ТАТАББУ В ПЕРСИДСКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ

TATABBU IN PERSIAN CLASSICAL POETRY

FORS MUMTOZ ADABIYOTIDA TATABBU

NIZAMOVA Feruza,
INTERNATIONAL ISLAMIC ACADEMY OF UZBEKISTAN,
PhD, Senior Lecturer, Uzbek and foreign languages department,
A.Kadiri, Tashkent, 100011, Uzbekistan.
f.nizamova@iiau.uz

DOI: 10.47980/IIAU/2024/4/2

Annotatsiya. *Maqolaning maqsadi o‘quvchilarga tatabbu haqida asosiy ma’lumotlar berish, g‘azal tahlilini o‘rgatish, tatabbuda yozilgan asarlarning o‘ziga xos xususiyatlarini aniqlash; tatabbu va boshqa asarlarga ijodiy taqlid qilish turlarini farqlashga o’rgatishdan iboratdir. Muallif fors mumtoz she’riyatidagi tatabbu an’anasini ham izohlab, Foniy va Jomiy g‘azallarini tahlil qilish misolida har bir g‘azalning umumiy jihati va xususiyatlarini ochib bergan. Foniy uslubini, qanday yangilik kiritganini va hokazolarni aniqlagan. O‘quvchi g‘azalni birgalikda tahlil qiladi, bu hodisaning asosiy xususiyatlari va tatabbuga qo‘yiladigan talablar aniqlangan.*

Sharq adabiyotini o‘rganuvchi tadqiqotchilar ko‘pincha tatabba yoki naziraga urg‘u berib, bu so‘zlarni ma’nosini ochib bermasdan, hatto tushunmasdan atama sifatida ishlatadilar.

Ko’pincha bu atamalarni shunchaki taqlid deb tushungan tadqiqotchilar ushbu adabiy hodisaning kelib chiqishini, uning alohida adabiyotlar rivojidagi ahamiyatini tahlil qilmaganlar ham. Adabiyotning rivojlanishi va mustahkamlanishidagi ahamiyati, jahon adabiy jarayonini rivojiga ta’siridir. Tatabbuotni yanada chuqurroq o‘rganish, Sharqdagi naziraguylik an’anasini o‘rganish ushun ham zarur, tatabbuni nafaqat Sharq adabiyotida, balki dunyoning turli xalqlari adabiyotida namoyon bo‘lgan hodisa sifatida u yoki bu shaklda ta’riflash tatabbu ta’rifini shakllantirishga va uning shakllarini o’rnatishga yordam beradi. Bu shoir mahoratining ildizlariga chuqurroq kirib borish, uning ijodini tahlillash, shoir bosib o‘tgan maktabni o‘rganish, uning ijodi misolida turli xalqlar adabiyoti, o‘zaro ta’sirini va o‘zaro ijodiy ta’sir masalalarini o‘rganish imkonini beradi. Biroq, shuni ta‘kidlash kerakki, ular tanqid qilgan yoki parodiya yaratish prototipi sifatida foydalangan she’rga javob sifatida o’zlarining parodiya-satiralarini nazira uslubida yaratganlar. O’rta asrlarda turli xil ma’nodagi asarlar ustida ko’plab she’riy parodiyalar yaratilgan, ular haqida E.E.Bertels shunday degan edi: «Shaharda XIV asrda bu an’anaga tanqidiy munosabatda bo‘lganlar, qasidalarning parodiyalarini va she’riyatda ishqiy romanlar yaratilgan”. Ular ham shaklan tatabbu yoki naziradan boshqa narsa emas.

Kalit so‘zlar: *Forsiy adabiyot, tasavvuf, tatabbu, badiiy timsol, nazm, shoir, janr, tahlil, asar, til.*

Аннотация. *Цель данной статьи — дать читателям элементарные сведения о татаббу, научить параллельному анализу газели — прототипа татаббу, определить специфические черты произведений, написанных стилем татаббу; научить различать разновидности художественного подражания татаббу, тавр и др. Также автор разъясняет традицию татаббу в персидской классической поэзии и на примере разбора газелей Фани и Джами наглядно выявляет общие черты и особенности каждой газели, определяет манеру Фани, определяет его нововведения и т.д.*

По достижению целей работы читатель сможет самостоятельно разбирать газели по пунктам. В ходе исследования был проведен совместный анализ, где определяются основные черты явления и требования к татаббу, а также к поэту, который собирается написать его. Исследователи, занимающиеся литературой Востока, часто упоминают татаббу или назира, употребляя эти слова как термины, не раскрывая их значения и даже понимая их по-разному. Часто понимая эти термины просто как подражание, исследователи не пытались проанализировать генезис и путь этого литературного явления, значение его для развития отдельных литератур, роль в сближении и консолидации литератур, влияние на развитие мирового литературного процесса и т.д. Дальнейшее изучение татаббуат необходимо как в целях исследования традиции назирагуйи на Востоке, так и для определения татаббу как явления не только в литературе Востока, но и как проявляющееся в литературе различных народов мира в том или ином виде; поможет сформулировать определение татаббуат и установить его законы. Это позволит глубже заглянуть в корни мастерства того или иного поэта, проникнуть в его творческую лабораторию, изучить школу, которую прошел поэт, а на примере его творчества исследовать вопросы взаимодействия и взаимовлияния литератур различных народов, проблемы синтеза. Однако надо отметить, что некоторые поэты свои пародии-сатиры создавали способом назира, как ответ на то стихотворение, которое они критиковали или использовали в качестве прототипа для создания пародий. В Средние века много стихотворных пародий создавалось на различные бессодержательные произведения, о которых Е. Э. Бертельс сказал: «Городские круги ещё в XIV в. критически отнеслись к этой традиции, создали пародии на трескучие касыды, на сверхромантику любовной поэмы». Подобные произведения также по форме являются ничем иным, как татаббу или назира.

Ключевые слова: *Персидская литература, татаббу, образ, поэзия, поэт, жанр, анализ, произведение, язык.*

Annotation. *The purpose of this article is to provide readers with foundational knowledge about tatabb’u, offer a*

comparative analysis of the ghazal—both its prototype and its reinterpretation through tatabb'u—and identify the distinctive features of works created in this style. Additionally, it aims to teach readers how to distinguish between various types of creative imitation, such as tatabb'u, nazira, and similar forms. The article also explores the tradition of tatabb'u in Persian classical poetry. By analyzing the ghazals of Fani and Jami, the author illustrates the shared characteristics of these works, identifies Fani's unique stylistic contributions, and highlights his innovations.

Readers are guided to independently analyze a ghazal point by point, with joint analyses offering insights into the defining features of tatabb'u. The article also outlines the criteria for both this poetic phenomenon and the poets engaging in it.

Researchers of Eastern literature frequently reference tatabb'u or nazira, often using these terms without clarifying their meanings or applying them inconsistently. Typically interpreted simply as "imitation," these terms have rarely been studied in-depth regarding their origins, evolution, and significance. Specifically, their role in shaping individual literary traditions, fostering the convergence and integration of literatures, and influencing world literature has often been overlooked.

