

индийском стиле, особенно, в школе Бедия, даже в рамках одной газели можно проследить более 10 тем и мотивов.

Знакомство с газелями Бедия выявляет, что он достиг успехов в сочинении философской, нравственно-этической, суфийской, автобиографической, юмористической газели. В диссертации рассмотрены следующие темы, которые на наш взгляд, наиболее ярко проявляют мастерство поэта в создании новых образов:

Философия единства и множества, всеобщее примирение и диалог культур.

Бедиль относится к числу поэтов, которые пропагандируют мир и дружбу, он один из представителей школы пантеизма. Его идеи о пантеизме в определенной степени берут начало от синтеза индийского, иранского и исламского мистицизма, и источником его мыслей и воззрений является Коран. Бедиль в раскрытии и интерпретации пантеистической философии не оказался тенью поэтов прошлого, а открыл широкий и светлый путь в своих размышлениях. И хотя стимулом размышлений Бедия является священный Коран, однако в социально-политическом аспекте его воззрений можно обнаружить влияние времени и среды. Очевидно, что Бедиль жил в среде, в которой по инициативе духовенства существовало религиозное противостояние между мусульманами и индийцами. По мнению исследователей, важнейшим фактором победы представителей династии Тимуридов в Индии, в особенности, Акбаршаха в создании могущественного государства, является политика религиозного примирения, известного как процесс Всеобщего мира. Бедиль как один из проповедников этого процесса, стремится к единству между народами и племенами, чтобы искоренить всякое религиозное насилие и противостояние. Ввиду этого, он неоднократно обращается к теме Всеобщего мира:

**Ба ҳамворӣ тариқи сулҳи кулл ҷанде ғанимат дон,
Зи ҷанги субҳа бар зуннор печидаст дин худро (9,141).**

*Цени спокойствие, что дал нам всеобщий мир,
Религия связала себя зуннором с помощью четок.*

В центре философии патеизмаи Бедия находится совершенный человек, для выражения которого поэт создает определенные словосочетания. В том числе, характеризуя совершенного человека, поэт использует слова и выражения “мард” (мужчина), “марди ихтиёр” (волевой мужчина), “марди майдонгоҳи таслим” (мужчина поля покорности), “марди кудрат” (могущественный мужчина), “марди таҳқиқ” (мужчина-исследователь), “пир” (наставник). Приведем пример использования такого рода конструкций:

**Бедил зи қайди ҳастӣ, саҳл аст боз ҷастан,
Ғар марди ихтиёрӣ, рав аз адам бурун о. (9,44)**

Бедиль, легко уйти от оков бытия,

Если ты волевой мужчина, иди, выйди из небытия.

Кроме того, Бедиль, размышляя о совершенном человеке, и в целом, о его духовном статусе, использует многочисленные конструкции, такие как, «хайратнигох» (букв.: с удивленным взором), «мавчигавхаргинат» (букв.: с натурой, подобной потоку жемчужин), «накхати гул» (аромат цветка), «сохибназар» (мудрый, пронизательный), «рамзошно» (знающий тайну).

Смыслотворчество с использованием понятий и терминов индийской культуры и аскетизма.

Бедиль жил в Индии и естественно, не остался в стороне от влияния философских школ этой страны, в частности, мартазов и брахманов. Он обучался философии йоги у известного отшельника своего времени. Подробному рассмотрению данного вопроса посвящен один из разделов второй главы диссертации. Изучив элементы этой школы у Шаха Якка Азада, он использовал эти знания на пути достижения суфийского аскетизма. В стихотворениях поэта встречаем словосочетания *збти нафас* (букв.: укрощение дыхания), *нафас дуздидан* (букв.: обокрасть дыхание), *нафаси сўхта* (букв.: сгоревшее дыхание), *нафасро об кардан* (букв.: расплавить дыхание) и т.п., берущие начало от этого учения. Например, Бедиль говорит:

Збти нафас навиди дили чамъ медихад,

Гар фоли кутахй занад, ин реша донает (9, 264).

Укрощение дыхания возвецает о спокойном сердце,

Если это маленький знак, то зерно будущего корня.

С другой стороны, Бедиль внес вклад в развитие умственных аспектов этой философской школы и духовно усовершенствовал их теории и воззрения. Он в своих рассуждениях достигает того уровня, что считает дыхание последним средством привязанности человека. Ввиду этого, момент освобождения человека от мирских привязанностей соответствует мгновению обкрадывания дыхания, расплавления дыхания или укрощения его дыхания:

Бедил эҳёи маёноӣ ба хамӯшӣ кардам,

Нафаси сўхта эҷози Масехои дил аст (9, 239).

Бедиль, возрождение мыслей осуществил в безмолвии,

Сгоревшее дыхание – волшебство Иисуса сердца.

(Подстрочный перевод)

Поэтическое отображение нравственных вопросов в газели.

Абдулькадыр Бедиль в качестве учителя этики выступает также как личность, обращающая внимание на личностный рост человека. Изучая поэзию Бедили преимущественно с точки зрения проявлений поэтического мастерства, стилистики, его мира размышлений, пронизанных философией и мистицизмом исследователи в некоторой степени упускают из виду его нравственно-этические воззрения. В то время как сочинения поэта, прежде

всего, обращены к подрастающему поколению, которое нуждается в духовном совершенствовании.

Анализ явлений человеческой нравственности посредством поэтических выражений, талантливое отображение нравственных проблем свидетельствует о том, что Бедиль при рассмотрении различных философских, нравственно-этических, социальных, суфийских вопросов создал целый ряд уникальных поэтических слов и выражений, которые сыграли важную роль в усилении художественных аспектов его стихотворений.

Четвертая глава диссертации - “Влияние предшественников на поэтику Бедилья” состоит из пяти разделов. В этой главе предпринимается попытка рассмотреть продолжение и совершенствование лучших литературных традиций предшественников, начиная от Рудаки до современника Бедилья – Толиба Омули в творчестве поэта. **В первом разделе главы, названном “Бедиль и Рудаки”,** речь идет о влиянии стихотворений Адама поэтов на газели и рубаи Бедилья. Главная цель данного раздела, прежде всего, выявление некоторых художественных особенностей стихотворений Рудаки, ставшие в дальнейшем общей чертой отдельного литературного течения или, по меньшей мере, творчества одного поэта, создавшего собственную литературную школу. В связи с этим, изучается отображение художественных аспектов стихотворений Рудаки на творчество Бедилья Дехлави, и тем самым, выявляется преемственность поэтических традиций между этими поэтами.

Существование в тазкире одного важного факта о рубаи Бедилья, написанного в ответ на одно оригинальное рубаи Рудаки, доказывает, что Бедиль проявлял особый интерес к поэзии Адама поэтов. Это подтверждается и тем, что Бедиль проявляет интерес именно к тому рубаи, что действительно уникально с точки зрения манеры изложения. Рубаи написано с использованием фигуры «саволу джавоб» (вопроса и ответа):

**Омад бари ман? Кй? Ёр. Кай? Вақти сахар,
Тарсанда зи кй? Зи хасм. Хасмаш кй? Падар.**

**Додам-ш ду бўса. Бар кучо? Бар лаби тар,
Лаб буд? На? Чй буд? Ақик. Чун буд? Чу шакар(31,66).**
Пришла... Кто? – Милая, - Когда? – Предутренней зарей.

Спасалась от врага... Кто враг? – Её отец родной.

И дважды я поцеловал... Кого? - Уста ее,

Уста? – Нет. – Что ж? – Рубин. - Какой? – Багрово-огневой.

Рубаи Бедилья написано в той же форме, хоть имеет другую рифмовку и редиф, поэтому можно утверждать, что оно написано в подражании Рудаки:

Дй хуфт. Кй? Нока. Дар кучо хуфт? Ба гил.

Кардам. Чй? Фигон. Аз чй? Зи ёди манзил.

Дод! Аз кй? Зи худ. Чаро? Зи саъии ботил,

К-афтод. Чй? Бор. Аз кй? Сар. Бар кй? Ба дил(39,216).

*Вчера застрял. Кто? Верблюд. Где застрял? В глине.
Закричал я. От чего? От воспоминаний о доме.
О, страдаю! Из-за кого? Из-за себя. Почему?*

От тщетных усилий.

Потому что легла. Что? Ноша. От чего? Головы.

На что? На сердце.

Хотя это рубаи существует в списках дивана Бедиля, один из учеников Бедиля – Хушгу в своем тазкире точно указывает на то, что это сочинение написано в ответ на рубаи Рудаки.

Кроме этого рубаи, в диване Бедиля существует и другое рубаи, созданное в этой же манере:

Нолид. Кй? Булбул. Ба кучо? Дар гулшан.

Кай? Вакти сахар.

