

На правах рукописи

АБДУЛАЗИЗОВА ЗЕБО САДУЛЛАЕВНА



**МАКНУНА И ЕЁ МЕСТО В ЛИТЕРАТУРНОМ
КРУГЕ КОКАНДСКОГО ХАНСТВА
(ПЕРВАЯ ПОЛОВИНА XIX ВЕКА)**

10.01.03. - Литература народов стран зарубежья
(таджикская литература)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени кандидата
филологических наук



005545277

Душанбе – 2013

Работа выполнена в отделе Ирана и Афганистана Института языка, литературы, востоковедения и письменного наследия им. Рудаки Академии наук Республики Таджикистан

Научный руководитель: кандидат филологических наук
Суфиев Шодимахмад Зикриевич

Официальные оппоненты: доктор филологических наук,
профессор, главный научный
сотрудник научно-иссле-
довательского института Таджик-
ского национального универ-
ситета
Кучаров Аламхон

кандидат филологических наук,
доцент кафедры таджикской
литературы Таджикского
государственного педагогиче-
ского университета имени
С. Айни
Элбоев Вафо

Ведущая организация: **Таджикский государственный
институт языков имени С. Улугзода**

Защита состоится «24» декабря 2013 г. в 13³⁰ часов на заседа-
нии диссертационного совета Д 737. 004. 03 по защите диссертаци-
й на соискание ученой степени кандидата и доктора филологи-
ческих наук при Таджикском национальном университете
(734025, г. Душанбе, пр. Рудаки, 17).

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке
Таджикского национального университета (734025, г. Душанбе,
пр. Рудаки, 17).

Автореферат разослан “ 22 ” ноября 2013 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
доктор филологических наук,
профессор



Павлова М.Б.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ДИССЕРТАЦИИ

Актуальность темы исследования. Таджикская литература в XVIII – XIX вв. являлась как продолжательницей, так и хранительницей традиций классической литературы. Литература этого периода имеет свои содержательные и художественные особенности. В этих веках жили и творили талантливые двуязычные поэты и писатели. Углубленное исследование литературы XVIII – XIX вв. в Таджикистане началось в 60-ых годах XX в. Существует мнение, что таджикско-персидская литература в XVIII-XIX вв. находилась в застойном состоянии. Мы считаем, что причина позднего начала исследования этой эпохи заключалась в том, что литературная жизнь этих веков не была изучена и не подвергалась всестороннему исследованию источниковая база. В результате этот период оставался долгое время вне поля зрения ученых.

Исследования последних лет показали, что до нас дошло большое количество диванов, куллиятов, а также отдельные произведения поэтов XVIII-XIX вв. Разрозненно хранятся в различных рукописных фондах мира рукописи таких поэтов, как Кане Насафи (умер в 1786 г.), Мирза Садык Мунши (ум. в 1819 г.), Насих Хатлани (ум. в 1833 г.), Шавки Каттакургани (ум. в 1836 г.), Джунайдулла Хазык (ум. в 1843 г.), Хабо Дарвази (вторая половина XVIII в.), Фариг Гисари (вторая половина XVIII в.), Мухаммадрахим Гарми (ум. в 1865 г.), Хаджри Дарвази (XVIII в.) и десятки других поэтов.

Имеется ряд довольно интересных исследований по изучению литературного круга Бухарского эмирата. Этому периоду таджикской литературы посвящены работы Р. Хадизаде, У. Каримова, С. Амиркулова, А. Абибова и др. Однако литературная жизнь Кокандского ханства до сих пор остается почти неизученной, хотя сюда входит творчество таких известных двуязычных поэтов, как Султанхан Адо (ум. в 1834 г.), Фано Истаравшани (ум. в 1845 г.), Ма'дан Пангази (1761-1846), Назил Худжанди (1790-1876), Махлари Макнуна и др. Среди них особый интерес вызывает жизнь и творческое наследие поэтессы Махлари Макнуны, подписывавшейся псевдонимами Макнуна в произведениях на таджикском языке, Надира и Камила - в произведениях на узбекском языке. Ее творчество неразрывно связано с социально-политической жизнью и литературной средой Кокандского ханства первой половины XIX века.

Степень изученности темы. В таджикской научной литературе первые сведения о поэтессе были приведены Садриддином Айни. Как свидетельствует всесторонний анализ исторических, литературных и других источников, посвященных литературному кругу Кокандского ханства XIX века, о поэтах, творивших в данную

эпоху, появился ряд довольно интересных исследований, в частности, таких известных ученых, как Е.Э. Бертельс, Х. Мирзозода, Р. Хадизаде, Н. Маъсуми, А. Каюмов, У. Каримов, М. Кадырова, О. Сахибова, Д. Ваххобзаде и др. Эти работы не потеряли своей значимости и в настоящее время. К сожалению, более подробного описания жизни Макнуны так и не было выполнено, а ее поэтическое мастерство, которое наиболее ярко проявилось в произведениях, написанных на таджикском языке, до сих пор не стало предметом специального изучения, хотя ещё в 1959 году научным сотрудником Института языка и литературы АН Республики Узбекистан М. Кадыровой был обнаружен таджикский диван поэтессы, который хранится в рукописном фонде Института востоковедения имени Беруни АН Республики Узбекистан под №7766. М. Кадырова в своей монографии «Надира» отметила: «Обнаружение ранее неизвестных диванов Надиры дало нам возможность глубже изучить творчество этой поэтессы. Как видно, Надира оставила большое литературное наследие также и на таджикском языке, но оно до самого последнего времени оставалось вне поля зрения наших литературоведов. Изучение таджикского дивана, который по своему идейному и художественному уровню является очень ценным, имеет большое значение для более полного представления о творчестве Надиры» [2,66].

Таким образом, изучение таджикского дивана Макнуны внесет, безусловно, существенный вклад в исследование творчества поэтессы.

В таджикском литературоведении отсутствуют научно обоснованные работы о жизни и творчестве Макнуны, не изучена идейно-тематическая направленность ее творчества, художественное своеобразие и поэтическое мастерство поэтессы. Место Макнуны в таджикской литературе до сих пор не определено и не оценено должным образом. Это обстоятельство и обусловило выбор темы настоящего исследования.

Объект исследования. Махлари Макнуна (1791-1842) является одной из ярких представительниц таджикской литературы первой половины XIX века, поэтическое творчество которой до настоящего времени не изучено в достаточной мере. Академик А. Мирзоев считает, что за пятьсот последних лет по масштабу творчества и по художественному мастерству не было в Мавераннахре такой поэтессы, как Макнуна [7, 219].

Таджикский диван Макнуны состоит из 333 газелей, которые в целом составляют более чем 2400 бейтов. Творческое наследие Макнуны на узбекском языке состоит из 1500 бейтов. Все творческое наследие поэтессы на этих языках составляет более 3900 бейтов, при этом поэтическое наследие Макнуны на таджикском

языке превалирует над ее произведениями, написанными на узбекском языке.

