

**ХУДЖАНДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ
АКАДЕМИКА БОБОДЖОНА ГАФУРОВА**

На правах рукописи

ИБРАГИМОВА МАХБУБАХОН АБДУМАДЖИДОВНА

**ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПОЭМ
«ЛЕЙЛИ И МЕДЖНУН» НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ И
«РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА» УИЛЬЯМА ШЕКСПИРА**

Диссертация

на соискание ученой степени кандидата филологических наук по
специальности 5.9.3. Теория литературы (филологические науки)

Научный руководитель:

доктор филологических наук, доцент

Очилова Мехринисо Илхомовна

Душанбе – 2025

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
Глава 1 ИССЛЕДОВАНИЕ ПОЭМЫ «ЛЕЙЛИ И МЕДЖНУН» И «РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА» УИЛЬЯМА ШЕКСПИРА В ВОСТОЧНОМ И ЗАПАДНОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ	13
1.1 Низами Гянджеви и Уильям Шекспир в контексте их причастности к восточному и западному Ренессансу.....	13
1.2. Исследование поэмы «Лейли и Меджнун» Низами Гянджеви в западном и восточном литературоведении...	29
1.3. Исследование творчества Уильяма Шекспира в западном и восточном литературоведении.....	55
Выводы по первой главе.....	69
Глава II ОБЩИЕ ИДЕЙНО- ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ И РАЗЛИЧИЯ ПОЭМ «ЛЕЙЛИ И МЕДЖНУН» НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ И «РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА» УИЛЬЯМА ШЕКСПИРА	72
2.1. Характеры и образы в зеркале поэтической индивидуальности.....	72
2.2. Общие идейно-художественные особенности и различия поэм «Лейли и Меджнун» Низами Гянджеви и «Ромео и Джульетта» Уильяма Шекспира.....	82
Выводы по второй главе	146
Заключение	148
Список использованной литературы	153

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования. Вопросы взаимного влияния литератур различных народов всегда считался актуальным в исследованиях процесса развития литературы, поскольку все явления и течения в литературе взаимосвязаны и подвержены взаимному влиянию. Исследования в области сравнительного литературоведения ценны, поскольку изучение творческого влияния, созидательного заимствования различных литератур обуславливают национальное своеобразие. Исследование культурно-художественных ассимиляций, контактов между литературами разных стран и периодов является актуальным и всегда остается предметом нескончаемых научных дискуссий.

Культурный синтез чаще всего прослеживается в общих сюжетах произведений, относящихся к различным литературам и параллелизм в сюжетике отражает эволюцию одного сюжета в процессе развития мировой литературы. Литературная преемственность подразумевает заимствование сюжетов, мотивов и литература благодаря ей пополняется с каждой приходящей на смену эпохой. Так сюжет древней легенды о безмерной любви Лейли и Меджнун заимствован в литературу от арабских бедуинов и начав свое литературное шествие с поэмы великого Низами в «Хамсе», пережил эволюцию в поэмах великих мастеров поэзии Джами, Навои, Хатифи и многих других. Сам сюжет вечен, как и само чувство человеческой любви, и вероятно это явилось причиной наличия общностей в сюжетах поэм Низами Гянджеви – выдающегося персидско-таджикского поэта XII века и Уильяма Шекспира – английского писателя эпохи Возрождения. Его трагедия «Ромео и Джульетта» насыщена до крайнего предела случайностями, играми судьбы, с бесконечными нежданностями поворотами, которые отчасти напоминают и сюжет написанной два столетия раньше поэмы Низами «Лейли и Меджнун». Относя Шекспира к поэтам эпохи Ренессанса, можно задаться вопросом – существовало ли восточное Возрождение и в целом, каковы границы

Возрождения с его художественной культурой? Творчество Низами подтверждает, что восточный Ренессанс в какой-то мере обосновал возникновение европейского, и несомненно границы его намного шире, чем можно себе это представить.

Говоря о восточном Ренессансе, следует отметить, что он охватил огромное пространство индоиранского и центрально-азиатского мира периода IX-XII веков, ставшем ареной важнейших мировоззренческих трансформаций, повлекшей расцвет философской мысли, литературы, гуманитарных и естественных наук, медицины, что и отражает сущность и признаки важной исторической эпохи – отдаление от догмы, фанатизма и невежества в мировоззрениях, литературе, искусстве и науке, свобода человеческой мысли, раскрытие его умений и талантов, его потенциала, другого взгляда на жизнь и мирскую красоту. Одним из основоположников новых веяний в поэзии стал Низами Гянджеви - яркий представитель ренессансного движения на Востоке.

Его поэтическое творчество, воплотившееся в уникальном собрании «Пятерицы» («Хамсе») является настоящим воплощением восточного ренессансного мировоззрения. Содержание и суть его поэм, собравших в своих свитках научно-поэтическую мысль и достижения предыдущих эпох, объективно отражают дух возрождения Ближнего и Среднего Востока. Произведения Низами Гянджеви и Уильяма Шекспира, относящиеся к различным историческим периодам и имеющие характерные восточные и западные литературные особенности, могут служить важным источником для представления целостной картины определенного времени, эпохи, отразить важные духовно-материальные аспекты жизненного уклада и культуры различных народов, сословий и племен, их жизненных реалий. Исследование общности и различий в поэме Низами и трагедии Шекспира, их причастности к новым веяниям в литературе - Ренессансу даст более полную картину эволюции межкультурного влияния, процесса проникновения восточных

культурных ценностей и литературных сюжетов в западную литературу, их дальнейшей эволюции.

Степень исследования темы. Исследуя поэму Низами Гянджеви и Уильяма Шекспира на предмет их причастности к эпохе Ренессанса, следует в первую очередь, уделить внимание вопросу о культурно-исторической эпохе Ренессанса, относящегося не только к европейским, но и восточным странам, поскольку большинство гуманистических идей и идеалов гармонично заимствованы европейской культурой именно из восточной культуры и литературы. Не отрицается факт влияния восточного литературного мировоззрений на западный и в целом мировой литературный процесс. Вопросы восточного Ренессанса глубоко исследованы в произведениях многих известных ученых-востоковедов разных стран, высказывающих спорные и общие мнения о границах восточной эпохи Возрождения, ее представителях, идеях и идеалах. По мнению Н.И. Конрада «Ренессанс это мировое, повторяющееся и развивающееся явление не только в западных, но и в восточных регионах» [62]. В сборнике статей «Запад и Восток» им исследованы различные аспекты и вопросы ренессансной культуры, его стараниями определено место Ренессанса и по его мнению, Ренессанс давно не явление именно европейское, и предшественником европейского Ренессанса стал восточный, послуживший важнейшим источником культурного развития многих европейских стран [62]. Другим ученым, исследовавшим проблемы восточного Ренессанса в монографии «Мусульманский Ренессанс» стал А. Мец [75], который на основании богатейшего фактического материала аргументировал существование ренессансного движения на Ближнем и Среднем Востоке в IX-X веках. В целом, опираясь на исследования Е.Э. Бертельса [50, 15], А.Б. Крымского [121, 21-201], И.Ю. Крачковского [124], Н.И. Конрада, В.М. Жирмунского [59; 117], Г.Ю. Алиева [106], Р.М. Алиева [107], Ш.И. Нуцубидзе [79], А.Ф. Лосева [70] и других, можно смело утверждать, что восточный Ренессанс, без сомнений,

исторически предшествовал европейскому Ренессансу, и стал предтечей всего мирового Возрождения.