Further investigation into tatabb'u is crucial for understanding the tradition of naziragui in Eastern literary contexts and for establishing tatabb'u as a global literary phenomenon. Such research will aid in formulating a clear definition of tatabb'u, identifying its principles, and deepening our understanding of the poet's craft. It will also provide insights into the creative processes of poets, the literary schools they adhered to, and the cultural exchanges reflected in their works. Moreover, it will shed light on the interplay and mutual influence of diverse literary traditions, as well as the processes of synthesis between them.

It is worth noting that poets have also created parodies and satires in the manner of nazira, either as critical responses to earlier works or as prototypes for parody. During the Middle Ages, many poetic parodies were composed to critique shallow or overly ornate works. As E.E. Bertels observed, "Urban circles in the 14th century critically viewed this tradition, creating parodies of bombastic qasidas and overly romantic love poems." These parodies, in form and essence, can also be classified as tatabb'u or nazira.

Keywords: *Persian literature, sufizm, tatabbu,imige, poetry, poet, genre, analysis, work, language.*

ВВЕДЕНИЕ

Исследователи, занимающиеся литературой Востока, часто упоминают татаббу или назира, употребляя эти слова как термины, не раскрывая их значения и даже понимая их по-разному.

Часто понимая эти термины просто как подражание, исследователи не пытались проанализировать генезис и путь этого литературного явления, значение его для развития отдельных литератур. роль в сближении и консолидации литератур, влияние на развитие мирового литературного процесса и т.д.

Дальнейшее изучение татаббуат необходимо как в целях исследования традиции назирагуйи на Востоке, так и для определения татаббу как явления не только в литературе Востока, но и как проявляющееся в литературе различных народов мира, в том или ином виде; поможет сформулировать определение татаббуат и установить его законы. Это позволит глубже заглянуть в корни мастерства того или иного поэта, проникнуть в его творческую лабораторию, изучить школу, которую прошел поэт, а на примере его творчества исследовать вопросы взаимодействия и взаимовлияния литератур различных народов, проблемы синтеза.

В истории таджикской и персидской поэзии мы находим немало примеров пародии. Наиболее ярким примером в этом отношении являются сатирические стихи Али Сузани Самарканди (1092-1173), Убайда Закони (1281-1371), Абу Исхака (XIII в.) и др. (Мирзаев А. М., 1971 : 116).

Однако надо отметить, что они свои пародии-сатиры создавали способом назира, как ответ на то стихотворение, которое они критиковали или использовали в качестве прототипа для создания пародий.

В средние века много стихотворных пародий создавалось на различные бессодержательные произведения, о которых Е. Э. Бертельс сказал: «Городские круги ещё в XIV в. критически отнеслись к этой традиции, создали пародии на трескучие касыды, на сверхромантику любовной поэмы». Они ведь также по форме являются ничем иным, как татаббу или назира [Бертельс Е. Э., 1965 : 156].

МЕТОД

Определение пародий в большинстве научных изданий обязательно предполагает наличие в ней юмористического и сатирического элемента, насмешки над пародируемым произведением. В этом смысле Гете говорил, что у древних греков пародии не было (И. В. Гете., 1975 : 475). Ю. Тынянов, посвятивший несколько фундаментальных трудов исследованию пародии, приходит к выводу, что «представление о пародии как о комическом жанре чрезмерно сужает вопрос и является просто не характерным для огромного большинства пародий» (Тынянов Ю. Н., 1976 : 286). Далее исследователь приводит примеры из пародий К.Аксакова, Н.Полевого и Панаева, где комический элемент отсутствует или отступает на второй план.

Пародии, в которых нет осмеяния, нет комического элемента, очень близки к татаббу (Мирзаев А. М., 1971 : 124). Развитие литературы немыслимо без взаимоиспользования старых макетов, без опоры на предшественников: плодотворность такого подхода при анализе татаббу не вызывает сомнения.

На примерах анализа газелей Фани и Джами можно показать, что каждое стихотворение Фани, написанное как татаббу, отличается тем, что, будучи вполне оригинальным произведением, оно в то же время имеет некоторую окраску прототипа и соотнесенность к определенной газели. Фани сохраняет атрибуты газели Джами.

Некоторым образом, можно проследить по ним историческую преемственность литературных традиций не только Джами — Фани, но и узбекской поэзии вообще.

«Эволюция литературы, в частности, поэзии, совершается не только путем изобретений новых форм, но и главным образом путем применения старых форм в новой функции" (Тынянов Ю. Н., 1976 : 286).

Фани относится с большим почтением к своим предшественникам, если даже выражает совершенно противоположные мысли (критика ханжества, лицемерия духовенства и некоторых газелях, чего не было у Джами). В этом отношении татаббу можно расположить на другой платформе, нежели пародию. Если пародия — осмеяние, то татаббу — это почитание.

Необходимо отметить, что в литературной жизни писались татаббу поэтами различных времен, регионов на произведения, выражающие глубоко социальные, философские мысли или написанные в чрезвычайно изящной форме, с большим мастерством. Татаббу превращалось в подлинное состязание через века и границы.

РЕЗУЛЬТАТ

Школа татаббу служила, таким образом, хранилищем жемчужины поэтического достижения народов Среднего и Ближнего Востока, их высокой традицией, она являлась как бы средством художественного синтеза, показателем художественного достижения этих народов.

Известно, что на знаменитую импровизацию Рудаки, начинающуюся строкой:

میاد یار مهربان آید همه بوی جوی مولیان آید همی

пишутся ответы вплоть до наших дней. На это стихотворение писали ответы Эмир Муиззи (ХП в.), Адиб СобирТермизи (ХП в.), Сайфи Фергани (ХП в.), Джалиддин Руми (ХШв.), Лутф Алибек Озар (XVIII.), Суруш Исфахани (XIXв.), индийский поэт Шибли Нугмани (ХХв.), таджикский советский поэт Пайрав Сулеймани и др.

Эти факты красноречиво говорят о том, что искусство татаббу служило средством накопления поэтических достижений народа, пропагандировало их, доносило от поколения к поколению и, объединяя их мастерство, синтезируя, являлось средством достижения новых художественных высот.

Таким образом, татаббу синтез, синтез литературных традиций, где объединяются поэтические стихи, духовные богатства близких народов, участвующих в этом состязании.

В газелях Навои, написанных в ответ на газели А. Джами, хорошо прослеживаются перечисленные выше свойства татаббу, они являлись школой мастерства для молодого Навои и сыграли большую роль в необычайно высоком поэтическом взлете Алишера Навои в сочинении газели.

ОБСУЖДЕНИЕ

Необходимо сравнительное изучение татаббу и художественного перевода, его типологических особенностей, приближающих или отождествляющих татаббу с художественным переводом, особенно с так называемым вольным переводом. Известно, что на Востоке, как правило, почти не осуществлялся поэтический перевод газелей.

Однако культура не могла развиваться без взаимообогащения духовными ценностями.

Интересны первые рассуждения на этот счет известных переводов Г. Саломова и Н. Камилова (Саломов Ғ., Комилов Н., 1979 : 181). Они провели сопоставительный анализ перевода на узбекский язык газели Фани и, сравнивая эти газели с переводом на узбекский язык, высказали несколько справедливых замечаний о том, что перевод и татаббу — это близкие, но совершенно различные явления, и их необходимо изучать отдельно.