Цель и задачи исследования. Цель диссертации заключается в более подробном, научно обоснованном изучении биографии и анализе творческого наследия Макнуны. В соответствии с этой целью перед нами были поставлены следующие задачи:

- осветить неизвестные стороны жизни и творчества Макнуны;
- определить достоверность текстов таджикских газелей, их объем;
- классифицировать газели по тематике;
- определить особенности использования поэтессой художественных средств, поэтических фигур при создании образа «мужа» и «возлюбленного»;
- интерпретировать содержание газелей;
- определить художественный стиль Макнуны;
- проанализировать таджикский диван Макнуны с точки зрения литературного мастерства;
- показать мастерство поэтессы в создании образа возлюбленного и мужчины;
- определить истинное место творчества Макнуны в кокандской литературной среде XIX в. и в таджикской литературе в целом.

Теоретические и методологические основы исследования составляют работы ученых Е.Э. Бертельса, В.А. Жуковского, В.В. Бартольда, А.Н. Болдырева, М.-Н. Османова, А.Мирзоева, Р. Хадизаде, У. Каримова, С. Амиркулова, Х. Шарипова, А. Абдусатторов, У. Тохирова, Б. Максудова и др.

Источники исследования. Основными литературно-историческими источниками диссертации явились: таджикский и узбекский диваны Макнуны, «Мунтахаб-ат-таварих» («Извлечения из летописей») Хаджи Хакимхана, «Маджмуаи шуара» («Антология поэтов») Фазли, «Тухфат-ал-ахбаб фи тазкират-ал-асхаб» («Дар друзьям, упоминания о друзьях») Кари Рахматуллаха Вазиha, «Вокеоти Мухаммадалихан» («События [жизни] Мухаммадалихана») Увайси, «Тухфат-ат-таварих» («Дар истории») Мухаммадамина Аттара, «Хафт гульшан» («Семь цветников») Мухаммад-шарифа Надира, «Тарихи Фаргана» («История Ферганы») Исахана и др.

При работе использовались сравнительно-исторический, аналитический и описательный методы.

Научная новизна исследования заключается в том, что данная работа в отечественном литературоведении является первой попыткой изучения творчества Макнуны в монографическом плане.

На основе применения метода сравнительно-исторического анализа мы всесторонне исследовали тексты газелей поэтессы, проанализировали используемые ею традиционные и новаторские приёмы в изображении образа мужчины как личности и как эталона мужской красоты, выявили стороны ее художественного мастерства. Все это позволило нам с большой степенью достоверности и точности определить место поэтессы в таджикской литературе.

Положения, выносимые на защиту

1. Освещены неизвестные ранее стороны жизни Макнуны;
2. Определено литературное наследие, количество газелей на таджикском языке и проведена их классификация по тематике;
3. Показано художественное мастерство поэтессы в использовании традиционных поэтических приемов подражания;
4. Установлены перенятые Макнуной из традиционной религиозной, суфийской и других поэзий поэтические символы «мужа» и «возлюбленного»;
5. Показано творческое мастерство поэтессы в создании образа возлюбленного и мужчины;
6. Доказано, что Макнуна является одной из талантливейших поэтесс Мавераннахра первой половины XIX века.

Теоретическая значимость работы. Изучение жизни и творчества Макнуны, её места в таджикской литературе в диссертационной форме определяет теоретическую значимость исследования. На основе изучения творческой жизнедеятельности поэтессы в работе делаются выводы о развитии газели.

Теоретические выводы и обобщения диссертации могут быть широко использованы при написании истории таджикской литературы и создании фундаментальных трудов по таджикскому литературоведению.

Практическая значимость работы. Результаты исследования могут найти также и прикладное применение при подготовке учебников, учебных пособий, антологий по литературе первой половины XIX века, при подготовке к изданию произведений Макнуны. Они могут найти применение и в процессе чтения спецкурсов, проведения семинарских занятий на филологических факультетах вузов, при выполнении курсовых работ по таджикской литературе, выпускных и дипломных работ, а также быть основой дальнейшего более углубленного исследования литературной жизни Средней Азии XVIII-XIX вв.

Апробация работы. Основные положения диссертационной работы изложены в двух монографиях и пяти статьях, опублико-

ванных в журналах, в том числе три статьи в рецензируемых журналах, зарегистрированных в Перечне научных журналов и изданий ВАК Министерства образования и науки РФ и в научных сборниках, а также в докладах, прочитанных на традиционных научно-теоретических конференциях Института языка, литературы, востоковедения и письменного наследия им А. Рудаки АН Республики Таджикистан, Таджикского государственного университета коммерции (2010-2013гг.).

Диссертация обсуждена на заседании отделов истории литературы, современной литературы и фольклора Института языка, литературы и письменного наследия имени Рудаки АН РТ (21.02.2012 г., протокол № 4) и на заседании кафедры Истории литературы Таджикского национального университета (28.10.2013г., протокол № 8) и рекомендована к защите.

Структура диссертации. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка рукописных источников и использованной литературы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обоснована актуальность выбора темы, выявлена степень её изученности, подробно описана история исследования, определены цель и задачи исследования, объект и предмет исследования, методологические принципы анализа, теоретическая и практическая значимость работы.

Первая глава – «Жизненный путь и литературное наследие Макнуны» – состоит из двух разделов. В первом разделе первой главы «Биография Макнуны» приведены факты и газели, имеющие биографические данные, а также освещены доселе неизвестные стороны жизни и трагической смерти Махлар. Эта глава, в основном, построена на материале первоисточников и анализе газелей поэтессы.

Настоящее имя поэтессы - Махлар. Родилась она в городе Андижане в семье наместника Рахмонкулби [10, 204б – 206б]. Год её рождения в источниках не указывается. В «Мунтахаб-уттаварих»-е Хаджи Хакимхана говорится, что, как только Макнуну исполнился 31 год, покинул этот свет ее супруг Умархан (1822 г.). А в 1842 году, когда ей было 50 лет, Кокандское ханство захватил Насруллахан, казнил Макнуну и членов ее семьи [10, 420а]. Следовательно, можно предположить, что Макнуна родилась в 1791 г.

Махлар получила хорошее образование и с детства проявляла большой интерес к поэзии. С матерью она часто посещала ханский гарем, где виделась с Умарханом - братом правителя Ко-

кандского ханства. Молодой Умархан влюбился в красивую и умную девушку. В 1806 году они поженились [10, 418а – 420а]. Они были связаны не только семейными узами, но и любовью к поэзии. Умархан сам был великолепным поэтом, писал стихи под псевдонимом Амири. Макнуне он был не только любимым мужем, но и учителем стихосложения. В 1808 году у Макнуны родился первенец-сын [10, 418б–419а]. Ему дали имя Мухаммадалихан.