Аз дасти кй? Аз шуру шари зоғу заған.

Хун кард чигар.

То во шавад рохи чй? Амн. Аз кй? Зи ман.

Гуфтам: Чй? Сафар.

Гуфт: Ох, кучо? Масӯз дурам зи ватан.

Гуфтам: Тахи пар (12, 788)

Заплакал. Кто? Соловей. Где? В саду.

Когда? На заре.

Из-за кого? От шума воронья.

Истерзан до крови.

Чтоб открылась дорога какая? Покоя. От кого? От меня.

Сказал я: Что? Путешествие.

Сказал он: Ах, куда? Не мучай меня вдали от родных мест.

Сказал я: Под крылом.

Другой важный аспект художественного родства поэзии Рудаки и Бедиля - влияние и распространение особенностей творчества Адама поэтов, которые в последующем в стихотворениях Бедиля и других представителей индийского стиля приобрели статус главных или отличительных. И хотя Саид Нафиси на основе места и роли аллегии и ирсоли масал в стихотворениях представителей иракского стиля определяет первичные признаки возникновения индийского стиля в этот период, обращение к творчеству Рудаки выявляет первые образцы аллегии в его стихотворениях. В доказательство приведем два бейта известной газели Рудаки:

Чаро чӯи вафо аз бевафое,

Чй кубй беҳуда сард оҳанеро.

Дилам чун арзане, ишқи ту кӯхе,

Чй сой зери кӯхе арзанеро (31, 25)

*Доколе жить ты будешь, сердце, своей любовью и собой?
Зачем холодное железо ковать упорною рукой?
Зерну мое подобно сердце, а ты в любви горе подобна.
Зачем одно зерно громадной перетираешь ты горой?*

В диссертации приводятся множество примеров мысленного и творческого родства Бедилия и Рудаки, и на основе этого, рассматриваются особенности развития художественных приемов от «отца персидской поэзии» до «отца смыслов», хоть эти два великих поэта и отличаются друг от друга с точки зрения стиля и образа мысли. Таким образом, многие художественные особенности персидской поэзии, в том числе, и стихотворения Бедилия, берут свое начало с творчества Рудаки, и лишь получив развитие в последующие периоды, они превратились в характерную черту целого литературного периода или школы отдельного поэта.

Во втором разделе этой главы исследуются мифические и героические персонажи «Шахнаме» в диване Бедилия. Как и многие другие представители персидско-таджикской поэзии, Бедиль, обращаясь к «Шах-наме» как к достоверному первоисточнику доисламской культуры и литературы, использует образы, созданные Фирдоуси для выражения своих мыслей и воззрений. В диссертации рассматриваются особенности смыслотворчества и создания образов в газелях поэта посредством использования мифических, героических и исторических персонажей «Шах-наме», в частности, Джамшеда, Бижана и Манижы, Рустама и Сухраба, Александра.

Образ Джамшеда и его Чаши относится к числу мифов, которые Бедиль использовал в своей поэзии, и в этом плане образ Чаши получает смысловое развитие. В некоторых случаях, сквозь призму своего видения, Бедиль создает новые формы и варианты этого понятия:

**Пас аз мутолааи нақши по якинам шуд,
Ки харзатозаму Чоми чахоннамо инчост (9, 397).**
*После наблюдения следа от ноги мне стало ясно,
Что я шатаюсь праздно, а Чаша, что показывает мир,*

находится здесь.

(Подстрочный перевод)

Чаша, отображающая весь мир – зеркало примера и образ следов ног, которые раскрывают правду о жизни человека. Бедиль, стремясь к смысловому развитию данного образа, называет следы от ног символом истинной жизни человека, что является зеркалом бытия человечества и всего сущего в мире. Таким образом, на основе обновления значения в стихотворении Бедилия образ Чаши становится символом следа от ног человека, который исчезает за короткий миг, что показывает нам быстротечность человеческой жизни в этом мире подобно чаше.

Рассмотрение мифических и героических персонажей «Шах-наме» в диване Бедилья, а также отображение элементов народного эпоса выявляет, что Бедиль подобно другим персидским поэтам, в осмыслении многих древнеиранских мифов и легенд опирается на «Шах-наме». Во многих стихотворениях поэта содержатся указания на мифические персонажи и героев поэм Фирдоуси, и в этом плане поэту удалось создать множество новых образов.

Третий раздел этой главы «Бедиль и Мавляна Балхи» посвящен исследованию влияния воззрений Мавляна на творчество Бедилья.

Вслед за Мавляна, Бедиль также является поэтом, который приветствует способы познания религиозного и языкового единства и стремится достичь того, чтобы стать, по его собственному выражению, «ни восточным, ни западным, а человеком». Приверженность Бедилья к Мавляна и приветствие его взглядов было отмечено авторами тазкире и некоторыми исследователями (38, 133).

Мавляна в своем «Месневи» неоднократно говорит о мире и согласии между народами и религиями, как например, в рассказе «Спор четырех человек по поводу винограда, каждый из которых называет его по-разному»

Возникновение школы всеобщего мира в Индии и пропаганда единства религий, одним из представителей которых является Бедиль, безусловно, имеет связь с этим учением Мавляна. Бедиль в продолжение этого рассказа Мавляна и создал яркие бейты, в которых прослеживается благотворное влияние Мавляна:

Аз маънии дуои буту барҳаман мапурс,

Ин ром- ром нест, ҳамон Аллах - Аллах аст (9,357).

Не спрашивай смысла молитв буддиста и брахмана,

Этот смиренный - не животное, а Аллах – есть Аллах.

(Подстрочный перевод)

Влияние Мавляна прослеживается также в приемах создания образов и конструировании словосочетаний. В частности, Мавляна в некоторых случаях уподобляет человека по внешности сатане и подчеркивает, что иногда сатана принимает облик человека. Поэтому, нельзя подавать руки каждому:

Эй басо иблис, ки одамсурат аст,

Пас ба ҳар дасте нашоҷд дод даст.

О, часто дьявол принимает облик человека,

И значит, нельзя подавать руки каждому.

(Подстрочный перевод)

Конструкцию «**ба ҳар кас даст надодан**» (не подавать руки каждому) Бедиль использует в значении «не вступать в беседу каждым»:

Пеши тавонгарманишон паҳлӯи лоғар макушо,

Даст ба ҳар даст мадех, чашм ба ҳар дар макушо (9,49).

Перед богатыми не раскрывай, что у тебя худой кошелек,

*Не подавай руки каждому, не смотри на каждую дверь.
(Подстрочный перевод)*

Поэт, наравне с использованием этого выражения, создает его синоним – «**чашм ба хар дар макушодан**» (не смотреть на каждую дверь).

Бедиль является не только духовным последователем Мавляна в отображении суфийско-философских мотивов в газели, он также перенял его важнейшие приемы и способы изложения. В истории персидско-таджикской литературы газель традиционно состоит из 7-12 до 14 бейтов и многие поэты соблюдали эти пропорции. И лишь Мавляна одним из первых сочинил газели, выходящие за пределы установленных норм, и Бедиль по истечении четырех веков продолжил его начинание.

Другим аспектом, объединяющим Бедилья и Мавляна, является то, что они оба имели своих кумиров. Для Мавляна такой личностью был Шамс Табризи. Бедиль в «**Чахор унсур**» упоминает о существовании таких духовных личностей, как Шах Камал, Шах Касым Хуваллахи, Шах Якка Азад, у которых он обучался мистицизму, однако среди них Шах Кабули занимает особое место. Шах Кабули для Бедилья, словно Шамс Табризи для Мавляна.

В целом, Бедиль развил и усовершенствовал наилучшие традиции, воззрения и художественные приемы Мавляна. Созвучие и сходство биографии этих двух литераторов способствовали возникновению схожих элементов и явлений в их творчестве и воззрениях, что также свидетельствует об их прочных духовных взаимосвязях.

В четвертом разделе этой главы рассматривается влияние художественных особенностей стихотворений Талиба Омули на творчество Бедилья Дехлави. Присутствие Талиба Омули в персидской литературе пришлось на период, когда индийский стиль имел тенденцию к расцвету. И хотя этот поэт и выдающиеся представители индийского стиля жили в одном столетии, однако Талиб жил намного раньше Саиба и Бедилья. Когда родился Саиб, Талибу было уже 23 года, во время рождения Бедилья ему было 41 лет, а когда Бедилью исполнилось 6 лет – Талиб покинул этот мир. На основе этих фактов можно утверждать, что Талиб был одним из первопроходцев индийского стиля.

Приверженность Бедилья по отношению к Талибу Омули доказывает тот факт, что во введении месневи «**Мухити а'зам**», поэт наряду с известными литераторами, как Хилоли, Зулоли, Салик, Саиб и Шайдо, упоминает также и имя Талиба Омули (12, 229).