Исследование периода Ренессанса как на Востоке, так и в Европе включает в себя множество научных трудов и изучая их можно сделать однозначный вывод, что все социокультурные явления имеют взаимосвязь, важным фактором которых является развитие городов, торговли, ремесел, культурных связей.

В плеяде поэтов, таких как Рудаки, Дакики, Кисаи, Мунджик Тирмизи, по нашему мнению, положившим начало новым веяниям в поэзии, Низами Гянджеви является ярким представителем ренессансного движения на Востоке. По утверждению Х. Юсуфли, «в поэзии Низами немалое место уделено освещению самых передовых научных мыслей эпохи, которые шли вразрез со средневековыми взглядами на природу и человека, взглядами, объясняющими все божественной волей, чудом, непознаваемым человеческим умом. Герои Низами вступают в научные споры о всевозможных явлениях в самых кардинальных вопросах бытия, высказывают глубокие научные мысли, делают удивительные выводы на основе практики и наблюдения [98, 396].

Творчество Низами, в частности его поэма «Лейли и Меджнун» является отражением суждений и взглядов ренессансной эпохи о человеке и окружающем его мире, о времени и бытие, принятии и отрицании гуманистических идей. Таджикский исследователь А. Садуллаев отмечает, что «вопросы социальной справедливости занимают в поэме весьма важное место. Несмотря на то, что тема данной поэмы Низами не давала возможности коснуться вопросов социального характера, поэт все же с величайшим мастерством ставил проблемы общественной справедливости. Отражение этих острых проблем мы наблюдаем особенно во вступительной и заключительной частях поэмы, а также в лирических отступлениях» [30, 292]. Можно заключить, что произведения Низами стали своеобразным манифестом

против антигуманности средневекового общества, его традиций, воззрений, цепями сковывающие человеческую сущность.

В целом поэма «Лейли и Меджнун» Низами и в целом творчество Низами не раз становилась предметом научных исследований, обладает богатым и широким диапазоном исследовательских вопросов. Исследования Е.Э. Бертельса [50], В.М. Жирмунского [59], Е.М.Мелетинского [74], Н.И. Конрада [62], А.Б. Куделина [66], А.Тамимдари [86], Г.И. Костыгова [123] посвящены Низами, его творчеству, отдельным вопросам по текстологии, поэтике, философскому мировоззрению поэта. Одним из первых, кто изучил поэму «Лейли и Меджнун» на научном уровне, является И.Ю. Крачковский, который в своей знаменитой работе «Ранняя история повести о Меджнуне и Лейли в арабской литературе», изучил множество источников и сделал вполне обоснованный вывод о действительном существовании Меджнуна в конце седьмого века [61, 124].

Несмотря на множество исследований творчества Низами Гянджеви до сих пор отдельного исследования о взаимосвязи сюжета, общих чертах и отличиях поэмы «Лейли и Меджнун» Низами Гянджеви Уильяма Шекспира в таджикском литературоведении не существует. Отдельные аспекты поэмы «Лейли и Меджнун» изучены зарубежными и таджикскими исследователями, такими как А. Афсахзод [24], А. Садуллоев [30], Дж.Бобокалонова [150], Н. Абдолов [40] и др., иранскими исследователями А. Зарринкубом [7], А. Хикматом [8], английским ученым Аласдером Уотсоном [100] дана точная оценка художественным и стилистическим особенностям произведения, исследованы литературная ценность и в целом, поэма исследована во многом успешно, однако ее изучение в плане причастности к восточному ренессансу и заимствования ее сюжетной линии и художественного замысла в классическом английском произведении Шекспира еще не становилось предметом отдельного исследования.

Связь исследований с программами (проектами) или научными темами. Диссертационное исследование выполнено в рамках перспективного плана научно-исследовательской работы кафедры таджикского языка и литературы ГОУ «Худжандского государственного университета имени академика Бободжона Гафурова». Исследованные вопросы связаны с программами и темами научных исследований.

Цель и задачи исследования. Основной целью исследования является исследование и выявление общих идейно-художественных особенностей и различий поэм «Лейли и Меджнун» Низами Гянджеви и «Ромео и Джульетта» Уильяма Шекспира.

Для достижения намеченной цели нами были определены следующие исследовательские задачи:

- исследование творчества Низами Гянджеви и Уильяма Шекспира в контексте их причастности к восточному и западному Ренессансу;
- изучение степени исследования поэмы «Лейли и Меджнун» Низами Гянджеви в западном и восточном литературоведении;
- исследование Уильяма Шекспира и его трагедии «Ромео и Джульетта» в западном и восточном литературоведении;
- характеристика образного видения Низами и Шекспира;
- определение идейно-художественных особенностей и различий поэм «Лейли и Меджнун» Низами Гянджеви и «Ромео и Джульетта» Уильяма Шекспира;
- определение степени влияния поэмы «Лейли и Меджнун» на трагедию Уильяма Шекспира «Ромео и Джульетта».

Объектом исследования является поэма «Лейли и Меджнун» Низами Гянджеви и «Ромео и Джульетта» Уильяма Шекспира».

Предметом диссертационного исследования является изучение идейно-художественных особенностей и различий поэм «Лейли и Меджнун» Низами Гянджеви и «Ромео и Джульетта» Уильяма Шекспира.

Научная новизна исследования выражается в том, что диссертация изучает творчество Низами и Шекспира в аспекте их причастности к такому временно-пространственному явлению как Ренессанс, в ходе чего обосновано утверждение о предшествовании восточного Ренессанса западному. Также автор исследования, продолжая традиции сравнительно-исторического исследования в литературе, впервые изучает сходства и отличия в сюжетной линии, обоснованные образцами поэзии из поэмы Низами и трагедии Шекспира. В исследовании определена взаимосвязь восточной и западной литератур, их единой идейной направленности и сюжетных линий, найдены единые параллели, доказывающие взаимосвязь и взаимовлияние восточной и западной цивилизаций. В исследовании дана оценка характерам и образам в зеркале поэтической индивидуальности Низами и Шекспира.