В 1809 году в междоусобных феодальных боях погибает брат Умархана - Алимхан. Умархан становится правителем Коканда и с семьей переезжает в столицу ханства - город Коканд. С 1810 по 1819 годы у Макнуны рождаются еще двое сыновей: Абдулласултан и Махмудсултан [10, 445б]. Но семейное счастье Макнуны длилось недолго. В 1809 году Умархан женился во второй раз [10, 540а], вскоре в третий и четвертый. Неверность мужа угнетала сердце Макнуны. Несмотря на это, она оставалась верной супругу и всю боль ревности, душевные страдания высказывала в своих газелях. Вот отрывок из одной газели данной тематики:

Рост гўям, рўз то шаб бе ту месўзам зи ҳаҷр,
Ҳосили бедориям доғ асту хобам оташ аст [4,41а].

Сказать правду - с утра до ночи разлука с тобой жжет меня,
Результат бессонницы - печаль, а сна — пламя.
(Здесь и далее перевод диссертанта).

Частые военные походы и привязанность к вину, расшатали здоровье Умархана, и после семнадцатидневной сильной болезни он в 1822 году безвременно скончался. Горю Макнуны не было границ. Ее стихотворения, относящиеся к этому периоду жизни, наполнены жгучей печалью и неизбывным горем.

После смерти Умархана на престол садится его четырнадцатилетний старший сын Мухаммадалихан. В начале своего правления он иногда прислушивался к советам матери, но потом отдалился от неё и стал совершать злостные поступки: приказал казнить многих высокопоставленных чиновников, назначенных своим отцом; снял с должности советника Масумхана, а его сына Хакимхана выслал в Россию; велел казнить своего брата Абдулласултана; женился на своей мачехе Ханпаше [10, 540а].

Макнуна принимала деятельное участие в культурной жизни государства как покровительница искусств, оказывала содействие развитию науки и литературы, участвовала в строительстве зданий медресе, библиотек, караван-сараяв, бань, торговых рядов.

Умархан в свое время собрал вокруг себя плеяду поэтов и самых достойных из них щедро одаривал [10, 506а]. После его смер-

ти литературный круг Коканда стал редеть. Чтобы как-то поддержать творческих людей, Макнуна приглашала во дворец каллиграфов, которые переписывали диваны поэтов. Она помогала поэтам и всем материально нуждающимся. Эту благотворительную деятельность Макнуны подробно описал Мухаммадшариф Надир (г.рожд.1743) в своем месневи «Хафт гульшан».

12 мая 1842 года эмир Бухары Насруллахан пошел походом на Коканд под предлогом «защиты чистоты религии ислама» учинил там кровавые погромы. Корни этих трагических событий глубоко уходят в сложившиеся к тому времени политико-экономические отношения между соседними государствами, а также господствующее положение Бухарского эмирата.

О том, как была убита Макнуна в исторических хрониках существует несколько версий. Нам представляется более достоверным мнение автора «Мунтахаб-ат-таварих», который пишет, что после казни Мухаммадалихана, его брата Мухаммадсултана и его сына Мухаммадамина женщины гарема, рыдая, пришли к месту казни, и Макнуна прокляла Насруллахана. Он пришёл в ярость и приказал палачу убить «эту бешеную женщину» [10, 731a].

По приказу Насруллахана в Коканде произошло массовое истребление жителей города, в результате Кокандское ханство перешло под юрисдикцию Бухарского эмирата. Насруллахан поручил управление вассальной территорией Ибрагиму-мангиту. Вскоре народ восстал против узурпатора и сверг его. На престол посадили Шералихана из рода Мингитов [10, 732b – 733a].

Это были важные сведения о жизни и смерти замечательной поэтессы начала XIX века Макнуны, изложенные на фоне описания социально-политической обстановки, с учётом литературной среды той эпохи.

Во втором разделе первой главы - «Литературное наследие поэтессы» подробно проанализирован таджикский диван № 7766, принадлежащий перу Макнуны, который был записан под ее непосредственным руководством и контролем. Узбекский диван № 4182 тоже принадлежит перу поэтессы, где она подписывалась псевдонимом Надира и Камила, а диваны под № 660, 2090, 4179 и 921 являются, в основном, копиями этих диванов.

Вторая глава - «Идейное содержание творчества Макнуны» состоит из пяти разделов. В этой главе исследованы использованные поэтессой художественные средства в своеобразной интерпретации лирического образа. В первом разделе второй главы помещены «Стихи автобиографического характера».

Таджикский диван № 7766 содержит 333 газели. Внимательное изучение дивана поэтессы позволило нам выделить в них не-

сколько тематических подгрупп: счастливая и отрадная жизнь, восхваление Умархана и др.

В этом разделе говорится о том, как Макнуна была счастлива в первые годы семейной жизни. Этим прекрасным и счастливым дням своей жизни, когда она имела большое влияние в обществе и была безмерно счастлива в «объятиях луноликого любимого», посвятила много газелей. Ее голос чрезвычайно поэтичен. Достойна удивления та свежая и яркая образность, которой отмечены многие газели Макнуны. Она очень искусно описывает изящный стан своего любимого:

Ай бахори чилва хуррам аз нихоли қоматат,
Дидахо маҳви тамошо аз висоли қоматат.
Хубию мавзунию озодагию дилкашй,
Ҳаст мазмуне зи мактуби маоли қоматат [4,40a].

Весна хороша, потому что твой стан хорош, как молодое дерево,
Очи изумляются при встрече с обладателем стройного стана,
Красота, стройность, благодущие и приятность – все это
Всего лишь содержание одного из писем твоего возвышения.

Макнуна посвятила ряд стихотворений на смерть безвременно скончавшегося мужа. Надо отметить, что до смерти Умархана Макнуна во всех своих газелях писала об истинной любви, о верности, а когда она лишилась «опоры в любви», ее лирика стала безысходно печальной. Далее в своих газелях Макнуна рисует от имени любящей жены лирический образ ушедшего в иной мир мужа – «справедливого правителя страны, предписания которого не выходили за рамки шариата». По ее мнению, смерть Умархана потрясла землю и небо. Она горестно твердит, что по нему скорбят люди от Ферганы до Китая [10,351a]:

Дуди фиғону нола ба гардун кашида сар,
Дар ҳасрати ту сӯхт зи Фарғона то ба Чин [4, 351a].

Столбы дыма, рыданий и стонов поднялись до небес,
По тебе скорбят люди от Ферганы до Китая.

Во втором разделе второй главы объединены стихи имеющие «Социальное и политическое содержание». Мы выделили в них несколько тематических подгрупп: государственные взгляды Макнуны, критика лживых шейхов и проповедников, о правильном использовании времени.

Так как Макнуна была женой правителя Коканда, аристократкой и «первой леди» Кокандского ханства, она не могла не

сказать своего слова по поводу управления страной. Вот одна из ее рекомендаций:

Ҳомии халки ҷаҳон бош, ки хайёти қазо
Дуҳта рӯзи азал хилъати шоҳӣ ба барат.
Саъй фармо, ки барояд ба нақӯй номат,
То бувад номи нақӯ, ҳаст ба олам асарат [4, 326].