Существование отдельных газелей, написанных в подражание Талибу Омули в диване Бедилья и перенимание особых приемов создания образов, использования средств художественного выражения свидетельствует о приверженности поэта к своему предшественнику. С целью сравнения приведем примеры из газелей двух поэтов:

Талиб:

**Ба имзо нуқта месанчад намедонам забонашро,
Худоё файзи илҳоме, ки дарёбам баёнашро (22, 16).**

*Пишу и упражняюсь, но не нахожу я способ,
О Боже, вдохнови меня, чтоб я узнал, как мысли
выражать.*

(Подстрочный перевод)

Бедиль:

**Чи имкон аст фардо арзи шухӣ нотавонашро,
Магар ҳайрат шафен чуръат андешад миёнашро (9,105).**

Как возможно описать ее глаза озорные,
Смешиваю цвета, чтоб изменить их выражение.

(Подстрочный перевод)

В диване Талиба есть газель со следующим матла', обладающая особой музыкальностью и звучанием:

**Чи хуш болидай, эй нахл, бар болиданат нозам,
Ба гул чидан саре дорӣ, сари гул чиданат нозам. (22, 255).**

*Гордишься высоким станом, о красавица,
восхищаюсь тобой,
Пожелала собирать цветы, с восхищением
смотрю на это.*

(Подстрочный перевод)

Бедиль, понимая пленительность мелодии этой газели, сочинил в подражание стихотворение, в котором ощущается влияние газели Талиба:

Зи ранги ноз чун гул базми ишратчиданат нозам,
Чу шамъ аз шухии барки ниғаҳ болиданат нозам (10, 384).

С кокетством как цветок ты в пиришестве,

восхищаюсь тобой,

Словно свеча от озорства твоего взгляда я восхищаюсь.

(Подстрочный перевод)

Эта газель создана с редифом, который, кроме своей пленительности и мелодичности, считается одним из редких редифов в персидской литературе. С другой стороны, Бедиль под влиянием манеры изложения Талиба в матла' газели меняет слова местами и тем самым, выбирает для рифмы слова, которые Талиб также приводит в первом бейте своей газели, т.е. в начале обоих газелей слова «чидан» и «болидан» рифмуются.

Пятая глава диссертации «Влияние поэтики Бедилия на литераторов таджикской литературы Фароруда (со второй половины XIX века до наших дней)» состоит из трех разделов. В первом разделе – «Школа последователей Бедилия в таджикской литературе Фароруда» речь идет об источниках возникновения и развития индийского стиля в таджикской литературе Фароруда, а также о роли и месте школы последователей Бедилия в таджикской литературе второй половины XIX века.

Школа последователей Бедия способствовала тому, что на литературную арену вступили поэты, как Накибхан Туграл Ахрари, Зуфархан Джавхари, Пари Хисари, Хасрат Хисари, Хади Самарканди, Хайрат Бухараи и др. В результате этого, бедилевский стиль, наравне с другими явлениями индийского стиля, получает развитие в данном регионе.

Вместе с тем, в литературном круге Фароруда эта школа также создала предпосылки для возникновения новых традиций и способов восприятия стихотворений поэта, о чем свидетельствует появление процесса комментирования и толкования стихотворений Бедия. В последующем также появились письменные комментарии. Этот процесс берет начало от записей Ахмада Дониша и Зуфархана Джавхари и продолжается до сих пор. Знакомство с двумя письменными копиями комментариев Бедия, хранящихся в библиотеках Ганджбахша (Пакистан) и Каира (Египет) свидетельствует о том, что они также были написаны в этот период.

Туграл подражает Бедилю в особой манере и по причине огромной приверженности Бедилю даже сочиняет газель с редифом Бедиль, в которой выражает глубокое уважение своему духовному наставнику. Туграл в основном приводит строчку из бейта Бедия в начале своих стихотворений:

**Эй, хуш он мисраъ, ки Туграл месарояд Бедиле,
«То абад, ё Раб, асон нотавазон бинамат» (7, 159).**

*О, как прекрасна мисра', Туграл, что поет Бедиль,
"Навеки, о Боже, желаю быть опорой для обездоленных"*

Перенимания Туграла не являются чистым подражательством, поэт стремится к самостоятельным суждениям. Для подтверждения своих выводов обратимся к бейтам этих двух поэтов. Бедиль для выражения той мысли, что в скромности человека существует величие, приводит пример: если ты не веришь этому, вслушайся в звук воды - насколько вода падает вниз, настолько ее звук выше:

**Ба пасти низ меърочест, гар озодай Бедил,
Забони об шав, сози тараққӣ кун таназулро (9,27).**

*В низине есть восхождение, если ты свободен, Бедиль,
Стань таким, как вода, сделай падение подъемом.*

Туграл, стремится выразить эту же мысль, но по-другому. Он подчеркивает, что насколько человек становится зрелым, настолько уменьшается его счастье. Чтобы доказать свою точку зрения, Туграл приводит в пример плакучую иву:

**Камолат хар қадар гар беш бошад, бахт кам бошад,
Бувад қадри таназул аз тараққӣ беи Маҷнунро (7,56).**

*Насколько ты возносишься, настолько меньше счастья,
Тем выше плакучая ива, тем ниже ветки ее.*

Другой представитель школы последователей Бедия – Зуфархон Джавхари Истаравшани, автор дивана газелей. Джавхари в отличие от Туграла, в основном пишет самостоятельные газели в ответ на газели

Бедия и подражает манере изложения и размерам его стихотворений. Приведем несколько примеров:

Бедиль:

**Чун нигоҳ азбас ба завқи чилва ҳамдӯшем мо,
Як мижа то во шавад сад дашт оғӯшем мо (9,105)**
*Потому как словно взгляд мы стремимся открыться,
Чтоб одна ресница распахнулась, пройдем мы сто степеней.*
(Подстрочный перевод)

Джавхари:

**Хоназоди ақлу фаҳму чокари хушем мо,
Аҳли донишро ғуломи ҳалқабаргӯшем мо (44,53)**
*Мы рождены слугами разума и рассудка,
Мы преданные рабы мудрецов и ученых.*
(Подстрочный перевод)

Кроме Туграла и Джавхари, жили и творили такие поэты, как Амир Умархан - правитель Коканда, Султанхан Адо Самарканди, Кари Рахматуллах Вазех, Тошходжа Асири Худжанди, Гулшани Бухараи, Файяз Худжанди, Афзал Бухараи, Мулла Шермухаммад Акмал Коканди, Хайрат Бухараи, Кари Масехо Тамхид Самарканди, Сипанди Самарканди, Шамсиддин Шахин, Осафи, Лутфи, Хади Самарканди, Шухи Худжанди и другие, которые также считаются последователями школы и манеры изложения Бедия.

Второй раздел этой главы посвящен рассмотрению влияния Бедия на поэтов литературного направления «бозгашт» (возврата) (на примере одного из ведущих ее представителей – Сабохи Бедгули).

Сабохи как известный представитель периода литературного возвращения на самом деле, подражает Хафизу и его склонность к простым и плавным редифам, к стихотворным формам иракского стиля, как в газели, так и в создании месневи, касыде и моддаи та'рих очевидны. Однако Сабохи как выдающийся представитель периода литературного возвращения сочинил первую газель своего дивана в манере, размере, рифме и редифе первой газели дивана Бедия.

Бедиль:

**Ба авчи кибриё к-аз паҳлуи аҷз аст роҳ он чо,
Сари мӯе гар ин чо хам шавӣ, бишкан кулоҳ ончо (9, 43).**
*К величю лежит дорога через скромность,
Если здесь чуть наклоняешься, там приобретешь величие.*
(Подстрочный перевод)

Сабохи:

**Сари кӯе, ки ҳар дам чон диҳад сад бегуноҳ он чо,
Фигон к-аз бепаноҳӣ боядам бурдан паноҳ он чо (8,60)**

*На пути, где каждый миг умирают сто невинных,
Страдая от бесприютности, я должен там искать приют.
(Подстрочный перевод)*

В этом разделе диссертации проводится сравнительный анализ газелей Сабохи и Бедилья. Из первых бейтов ясно, что они полностью соответствуют в размере, рифме и редифе, однако в стиле изложения и тематике газелей наблюдаются существенные различия. Целью Бедилья является мистицизм и пути достижения истины, и поэтому, редиф “он чо” в газели Бедилья указывает на потусторонний мир.