Теоретическая и практическая значимость исследования выражается в том, что поэмы Низами «Лейли и Меджнун» и трагедия Уильяма Шекспира «Ромео и Джульетта» изучены в контексте общетеоретических аспектов сравнительного исследования литературных произведений, как неотъемлемая часть процесса развития литературы, а также к контексте определенного периода – периода формирования восточного и европейского Ренессанса. В исследовании осуществлен анализ заимствования «вечных тем» в литературе на примере поэмы Низами и трагедии Шекспира, выявлены их сходства и различия в сюжете и образах. Также в исследовании дана оценка степени исследования поэмы «Лейли и Меджнун» Низами и «Ромео и Джульетта» Шекспира до настоящего периода. Практическая значимость диссертации выражается в том, что положения и заключения диссертации могут внести ясность в изучении вопросов развития литературы в определенный исторический период, в исследовании общих вопросов персидско-таджикского литературоведения. Результаты исследования могут быть использованы в практике вузовского обучения по общим вопросам

литературоведения, при чтении теоретических и практических курсов по предмету «Зарубежная литература», «Источниковедение», «Текстология».

Теоретико-методологической основой исследования послужили труды отечественных и зарубежных исследователей в области литературоведения и истории литературы русских исследователей Е.Э. Бертельса, И.Ю. Крачковского, И. Брагинского, Н. Конрада, А.Б. Куделина, А.Е. Крымского, В.М. Жирмунского, Е.М. Мелетинского, Г.О. Костыгова, О. Теер [139], азербайджанских ученых Р. Алиева, Х. Юсуфли, Д.Р. Вагабовой [56], И.Г. Арзумановой [43], О. Муслумовой [77], иранских исследователей А. Зарринкуба, А. Хикмата, зарубежных ученых С. Хантингтона [19], Х. Баймена [46], А. Уотсона, У. Монтгомери [102], Ж. Ле Гоффа [128], М. Габриеля [57], Дэвида М. Перри [57] и др. В таджикском литературоведении в качестве теоретико-методологических источников послужили исследования А. Афсахзода, А.Садуллоева, Н.Абдолова, Дж.Бобокалоновой и др. Также были использованы статьи и монографии других исследователей в области литературоведения.

Источники исследования. Источниками исследования послужила поэма «Лейли и Меджнун» Низами Гянджеви в сборнике «Ахтарони адаб», изданного в 2012 году [22] и перевод поэмы на русский язык, со вступительной статьей и примечаниями Р. Алиева, изданной в 1981 году [107], а также издание поэмы «Ромео и Джульетта» Шекспира, подготовленное Барбарой Моуит и Полем Верстайном (Фолджеровская библиотека Шекспира) [159] и ее перевод, осуществленный Т. Щепкиной-Куперник на русский язык, в полном собрании сочинений в восьми томах, 1958 год [95], а также труды отечественных и зарубежных литературоведов.

Положения, представленные к защите:

В ходе осуществленного исследования нами сформулированы и предложены на защиту следующие положения:

1. Исследование творчества Низами Гянджеви указывает на его причастность к процессу развития восточного Ренессанса, что подтверждается его идеями гуманизма и ценностного отношения человеку. Видение личности и социума у Низами совершенно новое в эпоху его жизни, и оно дало огромный импульс развитию восточного ренессансного мышления в последующие века.

2. Поэма Низами Гянджеви «Лейли и Меджнун» стала отправной точкой для возникновения такого литературного явления как поэтическое заимствование сюжета, на многие века вдохновившее классических поэтов на творчество, ее место в культуре восточного литературного развития признано несомненно важным.

3. В основном сюжеты шекспировских произведений почерпнуты из античности, из произведений его современников и из итальянской новеллистики, что является основой предположения заимствования сюжета его трагедии «Ромео и Джульетта» из восточной литературы, а именно из поэм Низами Гянджеви.

4. Поэтическая индивидуальность Низами Гянджеви и Уильяма Шекспира выражается в их особом отношении к константам мира – духовное и божественное начало, судьбе и ее вершителю. Их видение обусловило возникновение новой поэзии, сконцентрированной на человеке как самой важной персоне.

5. Сюжет в поэме «Лейли и Меджнун» Низами Гянджеви и «Ромео и Джульетте» Шекспира, в тождестве и контрастах, несмотря на абсолютно различные времена и условия, различные уклады, основан на видении любви, которая в них идентична, чувства и их выражение равносильны, итог и выводы равнозначны.

6. Несмотря на сходства в сюжете в исследуемых произведениях, безусловно восточный и западный менталитет и творчество в корне отличаются по сентиментальному наполнению констатации событий и в

композиционном плане.

Личный вклад соискателя заключается в том, что впервые в таджикском литературоведении в рамках специального исследования изучены идейно-художественные, в частности сходство сюжетной линии поэмы «Лейли и Меджнун» Низами Гянджеви и трагедии «Ромео и Джульетта» Уильяма Шекспира. Автор провел исследование творчества Низами и Шекспира в аспекте их причастности к процессам Ренессанса, обосновал предшествование восточного западному Ренессансу. Автор всесторонне изучил источники по теме исследования и выявил общность и характерные отличия в исследуемых произведениях.

Апробация результатов исследования. Диссертация обсуждена на совместном заседании кафедры таджикского языка и литературы и рекомендована к защите.

Результаты исследования изложены на ежегодных научно-практических и научно-методических конференциях профессорско-преподавательского состава университета, на республиканских и международных конференциях.

Публикации по теме исследования. Основное содержание диссертации изложено в 7 статьях, 3 из которых опубликованы в рецензируемых журналах Российской Федерации и Республики Таджикистан.

Структура и объем работы. Диссертация состоит из введения, двух глав, пяти разделов, заключения, а также списка литературы и источников. Общий объем работы составляет 167 страниц.