Будь покровителем людей, ибо портной судьбы
По тебе раскроил в день предопределения мантию повелителя,
Стремись к тому, чтобы заслужить доброе имя, ибо
Пока почитается доброе имя, останется в жизни и твой след.

Макнуна прославляла мир, жизнь, красоту бытия и любовь, но порицала лживых шейхов и проповедников, тех, которые взойдя на «минбар» - трибуну в мечети, молятся и строят из себя глубоко религиозных, а на самом деле - лгуны. Макнуна считает, что влюблённые не должны лицемерить, а должны любить друг друга искренне и пить вино. В персидско-таджикской литературе «вино» в большинстве случаев обозначает состояние поглощенности человека в божественную любовь [8, 40-46].

В творчестве Макнуны заметно влияние поэтических традиций, но, несмотря на это, ее лирика полна мотивов мирской любви:

Аз риё бигрез, май хӯр, ишқбозӣ пеша гир,
Зоҳидонро масҷиду меҳробу минбар офат аст [4,14a].

Оставь ханжество, пей вино, иди дорогою любви,
Для аскетов, мечеть, алтарь и амвон – это наваждение.

Макнуна, как и другие поэты, в своём творчестве уделяла значительное внимание философской проблеме бережного использования времени. В ее газелях этой тематики превалирует тема назидания.

Обида на жизнь не сломала твердую веру поэтессы в справедливость. Она призывает людей делать добро, быть милостивыми и идти к прекрасному завтра, но для достижения этой цели нужно время, поэтому выполнение в срок запланированных дел является главным условием достижения конечной цели. Протестуя против судьбы и несправедливости фортуны, против горестных и печальных дней, поэтесса пытается убедить читателя и призвать его проводить время в радости. Поэтесса говорит: «Мир не вечен». Она считает, что время быстротечно и настоятельно требует бережного его использования. Вот бейты одной из газелей поэтессы достойные, на наш взгляд, особого внимания:

Кори худро ба вақт бояд кард:
Фурсати рӯзгор дар гузар аст...
Така натвон ба фурсат, ҳастӣ
Ҳамчу боди баҳор дар гузар аст.
Даҳр ойнаест, Макнуна,
Ҳар ки гардад дучор, дар гузар аст [4, 19 б].

Дела свои следует делать вовремя:
Время жизни – быстротечно...
Надеяться на время нельзя: существование
Подобно ветру, веющему быстротечной весной.
Мир подобен зеркалу, Макнуна:
Всяк отражающийся в нем – исчезновению подвержен.

Третий раздел второй главы называется «Воспевание природы». Прекрасная природа Мавераннахра во все времена вдохновляла поэтов. Макнуну особенно воодушевляла весна с ее красивыми пейзажами. В газелях Макнуны живо передана красота родного края. Душевное состояние поэтессы созвучно с картинами природы. Одну из своих газелей она посвятила красному цветку, цветущему весной в лугах Ферганской долины и приносящему наслаждение душе и телу человека. Но вдруг из ее очей вместо слёз полились «красные слезы» - «гули сурхи мижаи тар», а из печальных слез выросли «желтые цветы» - «гули зард». С помощью этого лирического описания весенней природы Макнуну удалось передать свой внутренний мир, весь драматизм переживаемых ею событий.

Навбахор аст, санавбар зада бар сар гули сурх,
Тоҷи заррин зада бар фарқи санавбар гули сурх.
Ҳар кучо ашк фишондам, дамад он ҷо гули зард,
Ту ба ҳар ҷо, ки ниҳӣ пой, кашад сар гули сурх.
То ба қай ҷилваи гулзор таманно кардан,
Рез, Макнуна, кунун аз мижаи тар гули сурх [4, 46 а].

Настала весна! Кипарис голову украсил красными розами,
Золотым венцом украсила крону кипариса красная роза.
Где я проливали слезы, выросли там желтые розы,
Но там, куда ступает твоя стопа – распускается красная роза.
До каких пор можно важничать и блистать в цветнике?!

Проливай теперь, Макнуна, слезы, которые падают с мокрых
ресниц красными розами.

Четвертый раздел второй главы «Описание лучших качеств человека» посвящен любовной лирике Макнуны. Любовная лирика поэтессы – это огромный глубокий и чистый океан чувств. Это не только интимные взаимоотношения между влюбленными, но и чистота взаимоотношений, душевность, правдивость, преданность, смиренность. Макнуна считает, что жена должна быть скромной, безропотной, безобидной, а самое главное – верной:

Вафо шукуфтагули мухаббат аст,
Ба хар тарик ту, Макнуна, дар вафо мебош [4, 89 б].

Верность – цветущий цветок любви,
Следовательно, Макнуна, будь верной.

Так как Макнуна была незаурядной поэтессой, она не могла не сказать своего слова и о творчестве, о поэзии и месте поэта в жизни общества. Эта тема освещается в пятом разделе второй главы «Литературные взгляды». В одной из газелей говорится, что перо жалуется на свою «черную судьбу». Его жалобы – это сетования поэтессы на гнет и несправедливость, царящие в мире. У поэтессы только одна возможность выразить свои мысли и чувства – это художественное слово.

Макнуна - боец. Она уподобила свой стих военному оружию, а стихотворную строку - мечу. Этим способом она мысленно объявила войну врагам:

*Гавҳари хаёлотам хуш хасм мерезад,
Мисраи баланди ман ҳамчу зулфиқор омад [4, 47 б].*

*Закал моего воображения проливает кровь недруга,
Возвышенный стих мой подобен зульфикару [сабля Али].*

Макнуна мечтает о светлом будущем и зовет к нему своих современников: "Я мечтаю о том, что когда-нибудь взойдет солнце нашего счастья и наступит конец мраку темницы". И, как бы обобщая свои слова о поэтическом творчестве, о любви к поэзии и о своей жизни, Макнуна говорит, что должна писать стихи, потому что это лучшее и единственное, что она может оставить будущему поколению. Только высокая поэзия делает человека бессмертным. Нижеследующий бейт доказывает это мнение поэтессы:

*Соз бо маиқи шеър, Макнуна,
Гайри ӯ ёдгор пайдо нест [4, 25 б].*

*Занимайся стихосложением, Макнуна,
Кроме него, лучшего памятника нет.*

Третья глава – «Стиль и художественный метод Макнуны» – состоит из пяти разделов. В первом разделе третьей главы «Влияние индийского и бедилевского стилей на творчество Макнуны» проделан анализ творчества поэтессы, дающий основание отметить, что ее газели по содержанию и тематике многоплановы. Ряд стихов Макнуны прямо указывает на то, что она неуклонно следует традициям великих творцов персидской поэзии – Саади, Хафиза, Бедия, Сайидо. Это положение находит свое выражение в том, что во многих газелях Макнуны отражены такие традиционные поэтические приемы как назира, татаббу, ответа-стихотворения, составленные в подражание избранному образцу, ответа на стихотворение другого автора в том же размере. Эти формы поэтической переклички не подавляют творческую личность, оригинальность другого поэта. Поэтому анализ стихотворений, написанных в этих формах, дал нам возможность выявить редкое поэтическое дарование и оригинальность поэтессы Макнуны.