Однако редиф “он чо” в газели Сабохи указывает на место любви и жилище возлюбленной, где сотни невинных лишаются жизни. И хотя на первый взгляд кажется, что “он чо” в газели Сабохи – это улица возлюбленной, здесь устанавливается своего рода связь со вторым бейтом газели Бедилья, но другим способом. Ибо Бедиль в первом мисра’ второго бейта своей газели использует словосочетание “Адабгохи мухаббат”, что связано с улицей возлюбленной Сабохи:

Бедиль:

Адабгохи мухаббат нози шӯҳи барнамедорад,

Чу шабнам сар ба мухри ашк меболад нигоҳ он чо (943)

Школа любви не проявляет снисхожденья к лукавству,

Там взгляд гордится следом росы от слез.

(Подстрочный перевод)

С точки зрения структуры между этими газелями существует разница и газель Бедилья состоит из 10, а газель Сабохи – из 5 бейтов, однако интеллектуальная, а также некоторая стилистическая и тематическая связь между ними очевидна.

В целом, в диване Сабохи, особенно, в его газелях, независимо от того, что его сочинения преимущественно созданы в стиле предшественников Бедилья и напоминают манеру Саади и Хафиза, однако в них присутствуют также элементы, которые несмотря на все указывают на существование особенностей индийского стиля и влияние Бедилья на этих литераторов.

В **Заключение** диссертации подводятся основные итоги исследования:

1. Исследование и анализ художественных особенностей газелей Бедилья и его нововведений в таджикской литературе показывает, что поэт способствовал возникновению новых художественных явлений в жанре газели, как с точки зрения содержания и структуры, так и в плане художественности и стиля изложения. Своеобразные приемы смысловторчества и поиск новых образов позволили поэту на основе обращения к смыслу и содержанию, выйти за рамки некоторых традиционно-формальных правил поэзии. Если самостоятельность мисра’ как одно из уникальных явлений смыслового развития классической газели,

имеет прочную связь с нооуведениями Бедия, то смысловая связь и соотношение слов и понятий свидетельствуют о высоком поэтическом мастерстве, пронизательности и наблюдательности поэта.

2. Анализ воззрений Бедия о сути поэзии и предназначении поэта, факторах поэтичности и теории стиха выявляет, что в действительности, у этого литератора есть собственная точка зрения по данным вопросам. И хотя о его творчестве высказаны противоречивые мнения и запутанность считается одним из недостатков его стихотворений, Бедиль еще при жизни смог ответить своим критикам и доказать, что владеет «особым бедилевским языком». Наравне с художественным новаторством, особой манерой изложения, послужившей фактором возникновения бедилевской школы, Бедиль, проявляя себя как мыслитель, поэт и философ, на основе логического, философского, суфийского и художественного мышления, высказал собственные теоретические воззрения о принципах поэзии и предназначении поэта.

3. Известно, что термином «поэтика» в нашем литературоведении в основном охватываются аспекты, касающиеся структуры стихотворения, в частности, размера и рифмы, редифа, матла' и макта', а также средств художественного выражения и приемов использования различных фигур речи, стиля изложения и т.д. Изучение художественных аспектов стихотворений Бедия выявляет, что одной из причин художественного эволюционирования его стихотворений можно считать применение важнейших критериев, особенностей и традиций поэтики древнеиндийской поэзии, даже санскрита в таджикской поэзии. Бедилу, в совершенстве владеющему древнеиндийскими языками, и знающему наизусть “Махабхарату”, как литератору-новатору удалось талантливо использовать элементы древнеиндийской поэзии в процессе художественного развития и обновления формы и содержания таджикской газели, и вероятно, эти критерии послужили фактором восприятия его поэзии как витиеватой и сложной.

4. Знакомство с теоретическими воззрениями знатоков поэтики на языке санскрит показывает, что они стремились определить особенности художественных произведений на основе их языковых особенностей. Другими словами, понятие “поэтики языка” также берет начало от древнеиндийских теорий. Все новшества Бедия, и по выражению некоторых авторов тазкире и исследователей, его открытия и “двусмысленность”, относятся к языку и стилю изложения, что устанавливает связь между элементами древнеиндийской поэтики и манерой изложения поэта. Понятия “поэтический язык” и “поэтика языка стиха” рассматриваются на основе этих подходов и критериев древнеиндийских и таджикских знаний о поэзии, влияние которых отчетливо проявляется в словообразовании, источниках возникновения и роли особых слов в творческой мастерской поэта, а также в отображении

философских, суфийских, нравственно-этических и других мотивов. Понятие “поэтика языка” восходит корнями к древнеиндийской теоретической поэтике. Выявление исторических предпосылок его возникновения и применения в персоязычной литературе Индии, представленных в свое время еще Гулямалиханом Озодом Балгирами, дает нам возможность при выявлении художественной ценности поэзии Бедия учитывать элементы индийской поэтики.

5. Анализ дивана Абулькадыра Бедия показывает, что поэт в действительности, в своих газелях повторяет слова в функции рифм от 2 до нескольких раз. Согласно критериям оценки поэзии в прошлом, повторение рифмующихся слов считалось изъяном стихотворений. Ввиду этого, подобное явление в поэзии до периода Бедия наблюдается очень редко. Однако Абулькадыр Бедиль и на данном поприще продемонстрировал новшества. В газелях поэта часто прослеживается повтор рифмующихся слов в рамках одной газели, однако, включаясь в состав конструкций, созданных поэтом, слово приобретает новое значение.

6. Параллельно с этим, Бедиль проявляет высокое мастерство в создании редифов и использовании редких слов в их функции. Отбор слов и различных конструкций, использование которых в качестве редифа практически не имело прецедента до Бедия, наравне с демонстрацией его высокого мастерства в создании редифов, также свидетельствует о том, что эта группа слов и конструкций сыграла значительную роль в усилении мелодичности, красочности и музыкальности стихотворений поэта. Кроме того, создание новых образов на основе повтора этих рифмующихся слов доказывают его поэтическое мастерство в смысловом творчестве и открытии новых граней значений слов на основе их сочетаний. Подготовка и составление словаря конструкций и слов дивана Бедия в будущем предоставит возможность для уточнения новых значений этих слов.

7. Рассмотрение размеров дивана газелей Бедия и его творческих экспериментов на основе их использования показывает, что поэт, благодаря нововведениям в использовании различных размеров смог достичь успехов в создании новых образов. В этом направлении, используя малейшие возможности распространенных стихотворных форм в создании новых образов, он приобрел широкую известность как поэт, обладающий особым поэтическим языком и получил признание авторов тазкире и других литературных источников.

8. Изучение приемов использования слов в создании новых образов (на примере слова нафас (дыхание, вздох) показывает, что в поэзии Бедия данное слово, прежде всего, используется в различных значениях, на которые поэты прошлого мало обращали внимания. Смысловое разнообразие этого слова в стихотворениях Бедия, превращая его в одно из самых частотных слов дивана поэта и других сочинений поэта, одновременно способствовало появлению новых значений.

Интенсификации смыслового развития этого слова способствовало создание новых конструкций и выражений. И хотя слово *нафас* благодаря смысловому развитию в стихотворениях Бедилья приобретает своего рода философское значение, и отображает одну из сторон мистических взглядов поэта, однако поэтическое виденье и его природный дар способствовали тому, что эти суфийско-философские значения слова **нафас** нашли воплощение в составе нескольких сотен новых поэтических конструкций и выражений.

9. Специфические приемы смыслотворчества, образования сложных слов и конструкций можно исследовать также и на примере слов *оина*, *хайрат*, *мавч*, *ранг*, *вахдат*, *касрат*, *факру фано*, *таайюн*, *итлок* и т.д., что в целом, демонстрируя поэтическое мастерство поэта в приемах и способах использования этих слов, воплощают в себе смысловое богатство и художественные аспекты его творчества.

10. Использование аллегории в сочинениях Бедилья наравне с приобретением большой частотности, оказало влияние на развитие смыслотворчества и возникновение новых словосочетаний. Преобладание использования аллегории также способствовало появлению новых выражений, редко используемых в персидской поэзии в том значении, которое использует Бедиль.

11. *Муаммо* (загадка) в стихотворениях Бедилья занимает особое место и некоторые ученые убеждены, что стихотворения поэта из-за его склонности к витиеватому изложению были похожи на загадки. Особый интерес Бедилья к *муаммо* послужил причиной неоднократного упоминания этого слова в его стихотворениях, также ему удалось сочинить *газель-муаммо*, где в каждом отдельном *мисра'* содержится *муаммо*, что не имеет прецедента в истории таджикской литературы.

12. Бедиль, создавая новые сложные слова и конструкции способствовал развитию художественных аспектов и внес вклад в обогащение словарного состава таджикского языка. Эти слова и словосочетания позволили поэту избежать повтора слов и конструкций для выражения различных мыслей.