ГЛАВА 1. ИССЛЕДОВАНИЕ ПОЭМЫ «ЛЕЙЛИ И МЕДЖНУН» И «РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА» УИЛЬЯМА ШЕКСПИРА В ВОСТОЧНОМ И ЗАПАДНОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

1.1. Низами Гянджеви и Уильям Шекспир в контексте их причастности к восточному и западному Ренессансу

Мировоззрению и творчеству Низами Гянджеви и Уильяма Шекспира - поэтов, имеющих непосредственное отношение к периоду Ренессанса по основным устремлениям, темам своего творчества и образам, можно дать оценку в рамках процессов развития и распространения этого мирового явления. Каждый из них относится к различным пространственно-временным сферам, однако оба являются величайшими представителями периода нового творчества, явно ушедших из рамок античности к прогрессивным и гуманистическим идеалам, однако при этом сохраняя и проявляя чуткое уважение к традициям. Можно утверждать, что эта эпоха отождествляет в себе период яркого расцвета искусства и литературы, придание жизни и новых красок античным идеалам традициям, их взглядов на человека и его сущность в контексте природы и мира в целом, его взаимосвязи с окружающей средой, вселенной. Исторически известно, что все новое строится на старом, и эпоха Ренессанса, как европейского, так и восточного не является исключением. По мнению немецких философов, «эпоха Ренессанса брала из античной культуры только то, что было ему нужно, и только в присущей ему форме и манере, придав античным сюжетам и мотивам новый смысл и звучание. Поэтому обращение к античной культуре нельзя превращать в основной признак, хотя и полное его игнорирование не верно, так как означало бы односторонний подход к этому важному вопросу. Дело в том, что эпоха Ренессанса, начав выдвигать свои гуманистические идеалы, использовала и греко-римскую античность, и фольклор, и историю своего народа, и культурные ценности

других народов, создав в результате яркую и самобытную культуру. Подобное обращение к прошлому во всем его разнообразии было необходимо для утверждения новых взглядов на мир и человека, когда создавались образцы «титанов по силе мысли, страсти и характеру, по многосторонности и учености», в которых «нуждалась эпоха» [73, 80].

Ренессансу (Возрождению) как сложному и многогранному явлению, мировому феномену невозможно дать простое и однозначное толкование. Ему предшествовала другая эпоха, отдавшая свои позиции не без противостояния.

В области литературы это явление признано широкомасштабным направлением и носителем новых прогрессивных идей гуманизма. В целом, развитие и прогресс в любой культуре можно назвать ренессансом, поскольку этот термин несет в себе такие значения как обновление, новый взгляд на античную культуру, возрождение высоких идеалов и подражание им. Ренессанс как явление нельзя причислить только одной определенной местности или стране, ведь в каждой стране, в каждом государстве он получил свой уникальный колорит и национальную сущность.

Восточному и западному Ренессансу присущи некоторые сходства. Эти сходства выражаются в основном в уровне развития культуры, намного высоким, чем в предыдущие исторические эпохи, прогресс в установлении социально-экономических основ социума, появление множества ученых, литераторов, историков, персоны которых навеки остались в культуре, литературе и истории.

Вопрос о том, что границы Ренессанса охватывают только западные страны, всегда вызывал дискуссию и бурную полемику среди ученых-философов, литераторов, историков, культурологов, ведь до сих идут научные споры о том, что чем обусловлена европейская эпоха Ренессанса, чем она пробуждена. Например, Н.И. Конрад считает Ренессанс явлением мировым, повторяющимся и варьирующимся не только в странах Запада, но и в восточных регионах [62, §1, §7-8], то и другие специалисты, тоже

авторитетные, рассматривают Ренессанс как специфичное и уникальное явление западноевропейской (главным образом итальянской) культуры: «Всемирное значение итальянский Ренессанс приобрел не потому, что был самым типичным и наилучшим среди всех случившихся ренессансов, а потому, что других ренессансов не было [110, 108].

Большинство ученых придерживаются мнения, что Италия - родина античности, стала местом рождения европейского Ренессанса, и как литературный этап именно в этом регионе он получил свои основные и специфические черты. Европейская литература в целом именно в эпоху Ренессанса получила уникальный импульс к становлению и развитию. В эпоху Ренессанса миру явились выдающиеся и прекрасные литературные шедевры, составляющие мировое достояние, обладающие огромной исторической, общественной и философской ценностью.

Можно процитировать, что «Эпоха Ренессанса была эпохой начавшегося процесса духовного возрождения человека, расцвета земных желаний и чувств, утверждения гуманистической идеи и человеческой личности как высшей ценности» [113, 10]. Н.И Конрад убежден, что «Ренессансный гуманизм состоял в уверенности человека в ценности своей личности – во всех аспектах последней – в общебытийном и конкретно-жизненном, в её разуме, в её чувственной природе, в её волевых импульсах. При этом сознание такой ценности было сопряжено с представлением автономности человеческой личности – её свободы и самостоятельности. Эта концепция гуманизма получила своё оформление в категориях уже не мифа и не религии, а философии. Гуманизм именно в таком содержании и составляет, как мне кажется, первый признак Возрождения» [62, §7-8].

В литературоведении вопросы Ренессанса всегда вызывали огромный интерес исследователей в силу его многогранности и историко-культурного своеобразия. Многие ученые вопреки заявлениям о европейском Ренессансе отстаивают своё мнение о мировом масштабе этого феномена.

Множество научных работ посвящены вопросам развития национальных Ренессансов наравне с европейским и все больше доказывают правоту этого убеждения.

По нашему мнению, самым важным вкладом в изучении мирового Ренессанса и опровержения мнения об отсутствии этого движения на Востоке, стали труды ученых-востоковедов в области философии, культуры, литературы и искусства. В числе ученых, утверждающих о масштабности эпохи Ренессанса и уход от западного концепта о нем, необходимо отметить Н.И. Конрада, которого заслугами мнение о восточном Ренессансе получило неопровержимые доказательства. В серии его статей исследованы различные аспекты и вопросы ренессансной культуры, где его стараниями определено место Ренессанса в истории и культуре различных народов. Будучи известным ученым-востоковедом, занимающимся вопросами западной, китайской и японской литературы, он очевидными и уникальными доводами и аргументами продемонстрировал, что Ренессанс давно не явление именно европейское, а мировое. Рассуждая по вопросу эпохи расцвета исламской культуры и литературы, Н.И. Конрад отметил, что она стала предшественником европейского Ренессанса, стала важнейшим источником для культурного развития многих европейских стран [62, §7-8].

В книгах и статьях Н.И. Конрада изучены и подвергнуты анализу культура и литературы Ближнего и Среднего Востока в контексте ренессансного развития, где в частности им дана оценка творчеству Низами как поэту, написавшему произведения ренессансной эпохи Востока. «Н.И. Конрад – признанный исследователь мировой и ренессансной культуры – страстно доказывающий, что Ренессанс не сугубо европейское, а общемировое явление, много писавший о его сущности, социально-экономических корнях, отдельных его представителях и образцах, научно осветивший многие стороны и актуальные вопросы Ренессанса...» [98, 22].

По его мнению Н.И. Конрада, эпоха расцвета исламской культуры, так называемый «восточный Ренессанс», давший миру выдающиеся личности и тенденции, несомненно, является предшественником Западного Ренессанса. Он считал, что «Возрождение есть процесс, характерный не только для Европы, но и представляющий собой «проявление общей закономерности исторического процесса», обязательно наступающего в определенный момент исторического развития народов «великих цивилизаций». Эпохи Ренессанса, как показывает всемирная история, возникали у народов «с длительной, непрерывно развивающейся и продолжающейся и в наше время исторической жизнью и культурой» [65, 161].