Не об этом ли говорит Навои, когда пишет, что сначала он хотел перевести поэму Аттара «Мантик ат-тайр», но это он счел для себя непосильным и решил написать художественную вариацию (Алишер Навои., 1968 : 316).

Можно сказать, что татаббу и перевод — это средства литературного общения, когда татаббу творческое продолжение предшественников его идеи, миросозерцания, художественных находок, а перевод – повторение его на другом языке.

АНАЛИЗ

Анализ газели требует анализа его элементов. Сравнительное изучение переводов газелей или назира тем более невозможно без этой скрупулезности. Можно предложить следующую схему:

1. Предварительный анализ:

1) метр (приводится метр стиха);

2) рифма а) внутренние рифмы;

в) общие созвучные слова;

3) объем (количество бейтов);

4) общая характеристика (особенности строения бейтов, смысловая связь между ними, основная цель);

а) мотивы (описывается содержание каждого бейта);

б) герои (лирический герой, влюбленный, возлюбленный, соперник и т.д.);

5) композиционная структура газели (средства связи между собой, способы цельности в газели в целом);

6) особенности отдельных байтов;

7) тональность (общий настрой газели);

8) языковые особенности газелей;

9) стиль и стилевые особенности и др.

Как было показано выше, татаббу совершенно отличается от художественного перевода. Хотя в некоторых функциях своей задачи они соприкасаются, главное отличие для сопоставительного анализа в том, что перевод создается на другом языке, а татаббу как правило на том же языке (за исключением отдельных случаев).

Анализ газелей Джами и Фани согласно этой схемы даст нам возможность подойти к нашей проблеме с более или менее выработанной мерой и установить оригинальность или эпигонство поэта.

Фани в большинстве газелей-татаббу выражает свою идейно- художественную позицию, свое отношение к жизни, но делает это очень искусно, постепенно усиливая и оттеняя мысли Джами более глубокими суждениями, активизируя его позицию.

Возьмем, к примеру следующую газель:

چونتوانم که با آن مه نشینمبچشم حسرتش از دور بینم
گهی از خاث کویش دور مانممبادا جای جز زیرزمینم
نگین د و لتم لعل لب تستخیال خط بر آن نقش نگینم
ز دل دردیده منزل کن که نیردترا تاب درون آتشینم
کنم همچون مژه بر چشم خود جایخس وخاری که از کوی تو چینم
بآسایش غنودن چون توانمبلایی همچو هجران در کمینم
مگو جامی پر و زین در نه آخرسگانت را غلام کمترینم

Так как я не могу сидеть рядом с той луной,
Смотрю с тоской в глазах (на неё) издали.
Иногда остаюсь вдали от пыли её улицы,
Только бы не быть под землей.

Перстень моего благополучия — есть рубин твоих губ,
На камне которого начертаны мои мысли о тебе.

Из моего сердца переберись жить в глаза для того,
Чтобы внутренний жар не обжег тебя.

Сделаю своим глазам ресницы из того
Сора и соломы, что нашел на твоей улице.

Как я могу спать спокойно,
Когда в сердце притаилась беда.

Не говори: «Джами, выйди через эту дверь».
В конце концов я самый скромный раб твоих собак.

А это татаббу Фани:

چو با صد حسرتش از دور پیسنمچه راه آنده با آن مه نشینم
زاش‌کـم آسمانش نیز تر شدچو آب او گذشت از آستینم
براند تند باد قهرش از چشماگر چون گرد پرکویش نشینم
پی یک دیدنش و انگاه مردنشد عمری که هر سو در کمینم
نیازم صدهزار و هر یکی رافزون زان ناز با آن نازنینم
بامیدی که شاید با رساندبراهش سوده شد غمری جبینم
چه سازی منع فانی زاهد از عشقتو در قسمت چنان و من چنینم.

Так как со стократной тоской смотрю издалека на тот
выход (путь), чтобы оказаться сидящим рядом с той луной (возлюбленной)

От того, что промокли мои рукава,
От слез моих её порог стал мокрым.

Если подобно пылинке осяду на её улице.
Сильный ветер её возмущение глаз сгонит (меня).

Всю жизнь я подглядываю из разных скрытых мест
Чтобы, взглянув единожды, умереть.

Во мне сотня тысяч желаний, и каждая из них
Уступает (числу) прелести моей прелестной.

В надежде того, что возможно (её) нога коснется
дороги (по которой она пройдет), мое чело стерто.

О отшельник, почему ты запрещаешь Фани любить.

Тебе выпала такая доля (воздержания), а мне такая (любить).

Прежде чем перейти к художественному разбору, необходимо вначале провести некоторые статистические сравнения. Обе газели состоят из ٧ бейтов, у Джами ٦١ слово, у Фани – 86. В рифме по ٦ слов, 3 из которых совпадаютنشینم(нешинам), بینم(бинам), کمینم(каминам). Пять рифм-слов не совпадают: У Джами – کمترینم(камтаринам), چینم(чинам), آتشینم(оташинам), نگینم(негинам), زمینم(заминам). У Фани – چنینم(чунинам), جبینم(джабинам), نازنینم(нозанинам), نشینم(нешинам), آستینم(остинам).

Обе газели любовно-лирического содержания. Оба поэта выражают состояние влюбленного, для которого встреча с недоступной возлюбленной недосягаемая мечта. Как видим, в количестве слов разница небольшая, а в основном — в тексте и в рифме. Надо отметить, что газель Джами изобилует очень тонкими, близкими к индийскому стилю образами, метафорами и сравнениями. Когда анализируешь Джами, кажется дальнейшая утонченность описания картины предельна и даже маловероятна: 3-й бейт, «Перстень моего благополучия — есть рубин твоих губ», причем, «на камне этого перстня начертаны его мысли о ней».

Или же 2-й бейт, чтобы «она не обожглась от жара сердца», предлагает ей. (в буквальном переводе) «перебраться из сердца в глаза» лирического героя, влюбленного. За этим метафорическим бейтом нелегко догадаться, что предлагает герой газели — поэт. Он предлагает своей возлюбленной перенестись из области мечты и грез в мир видения — явь.

Фани осмелился вступить в единоборство с этой газелью и сумел добиться ещё большего утончения его образов.

Интересен в этом отношении первый же бейт вышеприведенной газели Фани:

У Джами:

چو با صد حسرتش از دور بینم
چه راه آنکه با آن مه نشینم

Так как со стократной тоской смотрю издалека.

Тот выход, чтобы оказаться сидящим рядом с той луной (возлюбленной)

چونتوانم که با آن مه نشینم
بچشم حسرتش از دور بینم

Так как я не могу сидеть с той луной,

Смотрю с тоской в глазах (на неё) издали.

В этом бейте сохранена рифма, почти все слова бейта в наличии. Но Фани перевернул строки бейта, соответственно изменив некоторые слова. И это дало ему возможность усилить тонкость намека, дать как бы обоснование состояния лирического героя, подчеркнуть ненадежность его положения, недоступность возлюбленной. Если Джами говорит о том, что из-за того, что он не может сидеть с возлюбленной, он смотрит на неё издалека, то Фаниначинает эту поэтическую фразу с конца. Лирический герой Фани также «смотрит на возлюбленную издали», но он, во-первых, «смотрит на неё издалека с безграничной тоской в душе», во-вторых, именно поэтому никогда не найти ему «пути-выхода приближения к ней», никогда «не сидеть вместе», что об этом нельзя и мечтать. Задав газели такое направление, Фани бейт за бейтом находит все более совершенные образы. Метафоры и сравнения усиливают высказанные Джами мысли или созданные им картины положения влюбленных.