В диване Макнуны имеет место одна газель, начальный бейт которой звучит так:

*Ай хаёли қоматат сарви гуландоми дилам,
Фикри рӯят субҳу ёди кокулат шоми дилам [4, 113^а].*

*О, мечта о твоём стане – кипарис цветущий моей души,
Мысли о лике твоём – мой рассвет, а о кудрях – сумрак для души.*

Эта газель написана в подражание газели Бедия с вступительным бейтом:

*Эй хаёли қоматат оҳи заифонро асо,
Бар рухат наззороҳоро лағзши аз ҷӯши сафо [1, 192].*

*О, мечта о твоём стане – опора вздоху изможденных,
Скольжение взглядов по лику твоему происходит от кипения искренности.*

Эти девятистишные газели Макнуны и Бедия в диссертации подвергнуты тщательному систематическому исследованию с точки зрения содержания и замысла, идеи и мироощущения, реальности мотивов, средств художественного изображения, сотворения образов, творческого метода и стиля изображения, силы воображения и мышления, размера, рифмы и редифа.

В газели Макнуны в первом бейте стан возлюбленного уподобляется «грациозному кипарису» («сарви гуландом»), лик - «заре» («субх»), а кудри его - «ночи» («шаб»). В газели же Бедиля мы имеем дело с метафорами: «посох» («асо») – стан, «кипение страстей» («чӯши сафо») – дух. Таким образом, в газели Бедиля метафоричность и глубокое поэтическое проникновение составляют суть произведения, но в стихотворении Макнуны определяющими элементами выступает употребление ею метафоры и поэтическая эмоциональность. В газели Бедиля влюбленный воплощен в образе мужчины, в газели же Макнуны средоточием любви выступает женщина.

По результатам проведенного анализа мы пришли к следующим выводам:

а) поэтический замысел в газели Бедиля нашел свое воплощение в сложных комбинациях сравнений, метафор, гиперболизации символов, которые своей силой пронизывают поэтическое воображение;

б) в обеих газелях поддерживается размер (-'v--/'v--/'v--/'v-) фоилотун, фоилотун, фоилотун, фоилун; рамали мусаммани-махзуф. Рифма газели Бедиля построена всего лишь на одной гласной букве «о», а в газели Макнуны - рифма (-оми), редиф (дилам);

в) обе газели в мировоззренческом отношении носят, в основном, светское содержание;

г) в газелях Бедиля чувствуется стремление поэта проникнуть мощью мысли в глубокие истины. Иное преследуется в стихотворениях Макнуны. Здесь прослеживается тенденция, господствовавшая в таджикской поэтической среде - упростить бедилевскую поэтическую усложненность и приблизить ее к более широкому кругу читателей стихов.

Во втором разделе третьей главы - «Подражание Саади и Хафизу» - приведены стихи Макнуны, сочиненные ею в подражание великим Саади и Хафизу. В диссертации имеют место газели Макнуны, созданные в подражание произведениям Саади Ширази. Это обстоятельство свидетельствует о том, что Макнуна, как творческая личность, реально оценивает уровень своего творческого мастерства.

В стихах, направленных на «исследование» (поэтический прием, или искусство, претендующее на искусство создавать «такие же стихи», какие воспел большой мастер – испробовать свой дар поэзией великого мастера) стихов Саади, Макнуна отваживается на претензию, собственную потенцию создавать философские стихи. Так, в газели с начальным бейтом:

*Аз назар имрӯз он сарви равонам меравад,
Аз замин то осмон дуди фигонам меравад* [4, 78^a].

*С глаз сегодня скроется мой грациозный кипарис,
С земли до небес дым рыданий моих поднимается -*

мы без особого труда узнаем «следование» знаменитой газели Саади Ширази с начальным бейтом:

*Эй сорбон, оҳиста рон, к-ороми чонам меравад,
Он дил, ки бо худ доштам, бо дилситонам меравад.*

*О караванщик, сдержи верблюдов! Покой моей души уходит.
Сердце, которое я имел, с возлюбленной моей [в полон] уходит* [5, 340].

Эти девятистишия двух поэтов имеют общность в произведениях: в рифме (**-онам**), в редифе (**меравад**) и в душевном состоянии. Различия: размер - рачаз (--v/-/-v/-/-v/-/-v-); возлюбленная Саади как лирический персонаж не свободна. Ее насильно увозят куда-то на чужбину, поэтому влюбленный Саади в сильнейшем волнении умоляет караванщика не торопить караван, ибо в паланкине сидит, собственно говоря, его душа. В газели Макнуны размер – рамал (-v/-/-v/-/-v/-/-v-); «грациозный кипарис» это – Умархан. Волею небес он отправляется на вечный покой - о чем свидетельствует и другой бейт, приведенный ниже:

*Шӯхи шахрошӯби ман чо кард дар зери замин,
Мавҷи ашкам аз замин то осмонам меравад* [4, 78^a].

*Мой веселый возмутитель града в могилу лег на покой,
Волны слез моих с земли до неба поднимаются.*

В дальнейшем в диссертации эти две газели по принципу предыдущих газелей Бедия и Макнуны подвергаются тщательному анализу по всем важнейшим творческим компонентам: по форме и по содержанию, авторскому замыслу и т.д.

Исследование газелей Саади и Макнуны привело нас к выводу, что знакомство с творчеством Саади стало своеобразной школой совершенствования ее мастерства, поэтому не будет преувеличением сказать, что в поэтическом «соревновании» с поэзией недостижимого мастерства Саади Макнуна все же достигла преследуемой цели: ей удалось показать свое высокое поэтическое мастерство. В ее газелях нашли удачное воплощение яркие образы, по выразительности достойные встать рядом с порождениями изысканного вкуса Саади: «**сарви равон**» (плавно идущий

кипарис), «дуди фигон» (столб рыданий), «сарви мавзун» (изящный кипарис) и др.

Такую же творческую школу, как поэтическое обобщение с признанной недостижимостью, каковой воспринималась поэзия Саади, Макнуна проходила с неизбежным соприкосновением «космической» газели Хафиза, что отражено нами также **во втором разделе третьей главы**. Во многих стихотворениях Макнуны не только исследователи, но и хорошо знакомые с персидской поэтической традицией читатели, непременно ощущают влияние Хафиза. В подтверждение этого положения обратимся к следующим вступительным бейтам газелей Хафиза и Макнуны:

*Рӯзи васли дӯстдорон ёд бод,
Ёд бод он рӯзгорон, ёд бод [9, 107^a].*

*Да не забудутся дни встреч любимых,
Пусть останутся в памяти, в памяти.*

*Дар висолат хотири мо шод бод,
Мурги дил аз доми гам озод бод [4, 58^b].*

*Да оставит встреча с тобой радость,
Да будет свободна от тоски птица сердца.*

Эта газель Макнуны создана размером (-v-/-v-/-v-) фоилотун, фоилотун, фоилун; рамали мусаддаси махзуф, рифмой (-од) и редифом (бод), как и газель Хафиза. Что касается содержания, можно сказать, что если Хафиз с трепетом в душе пытается препятствовать исчезновению из памяти радости встреч влюбленных, то Макнуна, вернее, ее лирический герой, о «памяти» еще не думает: время воспоминаний еще не наступило.