Также следует отметить, что Ренессанс, рассматриваемый как культурно-историческая эпоха, не стоит относить только к европейской культуре и истории. Множество идей и идеалы эпохи рождены в недрах других культур и гармонично перенесены в европейский Ренессанс и несомненно, существует взаимовлияние культур в разные периоды развития мировой литературы. Исторически можно разделить две разновидности Ренессанса - Восточный и Западный (европейский). Восточный Ренессанс охватывает огромное пространство индоиранского и центрально-азиатского мира периода IX-XII веков, где происходили важнейшие мировоззренческие преобразования, так называемая революция умов, приведшая к расцвету философскую мысль, литературу, гуманитарные и естественные науки, медицину. Именно это составляет сущность и признаки этой важной исторической эпохи – отдаление от догмы, фанатизма и невежества в мировоззрениях, литературе, искусстве и науке, свобода человеческой мысли, раскрытие его умений и талантов, его потенциала, другого взгляда на жизнь и мирскую красоту.

Пространство восточного Ренессанса включает Индию, его границы распространяются от Египта и Аравийского полуострова до гор Тянь-Шаня. Множество факторов обуславливают взаимопроникновение культур и

традиций, которые в свою очередь, явились причиной возникновения эпохи Возрождения не только в Европе, но и во множестве стран мира.

В целом, опираясь на исследования Н.И. Конрада, В.М. Жирмунского [118], Ш.И. Нуцубидзе [79], А.Ф. Лосева [70] и других, можно смело утверждать, что восточный Ренессанс, без сомнений, исторически предшествовал европейскому Ренессансу, и стал предтечей всего мирового Возрождения. Проблемы восточного Ренессанса стали ключевыми в монографии «Мусульманский Ренессанс» А. Меца [75], за краткий срок ставшей необычайно популярной и переведена на многие языки. В этой монографии на основании богатейшего фактического материала доказывается существование ренессансного движения на Ближнем и Среднем Востоке в IX-X веках. Особенно ценны главы, посвящённые торгово-ремесленному развитию городов мусульманского мира, приводимые в которых факты подтверждают возрождения социально-экономической культурной жизни городов указанного региона. В монографии подробно изучена торгово-ремесленное развитие, социально-культурная среда городов мусульманского мира, неоспоримо подтверждающее существование этого движения на обширном восточном пространстве.

По мнению Д.Е. Бертельса, исследовавшего книгу А. Меца и написавшего предисловие к его русскому переводу, «исследование проблемы Ренессанса у разных народов Востока, сопоставление с эпохами Возрождения в странах Запада, в сущности еще только начатое, обогатит историческую науку новыми открытиями и бесспорно поможет устранить неопределенность термина, наполнить его новым, научно обоснованным содержанием. Книга А. Меца при исследовании этого вопроса послужит источником ценного фактического материала» [75,13].

Другим ученым, отметившим безграничность такого явления как Ренессанс, стал востоковед К.И. Чайкин, высказавший следующее мнение: «В IV веке хиджры Персия переживает подлинный Ренессанс. Также как в

Европе, начинают воскрешать культурное прошлое. Рудаки пишет «Калилу» (индо-буддийское культурное прошлое), Абуль Муайед – «Юсуф и Зулиха» (гебраистическое культурное прошлое), другие и в том числе Дакики свое национальное зороастрийское-иранское прошлое. Ренессанс переплескивает за пределы IV века и растекается по первой части V века, Фирдоуси пишет «Шахнаме» (национальный эпос); он же – «Юсуф и Зулиха»; Ансари пишет буддийский роман, пишет греческий роман и, возможно, иранский или иранско-греческий роман. Последнее произведение в этом роде – «Вис и Рамин». Словом, культурное прошлое свое и близких по культуре соседей возрождено в целом мощном ряде поэтических произведений» [103, 43-44]. Суждения этого ученого вызвали интерес у другого исследователя, который считает, что «свои мысли об иранском Ренессансе, К.И. Чайкин не обосновывает научными данными, рассматривая сам Ренессанс как воскрешение или возрождение культурного прошлого. Неверно он указывает и этапы ренессансного движения, относя время, следующее за V веком (XI в.н.э.) к эпохе реакции и падению ренессансного движения» [103, 43-44].

По мнению Зумруд Кулизаде, «возможности ограничения объема данного понятия территориально и во времени весьма обширны (ареалы, регионы, зоны, страны, эпохи, века и т.д.). Каждое значение его имеет свои определяющие черты и специфику, обусловленные его пространственно-временными координатами и, безусловно, включает в себя ряд черт, связывающих эти многочисленные (западные и восточные) возрождения в нечто единое, обозначаемое понятием «возрождение». Определение сущности, конститутивных черт последнего является одной из актуальных задач, стоящих перед исследователями данной проблемы. На современном уровне задача эта крайне сложна, ибо для серьезного, относительно полного научного обобщения, учитывая исследованность процесса Ренессанса на Востоке, материала, на наш взгляд, не совсем достаточно. Несмотря на то, что суждения о восточном Ренессансе выдвигаются в основном с начала XX в., к

серьезному исследованию проблемы ученые подошли только в последние десятилетия. Однако определенная научная работа в этой области уже проделана» [67, 77].

Следует отметить, что многие ученые в последующем стали исследовать Ренессанс и его проявления в контексте национальных культур, вследствие чего возник целый ряд исследований, расширяющий его узкие европейские границы. Можно назвать среди них исследования М. Рафили, который изучил восточный Ренессанс на примере классической азербайджанской литературы. Он утверждает, что в XII веке, когда жил и творил Низами, ренессансные идеи уже широко распространились в Азербайджане. Автор для обоснования своих мыслей приводит убедительные факты социально-экономического и общественно-культурного развития страны. М.Рафили верно констатирует, что поэзия Низами явилась поэтическим утверждением достижений в реальной жизни народа, «самым ярким выражением ренессансных идей». Автор для обоснования своих мыслей приводит убедительные факты социально-экономического и общественно-культурного развития страны. М.Рафили верно констатирует, что поэзия Низами явилась поэтическим утверждением достижений в реальной жизни народа, «самым ярким выражением ренессансных идей». Он не согласен и с выводами известных исследователей литературы и культуры Ближнего и Среднего Востока. Так, выводы А. Меца, выраженные в его знаменитом «Мусульманском Ренессансе», взгляды, высказанные В.В. Бартольдом в статье «Ученые мусульманского Ренессанса», кажутся ему неверными. М. Рафили не соглашается и с И.Ю. Крачковским, который X век на мусульманском Востоке относит к эпохе Ренессанса. Он отмечает: «Научное изучение сложного комплекса вопросов о мусульманском Ренессансе показывает, что в X веке в мусульманском мире действительно имел место общий расцвет науки и культуры, но называть это «возрождение» Ренессансом едва ли возможно» [81, 50]. Продолжая свои рассуждения М.Рафили не соглашается и с мнением А.