Джами в 5 бейте желает «сделать ресницы для своих глаз из сора и соломы, что можно найти на улице своей милой». Это прямо высказанное желание очень скромного (о чем говорит он и в 7 бейте) влюбленного, но оно также передано с большим мастерством и наблюдательностью.

Однако Фани, как бы отвечая на этот образ в 3 бейте, говорит о том, что «если он подобно пыли осядет на её улице, то сильный ветер её возмущения сгонит его оттуда».

Здесь и реалистический образ, и полное ассоциативное совпадение описываемых действий и событий.

1. Лирический герой настолько изможден муками разлуки, что он стал легок подобно пылинке.

2. Из-за своей скромности он только как пылинка случайно непредвиденным дуновением ветерка может осесть на её улице (если понимать в суфийском смысле, то — в состоянии хал).

3. Ведь никто не любит пыли, и смотрят на неё недружелюбно и зло.

4. Его возлюбленная так опрятна, что при виде этой пылинки даже на своей улице приходит в возмущение.

5. Буря этого возмущения, конечно же, сметает его (пылинку) с её дороги.

Во всем этом рассуждении нет ничего сверхъестественного, но как мастерски и умело Фани воплотил это все в образе пылинки.

Это сопоставление, как и анализ других газелей, показывает, что Фани всегда стремился не только к простой оригинальности, а также к развитию образов Джами, к углублению их тонкости, даже

там, где не особенно изменено содержание газели и выражаемой в ней идеи.

Сопоставительный анализ газелей дает возможность понять какие задачи ставил перед собой Фани, сочиняя газели путем следования газелям Джами, оценить идейно-художественные достижения.

В основном у Фани два вида ответных газелей: первый «татаббу» и второй «тавр». Если при татаббу в основу газели, как правило, берется определенное произведение, то при способе «тавр» – «дар таври» (в манере) это не обязательно. При способе «татаббу» имеется прототип, установить который не трудно. Но если газель написана «дар таври», то определенный прототип, которому следовал автор, найти несколько трудней. Это суждение можно подтвердить многими примерами из «Дивана Фани».

Понятие «татаббу» и «дар таври» необходимо различать как со стороны формальных требований к татаббу, так и тематики содержания произведения.

К исследованию традиции ответа можно подойти с трех позиций: с исторической, лингвистической и литературоведческой. Исторически, как было сказано выше, эта традиция возникла на заре классической поэзии на фарси. Между словами-терминами, употребляемыми в средневековых источниках, ставится знак равенства. Этого делать никак нельзя. При сравнительном, литературном изучении наблюдается интересное явление: полное или почти полное совпадение содержания бейтов, при способе «тавр» данное совпадение встречается чаще, чем при «татаббу». Много примеров, когда на одну газель Фани имеются две или три близкие по содержанию газели Джами, которые мы вправе считать прототипами. Направленность подобных газелей к какой-либо определенной газели Джами обнаруживается очень слабо.

В газелях, написанных путем «тавр», Фани выражает мысли, близкие по содержанию с газелями Джами, развивая их и поднимая на новые художественные высоты. Навои употребляет слово در طور- (в манере) не по отношению к форме своей газели, а по отношению к содержанию. Как, например, в газели с заголовком تتبع مخدوم در طور خواجه(Следуя Джами в манере Хафиза), также слово «татаббу» относится к Джами, так как в газели Фани сохранены все формальные атрибуты газели Джами, а содержание хафизовское, и значит слово «дар таври» относится к содержанию. Об этом говорит и признание самого Навои-Фани, что «пьет вино Хафиза из чаши Джами». Здесь толкование также (Алишер Навои, 1968 : 426) может быть единым: чаша – форма, вино – содержание. Следуя этим способом, Фани создает глубоко гуманистические по содержанию газели, используя тонкую наблюдательность Джами, убедительность его образов, простоту языка и в то же время ёмкость и глубину восприятия мира.

Пользуясь всеми этими достижениями своего учителя, Алишер Навои создал лирические газели, воспевающие истинно человеческие чувства, и суфийские газели, где излагает увлекшее его в молодые годы суфийско-философское учение. Во всех этих произведениях Навои развивает мысли и образы Джами, придает газелям Джами бунтарский дух. Интересно, что хотя и Фани следует Джами, он в то же время и противоречит ему. Осваивая гуманистическую концепцию, Джами наполняет её духом Хафиза, Передовые идеи Джами в газелях Фани приобретают крылья для более высокого полета.

В них мы видим преемственность и развитие, единство форм и идейно-художественное единение, хотя у Джами наблюдается больше рационального, а у Фани эмоционального начала. В них преданность, верность до конца жизни, дружба двух великих людей. Они звучат гимном этой великой дружбе. Говоря словами Гёте, живительный источник Джами орошает сад поэзии Фани.

Сопоставительное изучение газелей Джами и Фани показывает, что, кроме формальных показателей, существуют ещё и другие особенности, показывающие, что газель написана методом творческого подражания. Прежде всего надо отметить, что татаббу или назира нельзя называть жанром, как это делают некоторые литературоведы и справочники, не давая этому никаких объяснений (Хамидов Х., 1970 : 648).

Если татаббу отнести к поэтическому жанру, то возникает вопрос, может ли одно и то же произведение относиться к нескольким жанрам?

Татаббу поэт пишет под воздействием произведения другого поэта, которое написано уже в определенном жанре, будь то поэмой, газелью, касыдой, рубаи и т.д. И только вдохновившись им, создает оригинальное произведение-татаббу в жанре прототипа.

Татаббу — это метод творческого подражания, имеющий некоторые общие черты и с художественным переводом. Подражание и перевод также нельзя называть жанром.

Основные атрибуты татаббу сводятся к следующему:

1. Явная или скрытая соотнесенность отдельных бейтов. Часто это — начальный бейт газели.

2. Отбор произведений, т.е. прототип необходимо искать в диване выдающихся поэтов или в произведениях, являющихся популярными, впечатляющими, общепризнанными.

3. Отталкивание от оригинала до противостояния.

4. Синтез художественного достижения двух, а иногда и трех поэтов – авторов прототипа своего и ещё кого-то.

5. Стремление превзойти прототип — ибо без этого татаббу превращается в таклид (эпигонство).

6. Тазмин или цитирование предшественника.

7. Упоминание названия произведения прототипа в своем татаббу, оценка его и даже критический обзор (в «Хамсе» Навои).

8. Выражение различными путями своего восхищения и благодарности своему предшественнику, автору прототипа, выражение ему «почтения и признательности».

9. Упоминание имени (псевдонима) автора прототипа в мактаъ (в заключительном бейте). При этом происходит как бы совместное подписывание произведения.