13. Знакомство с *диваном* Бедилья выявляет, что он обращаясь к народной культуре, отбирает редчайшие слова и выражения, художественные элементы, названия предметов и явлений. Используя их для создания новых образов, поэт способствует сохранению этих слов и выражений. Поэтическое мастерство Бедилья проявляется в уместном использовании всех элементов этнокультуры. Несмотря на то, что большинство этих слов и выражений сегодня утратили свое прямое значение, их место заняли синонимы, однако использование этих редких языковых элементов в стихотворениях Бедилья способствовало тому, что благодаря смыслотворчеству поэта их прямое значение сохранилось.

14. Анализ поэтических интерпретаций, содержащихся в *диване* Бедилья, показывает, что поэт на основе собственного наблюдения высказал свою

точку зрения о понятиях, явлениях, предметах, состоянии. Различные приемы толкования этих слов, понятий и терминов дают возможность поэту создать, по его собственному выражению, “бедилевский язык”, в котором все слова приобретают особый смысл. Многочисленность такого рода интерпретаций позволяет собрать их и составить специальный поэтический словарь.

15. В персидско-таджикской поэзии традиционно используются приемы создания образов в рамках отдельных бейтов, однако в стихотворениях Бедилиа поэтические описания достигают уровня целой газели, что обуславливает возникновение газели, которую мы условно назвали «изобразительной». В целом, полное толкование этой газели показывает, что Бедиль в создании поэтических образов в основном опирается на действительность, и путем соединения реальных явлений духовных понятий стремится отобразить в стихотворениях свои наблюдения и выводы. В диване Бедилиа существует большое количество газелей, полностью посвященных описанию пейзажа и различным явлениям жизни, которые свидетельствуют о том, что Бедиль достиг успехов в создании этого вида газели.

16. В поэзии Бедилиа парадоксальные образы в составе поэтических выражений сыграли важную роль в разнообразии приемов изложения, создании новых образов, присущих манере и языку Бедилиа. В творчестве поэтов прошлого такие образы встречаются редко, и даже в стихотворениях представителей индийского стиля их количество увеличивается постепенно, однако в творчестве Бедилиа, особенно в его газелях, парадоксальные образы составляют одну из важнейших особенностей. На основе существования парадокса как средства художественного выражения в теоретических трудах индийских литературоведов и его открытия со стороны Озода Балгирами можно прийти к выводу, что преобладание такого рода образов в стихотворениях поэта связано с влиянием древней и средневековой индийской поэтики. Балгирами посредством сравнительного изучения индийской, арабской и персидской риторики и анализа стихотворений поэтов индийского стиля в данном ракурсе, открыл его как искусство “вифок”.

17. Анализ и исследование тематических аспектов стихотворений Бедилиа, их классификация, раскрывающая тематическое разнообразие его газелей показывает, что поэт при раскрытии философских, нравственно-этических, социальных, суфийских тем и мотивов также достиг успехов в создании уникальных образов, оригинальных словосочетаний. Этот метод работы позволил ему создать философскую, суфийскую, нравственную, социальную газель и отобразить в рамках данного жанра важнейшие темы. В этом плане поэту удалось создать уникальнейшие образы, оригинальные выражения, аллегории, талантливо использовать понятия и термины индийской культуры.

18. Изучение вопроса влияния предшественников на творчество Бедилья выявляет, что он в действительности, извлек уроки из творчества предшественников и даже своих современников, о чем неоднократно упоминает в своих произведениях. Продолжая традиции поэтов прошлого, Бедиль также стремился развивать и совершенствовать их, что послужило причиной формирования новшеств в его манере изложения. Кроме того, Бедиль, проявляя интерес к некоторым особенностям поэзии прошлого, превращает их в особую черту, и тем самым усиливает художественный аспект собственных сочинений. Такие специфические аспекты, как парадоксальные образы, синестезия, использование численных сочетаний в творчестве предшественников поэта кажутся неяркими деталями, однако Бедиль, путем совершенствования и обновления этих приемов превращает их в стилевые черты своей поэзии.

19. Творческая школа Бедилья в таджикской литературе способствовала формированию школы последователей поэта. Лучшие традиции литературной школы Бедилья оказали благотворное влияние на многочисленных поэтов Индии, Хорасана и Фарорууда, Ирана и Афганистана и этот процесс продолжается до сих пор. Некоторые ученые придерживаются мнения, что наш век – это эпоха настоящего понимания Бедилья и данное обстоятельство послужило причиной того, что сегодня в литературной критике Ирана и Афганистана “сочинение газели в манере Бедилья” признано поэтическим критерием создания этого стихотворного жанра. В то же время, понятие “говорить как Бедиль” было достаточно распространенным в период развития школы последователей Бедилья еще в XIX веке.

20. Изучение предпосылок появления нового стиха в персоязычной литературе выявляет, что основные причины обращения к новым формам в персидской поэзии также можно связать с ролью и влиянием поэзии Бедилья, так как именно под влиянием творчества этого литератора некоторые поэты, присоединившись к литературному направлению «бозгашт» (возврат), предприняли попытку подражать стилю предшественников. Также и поэты-новаторы продолжили важнейшие художественные особенности поэзии Бедилья в рамках нового стиха, яркие образцы которого исследованы Хасаном Хусайни на примере стихотворений Сухроба Сипехри.

Список цитированной литературы:

1. Абдулгани. Биография и творчество Мирза Абдулькадыра Бедилья (перевод Мирмухаммада Осафа Ансари).–Кабул, 1351.– 449 с.
2. Айни, Садриддин. Куллият. Т.8. Душанбе, 1981.- 524 с.
3. Айни, Садриддин. Мирза Абдулькадыр Бедиль / Садриддин Айни.– Сталинабад: Нашрдавтоҷ, 1954.
4. Амиркулов С. Айни и Бедиль. // Голос Востока, 1968, №7.с

5. Амиркулов С. Ахмад Дониш и Мирза Бедиль. - Душанбе, 1974.
6. Анандавардхана. Дхванялока («Свет дхвани»). Перевод с санскрита, введение и коммент. Ю.М. Алихоновой. - Москва: Наука, 1974. 305 с.
7. Ахрори, Накибхон Туграл. Диван. Ред., примеч., предисл. и пер. на перс. граф. Нурали Нурзад/ Накибхон Туграл Ахрори. – Худжанд: Хуросон-медиа, 2015.–792 с. (на кириллице и персидской графике).
8. Бедгули Ходжи Сулаймон Сабохи. Диван. Ред., примеч., предисл. Партава Байзои /Ходжи Сулаймон Сабохи Бедгули.–Тегеран: Заввор, 1338.–175 с.
9. Бедиль, Мирза Абдулькадыр. Научно-критический текст газелей. Под. ред. Абдулваххаба Фаиза / Мирза Абдулькадыр Бедиль.–Роттердам (Нидерланды): ISKAMP printing, 2018.–740 с.– Т.1.
10. Бедиль, Мирза Абдулькадыр. Научно-критический текст газелей. Под. ред. Абдулваххаба Фаиза / Мирза Абдулькадыр Бедиль. – Роттердам, (Нидерланды): ISKAMP printing, 2018.–740 с.– Т.2.
11. Дехлави, Бедиль. Куллият. Под ред. Холмухаммада Хаста и Халилуллаха Халили. Сост. Бахман Халифа Банаравони. В 5-и томах / Бедиль Дехлави. – Тегеран: Талоя, 1389.– Т.4.
12. Бедиль, Мирза Абдулькадыр. Произведения. Месневи. Ред., предисл. и примеч. Бобобека Рахими / Абдулькадыр Бедиль. Душанбе: Адиб, 1993.–672 с.–Т.5
13. Исмаилипур, Абулькасим. Песни света. Исследование о древнеиранской поэзии и манихеских песнях./Абулькасим Исмаилипур.–Тегеран: Устура, 1386.
14. Кадкани, Мухаммадризо Шафеи. Поэт зеркал (об индийском стиле и поэзии Бедия) / Мухаммадризо Шафеи Кадкани. – Тегеран: Огох, 1366.–338 с.
15. Казими Мухаммадказим. Ключ к открытой двери. – Тегеран, издательство Сураи мехр, 1394.
16. Муаллим, Али. Полон изумления, следы на мне лишь отговорка /Али Муаллим // Журнал «Поэзия».–1374.–№ 1-7.
17. Мударрисзода, Абуризо. Художественные новшества в любовных стихах Бедия Дехлави. / Журнал “Персидский язык и литература”, 4 год, № 10, весна 1387. - С. 30-59.
18. Мударрисзаде, Абуризо. Структура редифа в поэзии Бедия Дехлави / Абуризо Мударрисзаде. / Журнал “Литературные изыскания”, 3 год, №1 - 9, зима 1389. С. 165-187.
19. Муджаддади, Гулямхасан. Биография, воззрения, особенности поэзии и избранные труды Абулмаани Мирза Абдулькадыра Бедия. Сост. Халилуллах Афзали. / Гулямхасан Муджаддади.– Кабул:Амири, 1392.- 464 с.
20. Озод, Гулямалихан. Индийские возлюбленные. Под ред. Сируса Шамисо / Гулямалихан Озод.– Тегеран: Садои муосир, 1382.–176 с.