Во втором бейте своей газели Хафиз жалуется на «горечь тоски и сожаления об ушедшей любви», в это время веселятся влюбленные, лирические героини Макнуны, опьяненные любовью и вином. Макнуна радуется, «что капризы возлюбленного освещают ее сердце», сердце, которое будет гореть этим пламенем до страшного суда. Хафиз жалуется на утрату любви, Макнуна же радуется мигу этой любви, кажущейся бесконечной. Настроение поэтов выражает различные состояния духа лирических персонажей каждого из поэтов. Стихотворение Хафиза – светского содержания, но «любовь» Макнуны имеет традиционно-мистический оттенок.

В диссертации не только эти две газели, но и другие подвергаются тщательному литературному исследованию, проводится анализ форм и содержания, раскрывается авторский замысел, а

также проведено сравнительное аналитическое исследование газелей Макнуны с газелями Бедиля, Саади и Хафиза.

В третьем разделе третьей главы, проанализировав стихи Макнуны на «Свободную тему», мы приходим к выводу, что большинство из них посвящены осуждению несправедливого правления деспотичного Мухаммадалихана (1822-1842), сына поэтессы. В таких газелях находит отражение горячее дыхание повседневной жизни: конечно же, каждый член общества имеет свое мнение, а тем более его имеет Макнуна. В цикле таких газелей нашли отражение социально-политические воззрения поэтессы. Как и следовало ожидать, Макнуна не вмешивается в конкретное бытовое или рабочее состояние повседневной жизни, а весь накопившийся в восприятии негатив жизни, перевешивая и устанавливая значения всех ценностей, взваливает на «небосвод» - «**фалак**». При этом поэтесса наделяет этот «Небосвод» эпитетами, отчетливо выражающими позицию, которую в каждом конкретном случае занимает мастер по отношению к его действию: «**фалаки кач рафтор**» (кривобокий небосвод), «**фалаки донишмандкуш**» (небосвод – палач просвещенных), «**чархи золим**» (жестокый круговорот [небосвод]), к которым следует прибавить такие глобальные выводы, как «**золими мардум**» (угнетатель человечества) и т.п.

В четвертом разделе третьей главы - «**Образ общественной и предполагаемой личности в газелях Макнуны**» - поясняется, что диван Макнуны предстает перед нами как кладовая лирических образов, созданных чутким восприятием действительности и мастерством передавать ее в метафорических образах. На этом поприще поэтессе способствовала почва, на которой сложились традиции лучших поэтических школ того времени.

Итак, по свидетельству суры «Смоковница» Творец говорил: «**Мы сотворили человека лучшим сложением...**» [3, сура 95]. И смысл того хадиса, который А. Шиммель [12,227] привела в подтверждение слов пророка, в том, что Мухаммад как будто увидел Творца в образе «надменного юноши». Хотя аргумент А. Шиммель произвел в официальных религиозных кругах определенное сомнение, тем не менее, упомянутый хадис оказал глубокое воздействие на мистическую и суфийскую литературу. Поэтому шейх Аттар на тему симпатичного юноши-христианина («тарсобача») создал десятки газелей [11, 637-666]. Это начинание Аттара воплощено художественной традицией в творениях Авхади Маргаи, Джалаладдина Балхи и других представителей мистической и суфийской поэзии. Затем эта традиция под воздействием суфийского ордена накшбандия приобрела социальную окраску. Учение накшбандия, основанное на мощных социальных, духовных и литературных традициях, с течением времени с некоторыми ви-

доизменениями трансформировалось в городскую и ремесленную литературу.

Образцом городской и ремесленной поэзии можно считать кита Масуда Сада Салмана о представителях ремесленных кругов, четверостишия Махасты Генджеви с восхвалением симпатичных юношей – ремесленников, четверостишия Хусрава Дехлеви, газели Сайфи Бухараи о представителях городских ремесленников и других.

По свидетельству Сайидо Насафи, в XVII в. лишь в одном городе Бухаре различными ремеслами занимались порядка 212 представителей различных искусств. Воспевая наряду с другими представителями искусств одного симпатичного юношу-ювелира, Сайидо именует его «дилбари заргар» (здесь в значении восхитительный сердцеед):

*Хар ки як дам ҳамдами он дилбари заргар шавад,
Санг гирад, лаъл гардад, хок гирад – зар шавад [6,184].*

*Кто на миг становится собеседником того сердцееда,
Камень в руки возьмёт – в рубин превращает, прах возьмёт –
в золото.*

Сайидо, восхваляя мужские профессии хальвагара (мастер, готовящий халву), каменщика, пастуха и погонщика ослов, перед родом их занятий непременно ставит эпитет «дилбар» (восхитительный).

В восхвалении рода занятий ткача, продавца ковров поэт использует лирический эпитет «мох» (месяц, луна): «моҳи бофанда», «моҳи гилем фуруш».

В своем «Шахрошуб»-е Сайидо отмечает поэтическим знаком «нигор» (красавец) представителей трудовой категории: собиратель хвороста, мельник, сурмакаш (подводящий сурьмой глаза): «нигори хоркаш», «нигори осиебон», «нигори сурмакаш».

Таким образом, эпитеты «дилбар», «мох», «нигор», какими определяются профессиональные признаки лирических персонажей: ювелира, хальвагара, каменщика, пастуха, ткача, продавца ковров, собирателя хвороста, мельника и т.п. - отчетливо показывают, что замены мужских эпитетов или знаков женскими типа «дилбар», «мох», «нигор» и т.п. получают доступ в литературные процессы, что при поэтической жизни Макнуны уже становилось литературным канонном.

Подобную эпитетизацию мы наблюдаем при дифференциации профессиональной стихии городских базаров и рабочих лавок, о чем свидетельствует поэзия Макнуны:

Вах, намедонам чй сон дар ишки ту тоб оварам,
Ман гиёху дилбари оличанобам оташ аст [13,41a].

Ох, не знаю как вытерпеть твою любовь,
Я - растение, мой великолепный дилбар - пламя.

В пятом разделе третьей главы - «Художественное мастерство Макнуны» - рассматривается мастерство Макнуны в создании образа возлюбленного и мужчины.

Исходя из идейно-тематического содержания произведений, в диссертации поэтические функции эпитета «ёр» (возлюбленный) и личности мужского пола разделены на десять подгрупп в целях более отчетливого различения личности мужчины и лирического образа возлюбленного.