Таких газелей в «Диване Фани» множество. В одной из газелей сам поэт дает указание с самого заголовка: عبـتـت ەدخم رد روط хаوج)Следуя почитаемому /Джами/ на манер Хаджи /Хафиза/. Приведем эту газель полностью:

پیا که پیر مغان در سبو شراب انداخت هوای مخبچه دلها در اضطراب انداخت

نه ساقی از خوی رخسارخود چکاند بجام پی نشاط دل من بدی گلاب اند اخت

بجست اهل طراب را پی نشاط صبوح ولی چو دید مرا خویشرا بخواب انداخت

گهی فغان که کند ابر لرزه دان بیقین که آه سرد من آن لرزه در سحاب انداخت

اگر نه رند ز جلاد غم گریخته نیود چرا بمیکده خود را بصد شتاب انداخت

چه غم ز خاک مذلت چوخویش را فانی بخاک در شاه فلک جناب انداخت

Приди, старец магов уже налил вино в кувшин.
Страсть к виноносцу повергла сердца в волненье:

Виночерпий не капнул пот лица в чашу,
А для радости моего сердца капнул розовую воду.

Для утреннего веселья искал людей радости,
Но, увидев меня, притворился спящим.

Дело небосвода — только мучение и выкручивание,
Только тот счастлив, чье тело крутит винный водоворот.

Когда я воздыхаю, все приходит в сотрясение.
Знай, что мой холодный вздох приводит в сотрясение тучи в небе.

Если принц не бежит от палача горя,
То почему с такой скоростью вбежал в кабак.

Стоит ли беспокоиться за унижение, когда Фани
Бросил себя в прах скрижалей правителя неба (творца).

Прототип этой газели:

بیا که شاهد بستان ز رخ نقاب انداختنسیم در سر زلف بنفشه تاب انداخت

صبا شمیم گل و بوی یار گلرخ داد مرا و مرغ چمن را در اضطراب انداخت

پینثار قدوم گل از شکوفه نیم به صحن باغ درمهای سیم نساب انداخت

ز شبنم سحری غنچه با مداد یگاهکشاد پیرهن از هم برآفتاب انداخت

توان برابر خروشنده طعنه زد به جنونز سنگ ژاله که بر شیشه حباب انداخت

درون ساغر لاله چراست مشک آلوداگر نه مشک پی طیب در شراب انداخت

چکیدنم زهوا یا ز نظم تر جامیبه گوش شاهد گل لولو خشاب انداخت

Иди сюда, красавица сбросила с лица покрывало.
Утренний зефир завил локоны фиалки.

Утро принесло благоухание розы и розоликой красавицы.
Меня и соловья бросила в волненье.

Для того, чтобы посыпать под её ноги утренний ветерок,
Принес на площадь сада дирхемы из чистого серебра.

От утренней росы бутон в раннее утро
Раскрыл одежды к солнечным лучам.

Можно упрекнуть ревущую тучу в сумасшествии,
Так как камнями ливня бьет по стеклу пузырьков.

Почему чаша тюльпана выказана внутри мускусом,
Если для благоухания не положили мускус в вино.

Капает влага с небес, или с твоих стихов, Джами,
В уши возлюбленной вдели сияющие жемчуга.

Размер один и тот же, количество бейтов по ٧, рифмующихся слов по 8. У Джами - نقاب ، تاب ، اضطراب، ناب، آفتاب ، حباب ، شراب، خوشاب

У Фани - شراب، اضطراب، گلاب، خواب، تاب، سحاب، شتاب، جناب

Из ٦ - ٥ рифм новые. Редиф «انداخت» -бросил. Формально это татаббу ближе к объекту, нежели некоторые, проанализированные выше.

Но Фани пометил заголовком تتبع مخدوم در طور خواجه

- следуя почитаемому (Джами) на манер Ходжи (Хафиза). Что это значит? Это значит, что Фани в одежде Джами исполняет хафизовские танцы.

С самого начала газель Фани пронизана хафизовским духом: «Приди же старец питейного дома, наполнил вином кувшин...» Одинаково рифмующиеся слова Фани использует по-своему, подчиняя их основной идее своей газели. У Джами рифма تاپبنفشه- بنفشه употреблена со словом تاب вьющаяся фиала, а у Фани می بتاب- не отбродившее, молодое вино. У Джами اضطراب употреблено как انداختمرا و مرغ در چمنرا اضطراب - - бросил меня и соловья в волнение; у Фани هوای مغبچه دلها در اضطراب انداخت- поведение молодого виноторговца повергло сердца в волнение.

Газель Джами отличается более спокойной, размеренной тематикой. Толковать её можно двояко: عارفانه- суфийского толкования, а также и в светском смысле, т.е. как عاشقانه любовно-лирическом. Газель же Фани не только более عارفانه но более حافظانه- в стиле Хафиза. Именно этот стиль заставил автора возродить хафизовскую манеру языка, терминологию:

پیرمغان- старец питейного дома, سبو- кувшин, شراب- вино, مغبچه- молодой виноторговец, دل– душа, ساقی- кравчий, جام- чаша, گلاب- розовая вода, اهلطراب-люди веселья, پی نشاط- ищущие веселья, فغان– стенанье, آه سرد- холодный вздох, رند- ринди т.д., которые толкуются больше в суфийском, чем в светском смысле.

Подводя итоги анализа, можно отметить, что в методе творческого варьирования «татаббу» как следование, несколько отличается от «дар таври».

Таким образом, Фани, пользуясь формой газели Джами, его/ стихотворным макетом, в содержании держит себя более свободно, выражает хафизовские мысли, хафизовское настроение, ему присущ хафизовский бунтарский дух.

Не на это ли намекает Фани в следующем бейте:

فانی اندر نکته را نی مست و بیسبان آمد ست
باده حافظ مگر از جام جامی کرد نوش

Фани стал пьяным и смелым в написании газелей,

Не выпил ли он вино Хафиза в чаше Джами.

Действительно, в вышеприведенном примере газелей, сани «в чаше Джами пьет вино Хафиза».

Как установлено исследователями, метод творческого варьирования возник в самом раннем классическом периоде развития персидско-таджикской поэзии. Ещё в XI в. в период развития касыды писали ответы такие известные поэты, как Унсури, Фаррохи, Манучехри и др., XII в. Анвари, Захир-и Фараби, Сайфи Исфаранги и Хакани Ширвани и др.

В XVв. многие поэты писали ответы на газели Джами. Известны факты активного литературного сотрудничества двух великих поэтов Салмана Саваджи и Хафиза Ширази.

Метод творческого варьирования был весьма распространен. Этот метод средневековыми литераторами назывался по-разному, многие названия не стали терминами. Их неполный список составляет следующее: تتبع– следования, اعراض– противопоставление, مثل– подобно, جواب– ответ, استقبال– выход для почетной встречи, پیروی– следование, ترض– в духе, اسلوب– в стиле, مقابله– выход на встречу, تریق– в манере.

Наиболее распространены были термины تتبع– следования, جواب– ответ. Многие исследователи употребляют термин نظیره- подобие, но у Фани это слово-термин ни разу не встречается.

Вот некоторые примеры намеков Фани на прототипы своих газелей, написанных стилем татаббу:

ابر می بارد و من میشوم از یار جداچون تتم دل بچنین روز ز دلدار جدا

Из туч идет дождь, а я разлучен с любимой,

Как я могу в такой день разлучить душу от душевного Друга (Хосров деле),

از جدایی من و یار ابرز تا دیر بهارمن جدا گریه کنان ابر جدا یار جدا

Я и моя возлюбленная в горе разлуки, а тучи под влиянием весны.