21. Озод, Гуламалихон. Хизонаи омира/ Гуламалихон Озод.–Конпур: Нувалкишур, 1271 х./1892 м.– 459 с.
22. Омули, Толиб, Бастоми, Фуруг. Газели/ Толиб Омули, Фуруга Бастоми.– Душанбе: Адиб, 1993.– 567 с.
23. Орзу, Абдульгафур. Поэтика Бедия/Абдульгафур Орзу.–Мешхед: Тарона, 1378.-205 с.
24. Орзу, Абдульгафур. В доме солнца. О биографии и творчестве Бедия / Абдульгафур Орзу.– Тегеран: Сураи меҳр, 1387.–248 с.
25. Орзу, Абдульгафур. Свежесть голоса Бедия / Абдульгафур Орзу.– Кабул: Майванд, 1389.–184 с.
26. Орзу, Сироджиддин Алихан. Маджмау-н-нафоис. Сост. Зебуннисо Алихан / Сироджиддин Алихан Орзу.– Исламабад: Центр персидских исследований, 2004.–915 с.–т.2.
27. Рахими, Бобобек. Толкование шестидесяти газелей Бедия / Бобобек Рахими.–Душанбе: Деваштич, 2001.
28. Рахими, Бобобек. Знакомство с Бедилем / Бобобек Рахими.– Душанбе: Ирфон, 2009.–568 с.
29. Рахими, Бобобек. Жизненный путь Бедия / Бобобек Рахими.– Душанбе: Эр-граф, 2017.– 496 с.
30. Рахими, Бобобек. Характеристика произведений Бедия. / Бобобек Рахими.– Душанбе: “Эр-граф”, 2018. 208 с.
31. Рудаки, Абуабдуллох. Диван. Ред., предисл. и примеч. Кодир Рустам/Абуабдуллах Рудаки.– Алмаато, 2007.–256 с.
32. Садикова Насиба. Философия Мирза Абдулькадыра Бедия. / Насиба Садикова. – Душанбе: Дониш, 2007.- 248 с.
33. Словарь литературоведческих терминов. Ред. сост.: Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. М., «Просвещение», 1974. - 509 с.
34. Таботабай С. Изучение биографии Мирза Абдулькадыра Бедия на основе тазкире “Миръоти воридот”/ С. Таботабай // Журнал “Шибхи Кора” Университета Сиистана Балучистана.–1395.–№ 26.
35. Таботабай С. Понятие хубоб и система его образов в газелях Абдулькадыра Бедия Дехлави / С. Таботабай // Литературная текстология.– 1393.–№ 62.
36. Тодоров Цветан. Теория символа. Перевод с французского Бориса Нарумова / Цветан Тодоров. - Москва: Дом интеллектуальной книги, 1998.– 408 с.
37. Футухи, Махмуд. Совершенство образа / Махмуд Футухи.– Тегеран: Сухан, 1375.–461 с.
38. Худаяр Ибрахим. Садриддин Айни и Бедиль Дехлави / Ибрахим Худаяр // Журнал “Литературные исследования”.–1383.–№ 5.сах. 55-65
39. Хушгу, Биндробан Дос. Сафинаи Хушгу. Третья тетрадь. Под ред. Саида Шахмухаммада Атоуррахмана, Ато Коку / Биндробан Дос Хушгу.– Патна: Бихор, 1959 х.– 400. с.

40. Хабиб, Асадуллах. Поэтический словарь Бедия /Асадуллах Хабиб.–Гамбург, 2005.–251 с.
41. Хамдам Бахтиёр. Обитель просвещения. [Размышления о поэзии Мирза Бедия и его последователей] /Бахтиёр Хамдам. –Ганчи, 1999.- 170 с.
42. Хасанли, Кавус. Формалистический анализ газели из творчества Бедия / Кавус Хасанли // Литературная критика, год 1, № 2.–1387.– С.29-38.
43. Хадизаде, Расул. Таджикская литература XVI-XIX вв./ Расул Хадизаде.– Душанбе: Маориф, 1987.
44. Джавхари, Зуфархон. Диван Джавхари / Зуфархон Джавхари.– Душанбе: Ирфон, 1986.– 272 с.
45. Шамисо, Сирус. Газель в персидской поэзии / Ш.Сирус. – Тегеран: Фирдавс, 1369. – 312с.

**Основное содержание диссертации отражено в
следующих публикациях автора:**

1. Публикации в изданиях, зарегистрированных в ВАК Российской Федерации и ВАК при Президенте Республики Таджикистан:

1. Отображение времени и жизни в стихотворениях Бедилья Дехлави. // Вестник Таджикского национального университета (раздел филологии), №7(63), -2010.- Душанбе: Сино.-С. 194-197.
2. Влияние Корана и хадисов пророка на стихотворения Бедилья Дехлави. // Известия АН РТ (серия философии и права).- 2010, №3.- Душанбе, 2010.-с.67-72.
3. Мистические и философские символы в поэзии Бедилья. // Известия АН РТ (серия общественных наук), №4.- Душанбе, 2010. С. 174-179.
4. Эволюция мисраъ, использование редких размеров и муаммо в поэзии Бедилья. // Ученые записки ХГУ имени академика Б. Гафурова.- №3(23), 2010.-Худжанд.- С.34-43.
5. Использование фигуры кинья в стихотворениях Бедилья. // Ученые записки (Серия общественных наук).-2011.--№1(25).-С.23-31.
6. Слово нафас и его использование в создании своеобразных поэтических выражений в «Диване Бедилья». // Ученые записки ХГУ имени академика Б. Гафурова. –2013.–№3(36).- Худжанд, 2013.-с.12-28.
7. Поэтическое отображение нравственно-этических воззрений газелях Бедилья Дехлави. // Вестник таджикского педагогического университета, №6 (55).- Душанбе, 2013. -с. 276-279.
8. Шавкат Бухарай, Бедиль Дехлави и отображение особенностей индийского стиля в персидской поэзии Вароруда. // Проблемы психологии и педагогики (Кургантюбинский государственный университет имени Насира Хусрава), №4, 2010.- Курган-тюбе.- С. 74-78.
9. Бедиль Дехлави и Абуабдуллах Рудаки. // Новое в современной филологии (Материалы VIII Международной научно-практической конференции -20.12.2012).-Москва: Спутник, 2012.- С.27-32.
10. Сабохи Бедгули и Бедиль Дехлави. / Филолог, №2, 2014. - С. 92-101.
11. Источники мыслительной школы Мирза Бедилья. // Вестник таджикского педагогического университета, №1 (62-2). - Душанбе, 2015. С. 343-352.
12. Особенности использования разновидностей размеров в Диване Бедилья. Вестник ТГУБПБ. Серия гуманитарных наук. №1,(62) 2015.
13. Влияние Талиба Омули на творчество Бедилья. Вестник Таджикского национального университета, №4/7(80), 2015. С. 213- 221.

14. Поэзия и поэтические атрибуты с точки зрения Бедиля Дехлави. / Ученые записки ХГУ имени академика Б.Гафурова. Серия гуманитарных и общественных наук. №2.(47), 2016. С. 67 – 76.

15. Диалог культур, согласие и всеобщий мир в «Диване» Бедиля. Ученые записки ХГУ имени академика Б. Гафурова. Серия гуманитарных и общественных наук, №1(51), 2017.С. 110-114.

16. Поэтические приемы использования своеобразных выражений индийской культуры и мистицизма в “Диване” Бедиля. Вестник ТГУПБП: серия гуманитарных наук, №4, 2017. С. 57-65.

17. Комментирование и поэтическое толкование в “Диване” Бедиля. Ученые записки ХГУ имени академика Б. Гафурова. Серия гуманитарных и общественных наук, №1(54), 2018. С. 80-91.

18. О текстологическом изучении одного мухаммаса Айни к газели Бедиля. /Вестник ТГУБПБ. Серия гуманитарных наук, №3(76), 2018. С. 46-54.

19. Шамсиддин Шахин – поэт школы последователей Бедиля. //Суханшинос. №3, 2018. Сах. 94-105.

20. Парадокс в газелях Бедиля. /Вестник ТГУБПБ. Серия гуманитарных наук, №2(79), 2019. С. 21-31.