К теме первой подгруппы мы относим эпитеты *рост, стан*; ко второй-*лицо, облик*; к третьей – *губы, зубы, язык*; к четвертой - *локны, кудри, волосы*; к пятой - *глаза, ресницы и брови*, к шестой – *оттенки кожи*; к седьмой - мужчина в эпитетах *перы*; к восьмой - *отрицательные качества*; к девятой - *внутренний мир, духовные качества мужа и возлюбленного*; к десятой - *внутренний, моральный, духовный мир мужчины и любимого*. К этим десяти категориям в качестве одиннадцатой мы добавили *личные, моральные качества и поведение Макнуны*.

При создании стана возлюбленного (первая подгруппа) Макнуна из числа образных выражений особенно часто обращается к метафорическим эпитетам типа «*сарви хиромон*» в бейте 1 (грациозный, как кипарис); «*сарви дилҷӯ*» в бейте 3 (возлюбленный со станом, как кипарис); «*сарви хушхиром*» в бейте 5 (возлюбленный грациозный, как кипарис) и т.п.

Во второй подгруппе исследованию подвергнуто изображение *лица и прекрасных щек* возлюбленного, при котором используются для сравнения такие эпитеты, как «*моҳи тобон*» в бейте 39 (сияющая луна), «*бахори ноз*» в бейтах 41,46,59 (весна наслаждений), «*гули садбарг*» в бейте 46 (розы), «*хуришеди чаҳон*» в бейте 48 (солнце вселенной) и т.п.

В третьей подгруппе поэтесса при создании творческих образов губ («*лаб*»), зубов («*дандон*»), языка («*забон*») пользуется метафорами типа «*дилдори шакархо аз даҳони шириш*» в бейте 98 (сладостный возлюбленный из медоточивых губ), «*лаъли зулолмез аз сурхии поки лаби ёр*» в бейте 100 (рубин, смешанный с чистой красной губой возлюбленного), «*лаъли хамуш*» аз сурхии лаби хомӯш в бейте 101 (молчаливый рубин красных губ), «*ёкути аҳмар*» аз сурхии бонури лаб в бейте 103 (красный яхонт блестя-

щих губ), сурхии лаби ёр ба «ақиқи аҳмар» в бейте 131 (алые губы, похожие на красный агат).

В четвертой подгруппе Макнуна предстает перед исследователем с поэтическими средствами, с помощью которых она изображает кудри своего возлюбленного («зулфу кокул ва чаъду гесу»). Например, «ҳаҷри зулфи анбарбез» в бейте 138 (разлука с амбровыми кудрями); «зулфи атромез» в бейте 139 (благоухающие кудри), «доми зулф» в бейте 140 (тенета кудрей), «шамими зулф» в бейте 141 (аромат кудрей), «зулфи мушкини фитнаи даҳр» в бейте 142 (мускусные кудри, волнующие мир) и им подобные.

В пятой подгруппе поэта различными поэтическими средствами изображает форму, вид, цвет, движение и состояние милых глаз, ресниц и бровей возлюбленного. При этом она весьма часто обращается к различного рода уподоблениям, метафорам, параллелизмам, преувеличениям, гиперболам и многим другим средствам поэтического изображения, создавая поэтические образы: «нарғиси маст» в бейте 158 (хмельной нарцис), «мижғони дасти чафо» в бейте 159 (ресницы длани угнетения), «чашими сияхмасти шакархо» в бейте 162 (черные очи в сладком сне), «чашими карашмаофарин» в бейте 165 (глаза, творящие кокетство), «нигоҳи қотили хубони чаҳон» в бейте 172 (взгляд убийцы красавиц мира), «чашими чун бодоми нурмағз» в бейте 181 (глаза, как заполненный ядром миндаль), проявляя завидное мастерство. В этой «эпопее» глаз Макнуна ищет свежие образы вокруг себя, в быту и в реальной жизни и находит такие выражения, которые особенно свойственны ее поэзии, например, «чашими бодоми нимҳоб» (дремлющие миндалевидные глаза) в бейте 175. В бейте 181 Макнуна сравнивает «нигоҳи ханҷари мижғон» взгляд своего возлюбленного с «острием иглы», «раненое сердце» - с очищенным миндалем, «последствие взгляда» мужских глаз - с «уколом иглы», создав, таким образом, поэтический образ своего (лирического героя) сердца - «сердце, подобное израненному миндалю».

В шестой подгруппе поэта изображает цвет тела своего любимого в пяти оттенках свечения: «санами симтан» в бейте 192 (серебристый идол), «соиди симин» в бейте 193 (серебристое предплечье), «симгабгаб» в бейте 194 (с серебристой шеей), «булӯриштанча» в бейте 195 (с хрустальными пальцами) и «тани симин» в бейте 196 (серебристое тело).

В седьмой подгруппе поэта изображается образ жизни друга в мире обитания пери. Образ ее возлюбленного звучит из строк газелей «рабояндаи сабру қарори оишқ» в бейте 203 (похититель покоя возлюбленной), «мисли парӣи аз чаши пинҳон шудани зоте» в бейте 204 (как творение живущее, подобно пери, исчез из виду), «аз қилваи ёр парихона ғаштани гулиан» в бейте 206 (появление

друга делает цветник гаремом пери); «*парии чобуки хушхиром*» в бейте 207(быстроногий пери) и т.п.

В восьмой подгруппе Макнуна «копается» в своей душе, чтобы дополнить образ своего «легкомысленного друга», который в ее строках предстает «*ситамгару цафочуй*» (б.210) (жестоким предателем), «*бевафо*» (б.212) (вероломным) и «*дилозору маккор*» (б.212) (жестоким и изощренным).

В девятой подгруппе диссертант обращает внимание на грустные обстоятельства, связанные с прощальными моментами с дорогим возлюбленным, когда он покидает этот мир. Например, «*пораи дил дар оби чаим*» (б.218) (кусочек сердца в слезах), «*барги лола дар оби равон*» (б.219) (лепесток тюльпана, уплывающий по воде), «*тани сад пора чун гул*» (б.222) (тело, разрезанное на куски), «*зардранг чун авроқи хазон*» (б.232) (пожелтевший, как осенний лист) и т.п.

В десятой подгруппе исследуется изображение внутреннего мира, достойных качеств возлюбленного и супруга поэтессы - правителя страной и народом. В поэтических образах типа «*симурги адлу амон*» (б.244) (симург справедливости и покоя), «*халқ дар сояи адлаш масрур*» (б.249) (народ счастлив под сенью его справедливости), «*шоҳи мулку дин*» (б.279) (повелитель страной и верой) и «*гунчалаби ширин гуфтор*» (б.136) (сладкозвучный бутон). Поэтесса искренне в «душе» видит и изображает не просто го человека, а владыку – возлюбленного.

Итак, поэтесса силой поэтического слова смогла нарисовать яркий облик своего возлюбленного.