Меца, который называет X век «ренессансом ислама», считая все это «очень узким, ограниченным, буржуазным пониманием Ренессанса, далекое от того, что необходимо понимать под этим словом» [81, 51].

Конец IX и начало X века ознаменовалось правлением известных династий – Тахиридов, Саффаридов и Саманидов. Среднеазиатские города Бухара, Балх, Самарканд, Мерв, Нишапур стали бурно развиваться и расширяться, обретать новые черты городской культурной среды. Развивались науки и культура, литература переживала период расцвета. Именно в этой среде и возникли, по нашему предположению, предпосылки развития восточного ренессанса, положившему начало исходным точкам новой культуры. Говоря о странах мусульманского Востока, можно утверждать, что в период правления династии Омейядских халифов, ценивших культуру и искусство, возникли благоприятные условия для рождения нового движения.

«Новая столица – Багдад – стала центром литературы и искусства, - как писал арабский историк, - «рынком, куда доставлялись товары науки и искусства, где искали мудрости, как человек ищет своих отбившихся верблюдов, и чья оценка ценностей принимается во всем мире». Внезапный расцвет литературы был, как мы видели, подготовлен предшествующим периодом... Омейяды создали материальные предпосылки, плодами которых воспользовались их преемники. Основа для гуманистического возрождения была создана, новая культура уже давала ростки, и Аббасиды своей терпимостью покровительством лишь способствовали её пышному расцвету» [114, 36].

Халиль Юсуфли считает, что «От арабского Ренессанса протягиваются нити в культурно-мировоззренческом плане, но и в социально-экономическом аспекте, так как развитие городов, торговли, ремесел и искусства в арабских городах повлекло за собой развитие центров других народов мусульманского мира» [98, 44].

Исследование периода Ренессанса как на Востоке, так и в Европе включает в себя множество научных трудов и изучая их можно сделать однозначный вывод, что все социокультурные явления имеют взаимосвязь, важным фактором которых является развитие городов, торговли, ремесел, культурных связей.

В плеяде поэтов, таких как Рудаки, Дакики, Кисаи, Мунджик Тирмизи, по нашему мнению, положившим начало новым веяниям в поэзии, Низами Гянджеви является ярким представителем ренессансного движения на Востоке.

Его поэтическое творчество, воплотившееся в уникальном собрании «Пятерицы» («Хамсе»), несомненно, является истинным воплощением ренессансного мировоззрения. Содержание и суть его поэм, собравших в своих свитках научно-поэтическую мысль и достижения предыдущих эпох, объективно отражают дух возрождения Ближнего и Среднего Востока. Его произведения стали путеводителем для тех философов и литераторов, обративших взор на идеи гуманизма, стали важным элементом восточной мозаики эпохи восточного возрождения. Нельзя сказать, что поэзия Низами полностью противоречила традициям, выражала открытый негатив общественным парадигмам. По утверждению Х. Юсуфли, «в поэзии Низами немалое место уделено освещению самых передовых научных мыслей эпохи, которые шли вразрез со средневековыми взглядами на природу и человека, взглядами, объясняющими все божественной волей, чудом, непознаваемым человеческим умом. Герои Низами вступают в научные споры о всевозможных явлениях в самых кардинальных вопросах бытия, высказывают глубокие научные мысли, делают удивительные выводы на основе практики и наблюдения. Особенно в этом отношении интересны поэмы «Хосров и Ширин», «Семь красавиц» и «Искендернаме». Низами рисует образы многих античных философов – Платона, Аристотеля, Сократа, Фалеса, Порфирия, Аполлона Тианского, Гермеса Трисмегиста, включает в ткань своего

произведения их мысли, еще раз доказывая, что является представителем ренессансного мировоззрения [98, 396].

Творчество Низами, в частности его поэма «Лейли и Меджнун» является отражением суждений и взглядов ренессансной эпохи о человеке и окружающем его мире, о времени и бытие, принятии и отрицании гуманистических идей. Ученые уже без сомнений признают, что от поэм Низами веет восточным ренессансом, они настолько яркие и выразительны, что можно с уверенностью признать его новое видение, идеи и взгляды. Бесспорен тот факт, что ренессансные идеалы и тенденции в персоязычной литературе существовали и развивались в произведениях выдающихся литераторов до эпохи великого поэта. По мнению А. Садуллаева, «вопросы социальной справедливости занимают в поэме весьма важное место. Несмотря на то, что тема данной поэмы Низами не давала возможности коснуться вопросов социального характера, поэт все же с величайшим мастерством ставил проблемы общественной справедливости. Отражение этих жгучих проблем мы наблюдаем особенно во вступительной и заключительной частях поэмы, а также в лирических отступлениях» [30, 292].

Пером Низами Гянджеви прославлены человеческие идеалы, воспеваются такие великие чувства как человечность, правдивость, искренность, трудолюбие. Общечеловеческие ценности, мультикультурализм, толерантность и гуманизм в его произведениях занимают особую позицию. Его произведения своеобразные манифест против антигуманности средневекового общества, его традиций, воззрений, цепями сковывающие человеческую сущность. В его видении перед идеалами нового времени средневековые традиции и идеи ничтожны, и человеческая сущность является приоритетом в новом обществе.

По мнению Б. Мусаевой, «Низами...стал одним из первых представителей Восточного Ренессанса. Главным свойством его поэзии является то, что он уже в XII в., т. е. за три столетия до европейского

Возрождения, обратил свой взор на человека, которого считал венцом творения. Любовь к человеку, желание видеть его счастливым, совершенным проходит через все творчество поэта, начиная с лирических стихов, которыми он впервые вошел в мир поэзии, и заканчивая вершиной поэтического искусства и глубокой мудрости «Пятерницей» («Хамсэ»)» [76,14]. По ее мнению, «не будет преувеличением предположить, что великий Шекспир, создавая трагедию, которой «нет печальнее на свете», о любви Ромео и Джульетты, был вдохновлен образами Меджнуна и Лейли. Думается, что Ромео и Джульетту можно было бы по праву назвать «европейскими Меджнуном и Лейли» [76,18].

Культурное развитие Западной и Центральной Европы, охватывающее период XIV-XVI веков, также имеет название Ренессанс, получивший начало в Италии и продолжившийся во многих европейских странах. Справедливо мнение, что ключевой предпосылкой, базисом для формирования этого феномена стало новое мышление, новый взгляд на мир, рожденные существенными трансформациями в общественной, социально-экономической жизни многих европейских стран. Развитие торговли, и промышленности стали предпосылкой для новых условий жизни, вследствие чего в европейском обществе возникло такое явление как светское вольнодумие. Средние века проповедовали аскетизм, воздержание, уход от земного к духовному, что не могло удовлетворить мировоззрение новых социальных групп, которым были присущи рационалистическое мышление, личная выгода, первостепенный статус личных потребностей человека. Новые группы действовали в рамках новой морали, проповедующей мирскую жизнь с ее радостями, с земной жизнью, во главе которой стоял человек, стремящийся к счастью, чувствам, развитию способностей и талантов. В европейском обществе все больше укреплялись светские настроения, существенно повлиявшие на появление и становление такого культурного феномена, как Ренессанс.