21. Отражение образа идеального человека в идеи и творческих работах Хазрата Султона Боху, Мирзо Абдулкодира Бедиля и учённого Икбола Лохури. / Вестник ТГПУ им. С. Айни. - № 3 (80). – 2019. – С. 82-93

II. Другие труды:

1. Сияние мысли. Исследование стиливых особенностей и вопросов комментирования стихотворений Бедиля. – Худжанд: -Нури маърифат, 2008.-221 с.

2. Зеленый парниан размышлений. - Худжанд, «Меъродж», 2014. – 305 с.

3. Султан страны слова. Критика и рассмотрение стихотворений Накибхана Туграла Ахрори – поэта школы последователей Бедиля Вароруда. – Худжанд: Ношир, 2015. -295 с.

III. Статьи в других журналах и сборниках:

1. Отображение времени и жизни в стихотворениях Бедиля. / В кн. «Таблаи атгор». Ч.2. Сборник статей ученых, молодых специалистов и аспирантов. - Худжанд, 2001. С. 52-59.

2. Некоторые стиливые особенности стихотворений Бедиля. // Гулистони маърифат (Сборник статей, посвященный 50-летию профессора А. Насриддинова).- Худжанд: Нури маърифат, 2003. - С.91-101.

3. Роль и влияние этических воззрений Мирза Бедия в формировании духовно-нравственного сознания современной молодежи./ Молодежь и современное общество (Материалы республиканской конференции) Центр стратегических исследований при Президенте Республики Таджикистан. -Душанбе, 2003.- С. 34-42;
4. Сияние зеркала мысли. Комментирование некоторых бейтов Бедия Дехлави // Ученые записки ХГУ имени академика Б. Гафурова - 2004.-№9.- С.3-19.
5. Нуров Н. Традиции и специальные течения бедилеведения в Таджикистане и мире. // Тезисы докладов (Пятый международный съезд преподавателей персидско-таджикского языка и литературы).-Душанбе, 9-10 марта 2006.- С.121-123.
6. О нравственно-этических воззрениях Бедия Дехлави. / Аз нахви сухан то джавхари маъно (сборник статей).- Худжанд: Меъродж, 2010.- С.200-204.
7. Бедиль и Мавляна Балхи. // Известия Ан РТ (серия филологии и востоковедения) - 2010.- №4.- Душанбе: Дониш.-С.44-52.
8. Комментарий к одной изобразительной газели Бедия Дехлави / Рамзошнои маъни.- Худжанд: Ношир, 2011. - С.124-133.
9. Взгляд на один мухаммас Айни к газели Мирза Бедия. Раховарди олимони джавон. №10. Худжанд, «Нури маърифат», 2012. - С.117-122
10. Понятие единства в стихотворениях Бедия. / Мазхари маони (сборник статей, посвященный 75-летию А. Захидова).—Худжанд: Ношир, 2013.- С. 41-50.
11. Отображение педагогических воззрений Мирза Бедия в зеркале суфийской газели. // Вестник академии образования Таджикистана, №2 (16). - Душанбе, 2014. - С. 64-69.
12. Мифические и героические персонажи «Шахнаме» в Диване Бедия Дехлави. / Материалы международного симпозиума, посвященного «Шахнаме»-и Фирдауси. Научно - исследовательский персидский журнал Дакарского университета.–1392. – №6.
13. От Бедия до наших дней. / Рудаки (Журнал культурного представительства посольства Исламской республики Иран – Раздел литературных связей периода разрыва).- Душанбе, двенадцатый год, № 30, весна 2011. С.13-31; //
14. Роль кружков бедилевских чтений в распространении персидского языка в Центральной Азии. // Тезисы докладов Регионального симпозиума «Персидский язык: прошлое, настоящее и будущее. Казахстан, Центральная Азия и Кавказ». – Алма-ата. 1-2 июня 2012. -С.55-56.
15. Школа последователей Бедия и этапы развития индийского стиля персидской литературе Варуруда. / Бедиль в зеркале воспоминаний. - Тегеран, Международный фонд Бедия Дехлави, 2017. С. 315-325.

16. Редкие экземпляры комментариев к Девану Бедия и приемы комментирования литературных произведений // Журнал “Рудаки” -2013-2014, № 38, 39, 40, 41- С.39.

17. Живая вода ручья зависти - щедрости основа. (Поэзия защиты и мысли о великодушии в Диване Бедия Дехлави). / Поэзия защиты (Сост. Мухаммадали Аджамии).- Душанбе, 2012.- С. 25-39.

20. Сравнительный анализ касыде «Саводи аъзам» Мирза Бедия и «Бахр- ул-аброр» Амира Хусрава Дехлави. Журнал «Персидская поэзия» №73-74. Индия, 2017. - С. 161-177.

21. Совершенный человек с точки зрения Султана Баху, Абулмаани Бедия и Икбала Лахури. Сборник тезисов международного симпозиума, посвященного Икбалу Лахури. Исламабад, 6-8 ноября 2017г., С. 24-26. (на англ. языке).

22. Факторы укрепления безопасности и предотвращения интеллектуальной уязвимости с точки зрения Бедия Дехлави. / Наука и национальная безопасность. Сборник статей республиканской научно-теоретической конференции. - Худжанд, ХГУ имени академика Бободжона Гафурова. Худжанд: Нури маърифат, 2018. - С. 302-307.

23. Сопоставительный анализ поэтики касыде “Тухфат –ул-афкор” Наваи и “Саводи аъзам” Мирза Бедия. / Материалы международного симпозиума “Место литературного наследия Алишера Наваи в формировании человеческой духовности и просвещения”. - Наваи, 4-6 февраля 2019г. Ташкент: Фан, 2019. С. 414-419 (на русском яз.).

Хулосаи мухтасари

кори диссертатсионии Нуров Нуралӣ Норович дар мавзӯи “Поэтикаи ғазалиёти Мирзо Абдулқодири Бедил”, ки барои дарёфти дараҷаи илмии доктори илмҳои филологӣ аз рӯи ихтисоси 10.01.01 - Адабиёти тоҷик пешниҳод шудааст.

Дар рисола бори нахуст дар адабиётшиносии тоҷик маҷмуаи масъалаҳои марбут ба поэтикаи ғазалиёти Бедил дар доираи як асари мустақил дар заминаи таъбиқи меъёрҳои поэтикаи форсиву хиндӣ ва арабӣ ба риштаи таҳқиқ кашиду шудааст. Хоса, баҳсу баррасии сарчашмашиносии ҷанбаҳои назарии поэтикаи ашъори Бедил ва таҳқиқи масоили марбут ба поэтикаи забони ғазалиёти ӯ аз дидгоҳи таъбиқи меъёрҳои балоғати хиндӣ дар шеърӣ форсӣ дар рисола бори аввал ба риштаи таҳқиқ гирифта шудааст. Вобаста ба ин, мафҳуми “забони шоирона” ва “поэтикаи забони шеър” дар асоси таъбиқи ҳамин дидгоҳҳо ва меъёрҳои шеършиносии қуҳани хиндӣ ба форсӣ мавриди баррасӣ қарор дода шуда, дар ин чода масъалаҳои вожаофаринӣ, вожасозӣ, сарчашмаҳои зуҳур ва ҷойгоҳи калимоти хос дар коргоҳи ҳаёли шоир, тасвирсозӣ, бозтоби шоиронаи матолиби фалсафӣ, ахлоқӣ, ҳикамӣ ва амсоли ин таҳқиқу баррасӣ шудаанд.

Бар асоси таҳқиқи матолиби меҳварии рисола иқдом шудааст, ки калимаву иборот ва тарокиби калидӣ, забони ашъори шоир ҳамчун рӯкни муҳими маърифати шеър арзёбӣ намояд. Шарҳу бастаи аксари истилоҳоти хосаи фалсафӣ ва ирфонӣ, мафҳум ва вожагони ифодакунандаи дигар ашъ ва воситаҳо бар асоси диду назари ҳуди Бедил, таснифу табақабандии ибораву таркиботи шоирона аз нахустин кӯшишҳо дар шинохти ҳунари шоирии Бедил ва муқаррар намудани усулҳои танзими фарҳанги таъбирот ва таркиботи шеъри ӯ, инчунин таҳияи фарҳанги тафсирии истилоҳ, таркиб, мафҳум бар асоси шуруҳи шоиронаи мавҷуд дар таркиби девони Бедил маҳсуб мегардад.