В одиннадцатой подгруппе поэтесса - Макнуна, дочь наместника Андижана, жена и госпожа дома повелителя Кокандского ханства не дает никакого повода тому, чтобы назвать ее горделивой, кичливой повелительницей. Она предстает перед потомками человеком с большой буквы и поэтессой, обладающей необыкновенным поэтическим даром и оригинальным творческим мастерством.

В заключении диссертации подводятся итоги исследования.

1. На основе достоверных источников, в частности, «Мунтахаб-ат-таварих» Хаджи Хакимхана, «Маджмуаи шуара» Фазли, «Воқеати Мухаммадалихан» Увайси, «Тáрихи Фаргана» Исхакхана, «Хафт гульшан» Нади́ра, а также вступлений к таджикскому и узбекскому диванам Макнуны, научной литературы восстановлена более подробная научная биография и творческое наследие поэтессы.

2. Изучение текстов таджикского и узбекского диванов Макнуны дало возможность выяснить, что творческое наследие по-

этессы состоит из 3900 бейтов. Таджикский диван состоит из 2400 бейтов.

3. Тематика, идейное содержание творчества Макнуны весьма разнообразны и жизненны. В этом поэтическом многообразии важнейшее место занимает лиризм мысли и воображение поэтессы: самовыражение поэтического «Я», любовь, огонь который пылает неугасимо, боль разлуки с возлюбленным, воспевание искренней верности в любви и т.п. - демонстрируют тревожное состояние любящего сердца. Но поэзия Макнуны имеет глубокие традиционные корни в сопереживании окружающей действительности. Поэтому она выражает неудовлетворение существующим состоянием мироустройства, деятельностью человека и общества в этом мире. Поэзия Макнуны чрезвычайно тесно связана с живой природой. Поэтессу волнуют извечно важные философские вопросы о праве, справедливости, гуманности, воспитании человека для достойной жизни в обществе. Макнуна призывает своего царственного друга и супруга править страной, отданной ему предопределением по богоугодным законам.

4. Как выдающаяся поэтесса своего времени Макнуна проявила верность глубоким традициям своих великих предшественников (Саади, Хафиза и Бедия) в формах творческого подражания.

5. В поэзии Макнуны заметны признаки влияния индийского и иракского стилей, но особенное место в этом отношении принадлежит хорасанскому стилю.

6. Поэтические символы «мужа» (мужской половины первой пары человечества) и «возлюбленного» имеют глубокие корни в религиозной, а затем - суфийской поэзии. По этому пути шла и Макнуна.

7. В рассмотрении творческого мастерства Макнуны в создании образа «мужа» и «возлюбленного» мы основывались на 300 бейтах из 300 газелях поэтессы. При этом в зависимости от идейного содержания компонента образная система условно была разделена на десять подгрупп. В каждой из рассматриваемых подгрупп отражается то или иное внутреннее или внешнее качество или свойство «возлюбленного» и «мужчины». Изображение высокого роста, стройного стана возлюбленного использованы поэтессой 38 раз; лицо, облик – 55 раз; губы, зубы – 44 раза и т.д. В этой классификации в качестве одиннадцатой темы выделены ментальные способности самой Макнуны, где она изящным образом художественного слова воспела стремление женских сердец к счастью, свободе и к лучшей жизни. Скрамная, умная и, в то же время, обладающая высоким талантом, будучи крупной и яркой личностью, Макнуна сумела возвыситься до ранга первых поэтов Мавераннахра первой половины XIX века.

Цитируемая литература

1. Айни С. Мирзо Абдулкадыр Бедиль. – Сталинабад: 1954. – 340 с. (на тадж. яз.)
2. Кадырова М. Надира (Очерки жизни и творчества). – Ташкент: Фан, 1967. -188 с.
3. Коран /Перевод и комментарии И.Ю. Крачковского. – М.: Изд-во восточной литературы, 1963. – 713 с.
4. Макнуна. Диван, копия № 7766 (Тш), рукопись (на перс.-тадж. яз.)
5. Персидская классическая поэзия / Сост., предисл., коммент. М. Синельникова. – М.: Эксмо, 2006. - 480 с.
6. Саидо Насафи. Куллият, копия № 1201 (ФР), рукопись (на перс.-тадж. яз.)
7. Сахибова О. Макнунаи Нодира / Таджикиская литература во второй половине XVIII и первой половине XIX вв. // В соавторстве с У.Каримовым. Книга 2. – Душанбе: Дониш, 1989. – 242 с. (на тадж. яз.)
8. Суфиев Ш.З. Саки-наме в системе персидско-таджикской литературы XVI-XVII веков. – Душанбе: Дониш, 2011.- 224 с.
9. Хаджа Гафиз / Диван с копии Мухаммада Казвини и Касыма-Гани. – Тегеран, 1375, рукопись (на перс. яз.)
10. Хаджа Хакимхан. Мунтахаб-ут-таварих, копия № 63. – Душанбе; Дом-музей А.А.Семенова, рукопись (на перс.-тадж. яз.)
11. Шейх Аттар. Диван. – Тегеран: 1370, рукопись (на перс.-тадж. яз.)
12. Шиммель А. Мир исламского мистицизма / Пер. с англ. Н. И. Пригариной, А.С. Раппопорт. - М.: Алетей, Анигма, 1999. – 227 с.

Список опубликованных работ

1. Взгляд на развитие персидско-таджикской газели XII-XVIII и начала XIX вв.: монография. – Душанбе: Ирфон, 2011. - 164 с. (в соавторстве с У. Каримовым, М.Каххаровым) (на тадж. яз.).
2. Макнуна и ее художественное мастерство в создании образа возлюбленного и мужчины: монография. – Душанбе: Ирфон, 2012. – 136 с. (на тадж. яз.).
3. Изгнание Мухаммада Хаджи Хакимхана в Россию и его вклад в таджикскую литературу // Вестник университета. – Душанбе: Российско-таджикский (славянский) университет, 2011. – №3 (34). – С. 216-220 (на русс. яз.).

4. Управление государством с видения Макнуны // Вестник Таджикского национального университета. Серия филология, 4/1 (105) - Душанбе: Сино, 2013. - С.180-184 (на тадж. яз.).
5. Жизнь и творчество Маъдан-Пангази (литературная среда Коканда XVIII-XIX) // Вестник Таджикского национального университета. Серия филология, 4/2 (109) - Душанбе: Сино, 2013.- С.150-155 (на тадж. яз.).
6. Макнуна. Наследие, стиль и метод // Рудаки. – Душанбе – Тегеран: 2011. - № 30. - С.100-146 (на перс.яз.).
7. История исследования, биография и творческое наследие Макнуны // Известия АН Республики Таджикистан. Серия «Филология и востоковедение». – Душанбе: Дониш, 2011. - № 1. - С. 57-63 (на тадж. яз.).

Сдано в набор 20.11.2013 г.

Подписано в печать 22.11.2013 г.

Формат 60x84 1/16, ус.п.л.1,5. Заказ № 147. Тираж 170 экз.

Отпечатано в типографии ТНУ,

ул. Лахути 2.