По мнению многих исследователей, родиной европейского Ренессанса стала Италия, где первыми обратились к античности и попытались ее возродить, однако это стремление породило новый феномен, и простое обращение к античности обусловило возникновение культуры Ренессанса. Античная культура в новых условиях проявилась в необычной форме – синтезе античного и нового. Культура Ренессанса опровергала догматы и схоластику, усиливалось критическое отношение к религии и ее представителям. Если первоначально ренессансный феномен выражался в возвращении к античной культуре и ее составным частям – науке, философии и литературе, то в последствие это стало мощным оружием в ниспровержении догматических канонов и запретов, соблюдения принципов социального положения и происхождения и возведения на олимп личности человека и его качеств – ума, воли, творческого потенциала, рационализма, образованности. Величайшая культурная революция, продлившаяся более двух веков стала основой для возрождения идеала личности, развитой в гармонии с собой и природой, придания человеку статуса высшего начала жизни и бытия, и в целом человека как части целостной и гармоничной закономерности мироздания. Из этого можно сделать вывод, что каждая историческая эпоха несет в себе уникальное и всегда особенное сочетание тихо уходящего или уже давно ушедшего и нового, приходящего его смену. Уходящее не исчезает полностью и необратимо, оно остается в недрах генетического «сознания» культуры, в ее недрах, которые вдруг могут быть вновь открыты.

По мнению Г. Косикова: «Быстрое и уверенное развитие средневековой светской культуры во многом было возможно потому, что она опиралась на солидную научную, философскую и литературную традицию античности. С античностью европейская средневековая цивилизация была связана исконно, во многом вышла из нее и никогда с ней не порывала. Однако классическое средневековье усваивало из античности лишь то, что могло быть непосредственно приспособлено к его запросам. В целом же языческая

культура древних оставалась для средневековых людей чужой, а во многом и чуждой - именно в меру своего языческого характера» [122, 8-39].

Ренессанс в Англии является частью европейского Ренессанса, который достиг Северной Европы почти на сто лет позже, и английское общество почти сто лет не знало о новом движении, получившем начало в Италии. Ренессансные веяния медленным темпом проникали в Англию и имели свои характерные отличия. Также, как и в Европе, в английском обществе Ренессанс исходил из античного наследия, однако в отличие от Италии, где внимание концентрировалось на изобразительном искусстве, доминирующими формами были музыка и литература, венцом чего стало творчество Уильяма Шекспира. Можно смело утверждать, что в период бурного европейского ренессанса Северный ренессанс все еще находился под влиянием средневекового духа.

Уильям Шекспир, величайший английский поэт периода Возрождения, выдающаяся творческая личность, поэзия которого стала высшим синтезом, квинтэссенцией общеренессансной культуры. Он жил в период, когда его современники определили время как Возрождение и уже существовали замечательные и удивительные произведения, продукты духовного творчества. Несмотря на видимую устойчивость этот период сопровождался неравномерным развитием, сотрясениями, неумной энергетикой. Перемены происходили во всех феодальном обществе, догмы, общественная система и культура средневековья переживали трансформации. Однако по мнению А.А. Смирнова, «В первый период своего творчества драматург (Шекспир - автор) веселым смехом провожает уходящее средневековье, прославляя мир гармонических, светлых чувств» [82, 192]. В книге «Уильям Шекспир: его жизнь и литературная деятельность» И.И. Иванов отмечает, что «Благодаря широте мирозерцания Шекспир мог охватить в своем творчестве основные типы разных культурных эпох и осуществить высокое назначение искусства, указанное Гамлетом, – воплотить свой век и свое время в их подлинных

чертах. Ему пришлось действовать при переходе старой жизни на новый путь. Он видел и лично пережил столкновение прогрессивных начал Реформации и Возрождения с обычаями и авторитетами средних веков. На его глазах совершалось быстрое развитие освобожденных природы и мысли, чувств и ума; он сам решительно стал на сторону свободы и прогресса. С первых же произведений он начал защиту нового и спустя некоторое время запечатлел ряд психологических типов, воплощающих различные исторические течения эпохи. Один из них, тип средневекового человека. Другие, самые яркие, крайние представители двух основных идей Возрождения: свободных естественных инстинктов и свободной критической мысли» [120, 7].

О его творчестве, многообразии жанров, уникальности осуществлено немало исследований. Его творчество изучено многогранно, поскольку ему присущи удивительные произведения, в которых герои говорят о вечном и мимолетном, противостоянии добра и зла, в его произведениях просматривается гениальный тандем простоты и сложности, диалектика рождения, чувств и смерти. По мнению А.А. Чумак в основном сюжеты шекспировских произведений почерпнуты из античности, из произведений его современников и из итальянской новеллистики. Но из-под пера Шекспира выходили совершенно новые, затребованные его временем произведения. Они поражали, прежде всего, своим реализмом и своей концептуальностью. Написанные для своих современников, произведения Шекспира, тем не менее, вовсе не случайно были облечены в другие одежды, например, в итальянские - «Ромео и Джульетта», «Отелло», в одежды Древней Греции – «Гамлет», древней Британии - «Король Лир» и т.д. так как люди дошекспировских времен и шекспировского периода были воспитаны на эпосе, легендах и сказаниях. Вместе с тем, шекспировские герои, их мысли, чувства, отношение к жизни, друг к другу – все это принадлежало эпохе Шекспира» [146, 67].

Размышляя о месте Низами и Шекспира в развитии восточного и западного Ренессанса, можно отметить их уникальность. Предшествование Низами

и шествие Шекспира за ним в мировой литературе ознаменовало собой возникновение величайших произведений, ставших жемчужинами мировой литературы. Как отметил Х. Юсуфли, «Художественное наследие Низами – его лирика и эпическое творчество – с точки зрения мастерства является настоящей жемчужиной ренессансной поэзии. Отразивший в своих произведениях боль и идеалы своего времени, художник демонстрирует высокое мастерство и в выборе темы, и в построении сюжета, и в обрисовке образов – во всех областях творчества. И в этом аспекте произведения великого Низами отличаются не только тем, что «значительно ближе стоят к лучшим творениям европейского Ренессанса», но тем, что стоят на одном уровне с самыми лучшими его образцами» [98, 396].