Я плачу в разлуке, туча плачет по себе, возлюбленная по себе.

Вторая строка этого бейта взята из второго бейта газели Амира Хосрова - искусно использована в тексте авторской газели.

Бейт Амира Хосрова Дехлеви звучит так:

ابر و باران و من و یار ستاده بوداعمن جدا گریه کنان ابر جدا یار جدا

Туча, дождь, я и возлюбленная, прощаясь,

Я плачу в разлуке, туча плачет по себе, возлюбленная по себе.

شهر و رفعت اگر آرزو کنی فانیغلام حافظ و خان جناب جامی پاش

О Фани, если ты мечтаешь достичь царства и высокого положения,
То будь рабом Хафиза и прахом порога Джами.

Фани своим учителем и суфийским наставником считает не только Джами, но и также и Хафиза Ширази:

فانیا جام فنا چون بکشم حافظواركه همه در روش حافظ و جامی بینم

О Фани, почему бы мне не выпить чашу небытия, подобно Хафизу,
Путь достижения цели я вижу в поведении Хафиза и Джами.

Не забывает при этом и Амира Хосрова Дехлеви:

فانی اگر چه جامی و شیرازیت خوش است نتوان زدست داد هم آیین دهلوی

О Фани, хотя стихи Джами и (Хафиза) Ширази приятны,
Не следует упускать из рук правила (стиль) Дехлеви.

Им всем предпочитает Фани, конечно же, своего учителя, друга и наставника:

هست چون جرعه کشی جامی از آن نانی را مدد از معدی حافظ شد وروح شیر و

Фани пьет остатки вина Джами, и поэтому ему
Помогают мысли Хафиза и дух Хосрова (Дехлеви).

Здесь он дает понять, что Абдурахман Джами также ценил и следовал великим поэтам-предшественникам.

Эта оценка творчества своих предшественников, приведенная в «Диване Фани», показывает, что Навои считал мастеров газели Хосрова Дехлеви, Хафиза Ширази и Абдурахмана Джами своими учителями, но все учение Фани шло через Джами. Поэтому он прямо говорит:

رسد چو مستی فانی بحافظ شیراز ز جام جامی و از باد رهبری داند

Если до Хафиза Ширази дойдет молва, что Фани пьян,
То он поймет, что это от чаши Джами и вина Герата.

Таким, образом, эту особенность в татаббу Фани можно назвать не иначе как выражением заслуженного почтения и благодарности своему предшественнику. Часто это делается в «мактаъ» – конечном бейте и объединяет ещё одну особенность, характерную для газелей Фани — это подписывать газели именами своих наставников, на чьи произведения написано татаббу, рядом со своим именем. Он как бы подписывает созданную совместным талантом газель:

به سعدیت قدمی پر قدم زده خانی که بی دو فهم نگردد خیال دانا را

Фани идет следом Саади,
Без этих двух нельзя понять мысли мудрого.

Или в газели следование Хафизу:

شاید ای فانی به قبر حافظش سازند ثبتگر به خاک فارس افتد نسخه تحریر ما

О Фани, если один экземпляр наших произведений дойдет до Фарса,
Не удивительно, если его напишут (установят) на могиле Хафиза.

Это явление напоминает конечные строфы «мухаммаса», мусаддаса и т.д., только в тех случаях бейты предшественника сохраняются и тахаллус поэта механически вносится в заключительную строфу произведения согласно требованию жанра. Но в татаббуат Фани сам добросовестно, как дань первопроходцу, приглашает предшественника засвидетельствовать свое присутствие:

زین نظم نو چرخ کهن یکباره کو حیرت مکنفانی چو تعلیم سحن دارد زجامی یادها

О старый мир, не удивляйся, вдруг увидев мои по-новому написанные стихи,
Ведь Фани берет уроки стиха у Джами.

Интересна ещё газель, где Фани не находит место для своего тахаллуса в мактаъ, так как там отводит место для своих уважаемых предшественников, а свое имя переносит в предпоследний бейт:

اگر تو حافظ فانی شوی از سهر در حمدتدر اقلیم سخن رانی کنم صاحب قرانی ها
زبانم گر کنی گویا بدستان های حمد خود چه خسر و بلکه با جامی کنم همداستانی

Если ты, Фани, оберегаешь меня от ошибок при написании восхваления,
То на ристалище слова, я стану победоносным.
Если ты в восхвалении себя сделаешь певчим мой язык,
Что там Хосров — я стану созвучен даже Джами.

Как мы видим, в газелях, написанных путем следования Джами, Алишер Навои разрабатывает различную тематику, выражает передовые идеи той эпохи. В них продолжает лучшие гуманистические традиции Рудаки, Фирдоуси, Хафиза, Хайяма, Саади и Джами, воспевает человека. Его социально-философские мысли наиболее полно и сосредоточенно выражены в касыде «Подарок размышлений». В ней Навои возвеличивает людей труда, ремесленников и крестьян, воспевает

честность, скромность людей, довольствующихся малым, тем, что добыто своим трудом. Причем, все это выражено с большим мастерством, редкими художественными находками, аллегориями, где Фани создает шедевр нелегкого искусства «ийхом» ايهامстихотворной загадки.

На примерах многих бейтов из газелей Фани можно показать, что образ вина используется у Фани в различных аспектах.

У Фани этот образ, как и в классической поэзии, многолик и разнообразен. Указывая на это, сам Фани пишет:

رموز نشا می ای که در نمی یاپی کنونکه جام میت میدهم بکف دریاب

О ты, который не смог вникнуть во все тайны и намеки вина,

Теперь я дам чашу в твои руки, найди все его намеки.

Конечно, в газелях Фани большое место занимает и любовно-лирическая тематика. Он говорит, что единственно, чем обладает его душа, так это любовью. Лани считает, что любовь — единственно чистое и возвышенное чувство, которое не признает ни религиозных, ни расовых, ни имущественных различий и превосходств.

В этих газелях Фани выражает и свои социальные воззрения: критикует представителей эксплуататорского класса, официальной религии. Чаще всего встречаются строки, обличающие шейха, ханжество святой, поэт противопоставляет им ринда. Эти рассуждения Фани в конце концов приводят его к мысли, что время надо изменить и людей необходимо переделать:

عالم خواهم که نبود مردم عالم در اوکز جفای مردم عالم نباشد غم در او

Хочу (попасть) в такой мир, где бы не были людей этого мира,

Или чтоб там не было горя из-за насилия людей.

Эта газель завершается бейтом оптимистического настроения.

فانیا در وضع کردون پر مکن اندیشه زانتنکته ای نبود که نیو دیر خرد مبهم در او

О, Фани, не думай много о положении мира.

В нем нет никакой загадки, которую не смог бы разрешить ум.

У Джами часто лирический герой – ошик – противопоставляется сопернику ракибу, у Фани шейху, аскету, захиду. Эти оба поэта ищущие, они — поэты-новаторы. Только Джами идет по пути утверждения, а Фани — по пути критики и отрицания.

Стихи Фани полны исканий, исканий правды жизни, исканий истины, и в этих исканиях Фани более эмоционален, нежели Джами. Видимо, в период создания их Фани увлекался суфизмом. Суфийские газели Фани пронизаны его пантеистическим мировоззрением, основанном на суфийских догмах о единстве Всесущего. Фани, создавая свои произведения путем татаббу, стремился все более войти в систему стиля Джами, оставаясь при этом оригиналом.