Дар қанори ин дар рисола мақоми Бедил дар эҷоди навовариҳо дар навъи ғазал дар қаламрави шеъри классикии тоҷик мавриди таъқиқ қарор гирифта, дар заминаи баррасии анҷомёфта муқаррар гардидааст, ки баробари эҷоди таҳаввулоте дар сохтору муҳтаво ва сабки нигориш ба зуҳури тозагӣҳое дар анвои ин навъи шеърӣ низ мушарраф шуд. Ин ибтиқори ӯ ба шаклгирии гунаҳои нави ғазал омил омадааст, ки муаллифи рисола онҳоро аз дидгоҳи сохториву ҳунари шартан ғазали тасвирӣ, ғазали муаммо, ғазали бенуқта ва монанди ин унвон намудааст. Афзуда бар ин, саҳми Мирзо Бедил дар таъмини гуногунрангии мавзуии ғазал низ мавриди пажӯҳиш қарор гирифта, муайян шудааст, ки дар баробари ашқоли мазкур аз диди мавзӯи навъҳои ишқӣ, фалсафӣ, ирфонӣ, ҳамрия, баҳория, иҷтимоӣ, ахлоқӣ, таълимӣ, ҳаҷвӣ, ҳасбиҳолии ғазалро дар эҷодиёти шоир низ метавон тасниф намуд.

Ҳамзамон, дар рисола мақоми Бедил дар эҷоди мактаби пайравони шоир дар заминаи таъсири ҷанбаҳои барҷастаи ҳунарии шеъри вай бар

пасовандонаш мавриди тадқиқу баррасӣ қарор гирифтааст. Бар асоси пажӯҳишҳои анҷомёфта маълум гардидааст, ки шоирони зиёде дар сарзаминҳои Шибхи Қораи Ҳинд, Фароруду Хуросон, Эрону Афғонистон дар истиқбол аз бехтарин суннатҳои мактаби адабии Бедил қадам гузоштанд. Нуфуз ва манзалати хунари шоирии Бедил ва забони хосаи суханвариӣ вай бар ҳаде асар гузошта, ки фосилаи таърихӣ ин таассур аз замони шоир оғоз ёфта, то имрӯз идома меёбад. Ҳатто ҳамин маърифати фаротари шеър ва андешаҳои Бедил омил омада, ки имрӯз дар нақди адабии Эрону Афғонистон “бедилона сурудани ғазал” санҷа ва ё меёри шоирӣ дар эҷоди ин навъи шеъри суннатӣ эътироф гардидааст. Дар канори ин, чусторҳои анҷомёфта дар рисола муқаррар намудаанд, ки омилҳои аслии гароиш ба қолабҳои тоза дар шеъри форсиро низ метавон ба нақш ва таъсири шеъри Бедил пайванд дод, зеро маҳз асари хунари шеъри ин суханвар боис гардид, ки бархе аз шоирон бо эҷоди чараёни бозгашти адабӣ муддате истиқбол аз сабки қудаморо идома диҳанд. Вале чун бар асоси қавонини марсуми фалсафӣ бозгаштан ба пас дар асл ногузир аст, дар мароҳили баъдӣ маҳз ҳамин таъсири пурнуфузи Бедил сабаб шуд, ки андешаи тарҳи нав дар шеъри форсӣ эҷод ва роҳандозӣ шавад.

АННОТАЦИЯ

диссертационного исследования Нурова Нурали Норовича на тему «Поэтика газелей Мирза Абдулькадыра Бедия» на соискание ученой степени доктора филологических наук по специальности 10.01.01 – Таджикская литература

В диссертации впервые в таджикском литературоведении исследуются вопросы, связанные с поэтикой газелей Бедия на основе применения критериев персидской, индийской и арабской поэтики. В частности, впервые рассматриваются теоретические аспекты поэтики стихотворений Бедия и вопросы, касающиеся поэтики языка его газелей с позиций критериев индийской стилистики в персидской поэзии. В связи с этим, исследуются понятия “поэтический язык” и “поэтика языка”, вопросы словообразования, источники возникновения и роль особой группы слов в творчестве поэта, создание образов, поэтическое отображение философских, нравственно-этических, дидактических тем и мотивов и т.п.

В рамках исследования основных вопросов диссертации предпринимается попытка анализа и оценки сочетаний слов и ключевых выражений, языка произведений поэта как важнейших элементов восприятия и осмысления поэзии. Интерпретация многих специальных философских и суфийских терминов, понятий и слов, обозначающих иные предметы и явления, осуществляется с точки зрения самого Бедия, высказанной в стихотворной форме. Впервые предпринята попытка классифицировать поэтические выражения и конструкции, определить принципы составления словаря характерных для поэзии Бедия поэтических выражений и словосочетаний на основе их поэтического толкования в диване поэта.

В диссертации исследуется вклад Бедия во внедрении новшеств в жанре газели, и установлено, что наравне с изменением структуры и содержания, стиля изложения газелей, поэту удалось достичь определенной новизны в этом жанре. Это способствовало формированию новых видов газели, условно сгруппированных автором диссертации: изобразительная газель, газель - муаммо (загадка), газель без точек, любовная, философская, суфийская, хамрия, бахория, социальная, нравственная, дидактическая, автобиографическая, юмористическая, автобиографическая.

Кроме того, в диссертации раскрывается роль Бедия в формировании школы последователей поэта в результате влияния различных аспектов его поэзии на потомков. Выявляется, что лучшие традиции литературной школы Бедия оказали благотворное влияние на многочисленных поэтов Индии, Хорасана и Фароруда, Ирана и Афганистана и этот процесс продолжается до сих пор. Более полное осмысление и восприятие поэзии и воззрений Бедия послужили причиной того, что сегодня в литературной критике Ирана и Афганистана “сочинение газели в манере Бедия” признано поэтическим критерием создания этого стихотворного жанра. Научные изыскания автора диссертации выявили, что интерес к новым формам в персидской поэзии также можно связать с ролью и влиянием поэзии Бедия, так как именно под влиянием творчества этого литератора некоторые поэты, присоединившись к направлению литературы возвращения, предприняли попытку подражать стилю предшественников. Однако, так как возвращение в прошлое в принципе невозможно, в последующие периоды влияние творчества Бедия способствовало появлению нового мышления в персидской поэзии.

Abstract

for Nurov Nurali Norovich`s dissertational work on the topic "Poetics of Mirzo Abdulkodir Bedil`s Gazel" claiming for a scientific title of a doctor of philological sciences on specialty 10.01.01. – Tajik Literature

The doctoral dissertation dwells on the issues concerned with the poetics of Bedil`s ghazals proceeding from resorting to criteria of Persian, Indian and Arabian poetics in the Tajik literary criticism, for the first time. In particular, the author canvasses the aspects of poetics of Bedil`s poems and the matters related to his gazels poetics under the angle of criteria of Indian stylistics in Persian poetry. In reference to it, the author explores the notion entitled "poetic language" and "language of poetry" the issues beset with word-building, sources of emergence and the role of specific group of words in the poet`s creativity; creation of images, poetical reflection of philosophical, moral-ethical, didactical themes and motives being taken into account as well.

Within the frameworks of the explorations of basic issues of the dissertation, the author makes an endeavor to analyze and access the combination of words and key expressions, the poet`s literary production language as the most important elements of perception and comprehension of poetry. Interpretation of the majority of special philosophical and sufi terms, notions and words denoting certain subjects and phenomena is carried out in conformity with Bedil`s opinion which mentioned in versed form, upon the whole. The author attempts to classify the poetical expression, construction and determine the principle of formation of dictionaries characterized for Bedil`s poetry on the basis of their poetical interpretation in the poet`s divan, for the first time.

The dissertation explores Bedil`s contribution into the introduction of novelties of the genre with gazel; it is established that alongside with the changed structure and content, style of reproduction with gazel, the poet managed to gain certain novelty in the given genre. It is promoted the formation of new types of gazel which the author conventionally singles out them such as: depictive gazel, gazel-muammo (riddle), gazel without point, lovely, philosophical, Sufi, khamriya, bahoriya, social, ethical, didactical, autobiographical, humorous ones.

Into the bargain, the author of the dissertation discloses the role of Bedil in the school formation beset with adherent of the poet as a result of the influence of various aspects of his poetry upon descendants. It is elicited that the best tradition of Bedil`s literary school exerted a considerable sway over numerous poets who were from India, Khuroson, Farorud, Iran and Afghanistan and the relevant process has been continued up to now. In order to comprehend and realize Bedil`s poetry and outlook served the cause of the former that in the literary criticism of Iran and Afghanistan "creation of gazel in Bedil`s manner" is recognized as esthetical criteria in reference to the creation of poetical genre in question.

Scientific exploration done the author of the dissertation revealed that the interest in new form in Persian poetry can tied with the role and sway of Bedil`s poetry, namely under the impact of this man-of-letters` creation a number of poets joined to the direction of literature they made an endeavor to imitate the style of predecessors. However, as coming back to the past it is impossible principally over all subsequent periods of the influence of Bedil`s creation promoted the appearance of new thinking in Persian poetry.