ВЫВОДЫ

О стиле персоязычных газелей Фани написано очень мало. В общих чертах об этом говорится в предисловии к Тегеранскому изданию «Диване Фани» и постановочно в статье Р. Хадизада, который в конце своей работы указывает, что этот вопрос требует громадной работы и всестороннего исследования» (Ходизода Р., 1968 : 120).

Исследование стиля «Диване Фани» — это отдельная проблема. Излагая некоторые свои наблюдения в результате анализа газелей Фани, написанных путем следования газелям Джами, мы отнюдь не претендуем на полноту решения этого вопроса.

Прежде всего необходимо отметить, что исследователи «Диване Фани» высказали мысль о том, что Фани создал собственный, только ему присущий стиль. Этот стиль некоторые ученые (З.Г.Ризаев (Ризаев З. Г., 1971 : 46), Фируз Кух Хумаюн Фаррух) склонны считать индийским. Безусловно, в нем много черт, присущих индийскому стилю. Фани искусно пользуется приемами индийского стиля. Немало примеров утонченности и изящества, иносказательных образов, где автор намекает на суть явления, не вдаваясь в подробности.

Одна из особенностей стиля Навои — сочетание рационального и эмоционального, приводящее к тому, что Фани часто прибегает к реалистическому изображению. Это не реалистический метод, в полном смысле термина, но, как отмечает исследователь творческого метода литератур Востока А. Хайитметов, «в их произведениях часто бросается в глаза использование реалистического стиля» (Хайитметов А., 1970 : 319).

Навои — синтезирующий поэт. Он творчески освоил традиции тюркоязычной, персоязычной и арабоязычной литератур и, синтезируя их достижения, сделал громадный шаг вперед. Навои, унаследовав художественное богатство предшественников в своей творческой системе, создал школу. Эта школа неотделима от школы, созданной его творчеством на тюрки. Многие поэты XV-XVI вв. следовали примеру Навои и создавали

новые произведения в виде татаббу на произведения Навои, используя его методы и способы — уроки его школы (Ҳамидова М., 1980 : 310).

Основные выводы:

I. Навои в своих газелях, написанных путем татаббу, во всех случаях смог добиться оригинальности. В газелях Фани много содержательных поэтических средств, они составляют свойственный только ему поэтический стиль.

2. Фани в этих газелях сохраняет достигнутые его предшественником идейно-художественные богатства и, опираясь на них, завоевывает более высокие гуманистические вершины.

3. Навои в своих газелях-татаббу совершенствует содержание и форму газелей Джами.

4. Фани обобщил более чем пятивековую историю развития персидской поэзии, её передовые идеи. Он не только мастерски овладел хорасанским и иракским стилями, но и обосновал свой стиль, который присущ и узбекским газелям Навои.

5. В газелях Фани гуманистическая идея выражается более действенно, в них больше воспевается активный человек. Его эстетический идеал — это человек, стремящийся воздействовать на жизнь, принести пользу человеку.

6. Татаббу, тавр, назира и другие виды этого искусства нельзя называть жанром. Это определенный творческий метод, способ (услуб), творческая манера. Это искусство.

7. Алишер Навои – твердо различает способы «татаббу» и «тавр».

8. Татаббуат Фани на газели Джами являются классическим образцом этого искусства. В них нашли развитие такие основные атрибуты татаббу, как явная или скрытая соотнесенность к прототипу, отталкивание от прототипа, развитие его идей, стремление превзойти его, цитирование прототипа, упоминание названия произведения или же имени (псевдонима) автора прототипа, выражение почтения к предшественнику и т.п.

9. Татаббу типологически приближается к пародии и художественному переводу, но это самостоятельное и совершенно оригинальное явление.

10. Татаббу не простое средство связи различных литератур, а синтез художественных достижений двух, трех, нескольких поэтов и литератур. Традиция татаббу сыграла положительную роль в развитии литературы народов Средней Азии, Среднего и Ближнего Востока. Она имела, таким образом, определенное влияние и на мировой процесс развития литературы.

Конечно, все сказанное относится к татаббу в подлинном смысле этого слова, а не к таклид (подражание), которым изобилует узбекская и таджикская поэзия после XVв. Татаббу положительное явление, отличающееся от таклид — эпигонства, которое в истории развития литературы являлось показателем упадка придворной поэзии и как явление носило отрицательный характер.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Адабиёт назарияси. (1978) Икки жилдлик. I жилд. Т. : Фан. 18 б.
2. Адабиёт назарияси. (1979) Икки жилдлик. II жилд. Т. : Фан. 449 б.
3. Адабий турлар ва жанрлар. (1992) Уч жилдлик. 2-жилд. Лирика. Т. : Фан. 247 б.
4. Алиев Г.Ю. (1968) Персоязычная литература Индии. М. : Наука, 1968. С. 52.
5. Алишер Навои. (1968) Соч. в 10-ти томах. Т. 8. Ташкент. С. 316 - 318.
6. Алишер Навои. Асарлар, т.5, кн. 1. С. 426.
7. Бертельс Е. Э. (1965) Избранные труды. Навои и Джами. М. : Наука.– 498 б.
8. Бертельс Е. Э. (1988) Избранные труды. История литературы и культуры Ирана. М. : Наука.
9. Бертельс Е. Э. (1988) Хаким Унсури из Балха. // В кн. : История литературы и культуры Ирана. М. – С. 9.
10. Имомназаров М. (2013) X-XV асрлар. Форс мумтоз шеърияти (Даврлаштириш муаммолари. Адабиётнинг мустақил маънавий моҳиятининг шаклланиши). Тошкент. Б. 310.
11. Иззат Султон. (1989) Адабиёт назарияси . Т. : Ўқитувчи. 378 б.
12. И. В. Гете. (1975) О пародии у древних. Об искусстве. М. : Наука. - С. 475.
13. Маллаев Н. (1976) Ўзбек адабиёти тарихи. Олий ўқув юртлари учун дарслик. 1-китоб. Т. : Ўқитувчи. 662 б.
14. Мирзаев А.М. (1971) Абу Исхак ва фаолияти адабийу Садои Шарқ. №5. С. 116 – 124.
15. Муқимов Р. (1973) Ўзбек ва тожик сатираси тараққиётининг асосий босқичлари. Самарканд. С. 38.
16. Nizamova F. (2019) The history of studying Khusrav Dekhlavi‘s work // The Light of Islam. T. №. 2. C. 95 – 99.
17. 17. Feruza, Nizamova (2019). Amir Khusrav’s literary heritage in applied art rituals // Theoretical & Applied Science. International Scientific Journal. Philadelphia, USA. 24.09.2019. Pp. 189 – 195. http:// www.t-science. org/arxivDOI/2019/10-78/PDF/10-78 35.pdf
18. Feruza, Nizamova. (2020) Глобализация и литературный процесс // Актуальные вопросы современной науки. Международная научно практическая конференция (20 августа 2020 г.). Новосибирск. – С. 91 – 95.
19. Ризаев З. Г. (1971) Индийский стиль в поэзии на фарси конца XVI – XVII веков. – Ташкент : Фан. С. 46.
20. Современная иранская проза. (2010) Антология иранского рассказа. Том I, II. СПб.

21. Сулаймонова Ф. (1997) Шарқ ва Ғарб. Т. : Ўзбекистон. 465 б.
22. Саломов Ғ., Комилов Н. (1979) Дўстлик кўприклари. (Поэзия ва таржима). Тошкент : Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти. С. 181.
23. Тынянов Ю. Н. (1976 – 1977) Поэтика, история, литература, кино. М. : Наука. С. 286.
24. Фильштинский И. М. (1967) Арабская классическая литература. М. : Наука. С. 16.
25. Хамидов Х. (1970) К изучению персидских стихов Алишера Навои. // "Звезда Востока", № 5, 1948. С. 102 – 108; Персидско-русский словарь под ред. Рубинчика Ю.А. М. : Советская энциклопедия, 1970, т.II. С. 648.
26. Ҳамидова М. (1980) Алишер Навоий ғазалларига татаббуълар // Адабий мерос. Ташкент : Ин-т рукописей.
27. Хайитметов А. (1970) Шарқ адабиётининг ижодий методи тарихидан. Тошкент : Фан. С. 319.
28. Ходизода Р. (1968) Татаббуоти назм ва сабки шеъри Фонӣ – Навой // Садои Шарк. №8. С. 120.
29. Шомуҳамедов Ш. (1963) Форс-тожик адабиёти классиклари. Т. : Ўздавбададабнашр. Б. 24.
30. Шомухамедов А. Ш. (1994) Традиция татаббу в творчестве Алишера Навои. Т. : Фан. С. 23.
31. Шомухамедов А. Ш. (1981) Традиция татаббу в творчестве Алишера Навои. Т. : Фан. С. 23.
32. Шомухамедов А.Ш. (1983) Татаббу в персидской классической поэзии. Т.
33. С.Айний. (1926) Намунаи адабиёти тожик. М. : Наука. С. 96 – 97.

REFERENCES:

1. Adabiyot nazariyasi. (1978) Ikki jildlik. I jild. –T.: Fan, 1978. –18 b.
2. Adabiyot nazariyasi (1979). Ikki jildlik. II jild. – T.: Fan, 1979.– 449 b.
3. Adabiy turlar va janrlar (1992). Uch jildlik. 2-jild. Lirika. –T.: Fan, 1992. – 247 b.
4. Aliyev G.Yu. Persoyazыchnaya literatura Indii. –M.: Nauka, 1968. –S.52.
5. Alisher Navoi. Soch. v 10-ti tomax., t. 8. - Tashkent, 1968. -S. 316-318.
6. Alisher Navoiy. Asarlar, т.5, кн. 1, -C.426.
7. Bertels Ye.E. Izbrannыye trudы. Navai i Djami. –M.: Nauka, 1965.–498 b.
8. Bertels Ye.E. Izbrannыye trudы. Istoriya literaturы i kulturы Irana. –M.: Nauka, 1988.
9. Bertels Ye.E. Xakim Unsuri iz Balxa. –V kn.: Istoriya literaturы i kulturы Irana. –M., 1988. –S.9.
10. Imomnazarov. M. (2013) X-XV asrlar. Fors mumtoz she'riyati (Davrlashtirish muammolari. Adabiyotning mustaqil ma'naviy mohiyatining shakllanishi). – T., 2013. – B. 310.
11. Izzat Sulton. (1989) Adabiyot nazariyasi . –T.: O'qituvchi, 1989. -378 b.
12. I.B.Gete. O parodii u drevnix. Ob iskusstve. -M.: Nauka, 1975.-S.475.
13. Mallayev N. (1976) O'zbek adabiyoti tarixi. Oliy o'quv yurtlari uchun darslik. 1-kitob. –T.: O'qituvchi, 1976. – 662 b.
14. Mirzayev A.M. (1971). Abu Isxak va faoliyati adabiyu Sadoi Sharq. -№5. 1971.-C.116-124.
15. Muqimov R. (1973). O'zbek va tojik satirasi taraqqiyotining asosiy bosqichlari. - Samarqand, 1973. -C.38.
16. Nizamova F. (2019) The history of studying Khusrav Dekhlavi's work // The Light of Islam. – 2019. – T., 2019. – №. 2. – C. 95-99.
17. Feruza, Nizamova (2019). Amir Khusrav's literary heritage in applied art rituals // Theoretical & Applied Science. International Scientific Journal. Philadelphia, USA. 24.09.2019 –Pp. 189-195. http:// www.t-science.org/arxivDOI/2019/10-78/PDF/10-78 35.pdf
18. Feruza, Nizamova (2020). Globalizatsiya i literaturnыy prosess // Aktualnыye voprosы sovremennoy nauki. Mejdunarodnaya nauchno prakticheskaya konferensiya (20 avgusta 2020 g.) Novosibirsk, 2020. –S. 91-95.
19. Rizayev 3.G. (1971). Indiyskiy stil v poezii na farsi konsa XVI-XVP vekov. – Tashkent: Fan, 1971. -S.46.
20. 20. Sovremennaya iranskaya proza. (2010). Antologiya iranskogo rasskaza. Tom I, II. SPb., 2010.
21. Sulaymonova F. (1997) Sharq va G'arb. –T.: O'zbekiston, 1997.– 465 b.
22. Salomov G'., Komilov N. (1979). Do'stlik ko'priklari. (Poeziya va tarjima). -Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi adabiyot va san'at nashriyoti, 1979. -S. 181.
23. Tыnyanov Yu.N. (1976-77). Poetika, istoriya, literatura, kino. -M.: Nauka, 1976-77. – S.286.
24. Filshtinskiy I.M. (1965). Arabskaya klassicheskaya literatura. –M.: Nauka, 1965. –S. 16.
25. Xamidov X. (1948). K izucheniyu persidskix stixov Alishera Navoi, "Zvezda Vostoka", № 5, 1948. -S.102-108; Persidsko-russkiy slovar pod red. Rubinchika Yu.A. 1.- M.: Sovetskaya ensiklopediya,1970, t.P, -S.648.
26. Hamidova M. (1980). Alisher Navoiy gazallariga tatabbular // Adabiy meros. – Toshkent, 1980.
27. Hayitmetov A. (1070). Sharq adabiyotining ijodiy merosi tarixidan. – Toshkent: Fan, 1970. – C.319.
28. Xodizoda R. (1968). Tatabbuoti nazm va sabki she'ri Fonӣ – Navoy // Sadoi Shark. –№8, 1968, - S.120.
29. Shomuhamedov Sh. (1963) Fors-tojik adabiyoti klassiklari. –T.: O'zdavbadadabnashr, 1963. –99 b.
30. Shomuxamedov A.Sh. (1994). Tradisiya tatabbu v tvorchestve Alishera Navai. –T.: Fan, 1994. –S. 23.
31. Shomuxamedov A.Sh. (1981). Tradisiya tatabbu v tvorchestve Alishera Navai. –T.: Fan, 1981. –S. 23.
32. Shomuxamedov A.Sh. (1983). Tatabbu v persidskoy klassicheskoy poezii. –T., 1983.
33. S.Ayniy. (1926). Namunai adabiyoti tojik. –M.: Nauka, 1926. –S.96-97.