Творчество Шекспира же впитало в себя все важнейшие излучения эпохи европейского Возрождения - эстетические, в котором смешиваются традиции и мотивы популярных жанров, ренессансной поэзии и прозы, фольклора. Смещение и в дополнение к нему реалии и характеры стали важной особенностью творчества Шекспира, где жизнь представала перед глазами читателя и зрителя во всех ее блистающих и трагических гранях. Следует отметить, что культурный переворот, именуемый эпохой Ренессанса, в Англии наступил гораздо позднее европейского континента и намного позднее восточного Ренессанса. Однако тем быстрее и устойчивее они проходили, тем быстрее под натиском новых вех развития они теряли свою позицию. Также, как и многие выдающиеся поэты эпохи Ренессанса, Низами Гянджеви и Уильям Шекспир намного тоньше и пронзительнее чувствовали и проживали парадоксы своего времени, и умело их обнажали в своих произведениях – бурно, насыщенно, в яростной борьбе и драматично.

Роль и значение творчества Низами Гянджеви и Уильяма Шекспира в литературе эпохи Ренессанса неоспоримо грандиозны, ведь каждый внес свой ценный вклад в развитие литературы данного периода. В вопросах же

восточного и западного Ренессанса остаются множество аспектов, изучение которых последует уже в будущем. Проблематика взаимной связи, отношения литератур определенного периода, научные обоснования истоков литературных произведений требует тщательной и всесторонней исследовательской работы.

1.2. Исследование поэмы «Лейли и Меджнун» Низами Гянджеви в западном и восточном литературоведении

Тема Востока уже в средние века стала предметом возрастающего интереса европейских литераторов, просветителей, ученых и историков. Западный мир ещё в ранние века интересовался восточной литературой, философией, наукой, которые начали постепенно проникать в пространство западных стран, переживая огромное количество трансформаций, интерпретаций и переложений. Восток и его красноречивость, осмысленность и изящество, речи полные аллегорий и метафор пленяли европейские умы, изумляя читателей новизной фабулы, красотой речи, замысловатостью сюжетной линии и необычным видением событий мира вокруг.

Восточная литература проникала в западную литературу завоеывая все больше пространства, покоряла сердца, возбуждала вдохновение многих поэтов и прозаиков западного мира. Как отмечает Конрад Н.И., «Уже давно мир литературы современных культурных стран Европы, слагается из двух элементов: из произведений, появившихся в этой стране и произведений, перенесенных в эту страну из литературы других стран. Уже давно повелось, что подлинно значительные произведения какой-либо литературы быстро проникают в литературный мир другой страны и в какой-то мере становятся принадлежностью литературы этой страны» [63, 304].

Обращение европейцев к восточным мотивам не было спонтанным, этот процесс происходил во множестве стадий, поскольку непосредственное

проникновение литературы, мысли и науки Востока в европейские страны было невозможно в тот период в силу языкового барьера, отличия в ментальном восприятии, эстетическом вкусе и мировосприятии.

Следует отметить, что проникновение в литературы было процессом взаимным. Таким же образом в персидско-таджикскую литературу проникали элементы из литератур других народов, в частности в персидско-таджикскую литературу проникли элементы арабской, тюркской, греческой литератур, также протекал обратный процесс проникновения персидско-таджикских литературных традиций в другие литературы. Из этого следует, что любая литература развивается в тесном взаимовлиянии с другими литературами, испытывает относительное воздействие более развитых. Существование сходных традиций и тематики в литературах, по мнению многих исследователей, является следствием исторических, географических и социальных предпосылок и условий. Когда в арабской поэзии расцвела любовная лирика, элегии, хвалебная поэзия, позднее ее влияние ощущалось в европейской литературе и культуре, и такое сходство обусловлено прямыми связями обеих поэтических потоков, рожденных определенными историческими условиями. Также можно вполне обоснованно утверждать, что восточная и западная литература гармонично дополняют свои процессы развития, в целом наделяя из глубиной, охватом, многоаспектностью, с присущими им особенностями восточного и западного менталитета. Несмотря на такую картину, что восточная и западная литература развиваются по собственным путям. Вопросы аналогий в типологическом плане исследованы в научных трудах В.М. Жирмунского [59], Е.М.Мелетинского [74], в исследованиях Н.И. Конрада [62].

Уместны слова А.Б. Куделина, что: «Тема литературных взаимосвязей издавна отмечена повышенным вниманием мировой компаративистики, то есть специалистов по сравнительному изучению литературы. Отдавая приоритет в своих научных поисках решения поставленных проблем,

конкретных вопросов то вектору Восток-Запад, то вектору Запад-Восток, ученые не сразу осознали, что в оппозиции Восток-Запад важны оба вектора. И что только при равном исследовательском интересе к обоим векторам, то есть при интерпретации связей как взаимосвязей и взаимодействия Востока и Запада, можно получить адекватные представления о мировом литературном процессе в ту или иную эпоху» [66, 15].

Из страны в страну вместе с торговцами, певцами, пилигримами проникала фольклорная классика Индии, Персии и арабская поэзия и легенды, каждый раз выдерживая множество изменений и новшеств. Примечательно, что представления средневековых европейцев о Востоке не отличались достоверностью и были во многом фантастичны. Восточное происхождение упомянутых произведений также не осознавалось читателем в полной мере, поскольку каждый раз сюжеты получали новые детали, уже более европеизированные и приемлемые для западного читателя.

Тринадцатый век является веком развития и становления своеобразных тенденций в персидско-таджикской литературе. В этот период в литературе блистали талантом и прославились множество поэтов, имена которых навсегда останутся в истории литературы.

В числе выдающихся поэтов этого периода можно назвать Низами Гянджеви, ставшего уникальным явлением в литературе указанного периода развития. Творчество Низами Гянджеви настолько уникально и многогранно, что можно еще долгие годы исследовать и представлять все новые и новые аспекты литературного, философского, научного аспекта.

Очевидно секрет величия и уникальности Низами, в первую очередь, таится в гармоничном сложении его глубочайшего философского мышления с его врожденным, природным талантом поэта, высоким уровнем интеллекта и крайней простоте языка изложения. Поэзия Низами эмоционально и мысленно тактично выдержана и блистает неповторимостью. Следует отметить, что Низами в процессе поэтического описания никогда не поддавался

субъективным эмоциям и предрассудкам, отличаясь рациональным взглядом, выдержкой и терпимостью.

Личность Низами Гянджеви является одной из выдающихся в истории восточной литературы, и вполне может быть причислена к числу уникальных поэтов-мыслителей своей эпохи. Его рациональное мировоззрение, непредвзятость, мастерство вмещать объемное в кратком и ясные и доступные афоризмы о человеческой сущности и эмоциях, а также богатый и ценный литературный материал в поэмах Низами, прямо подтверждают этот вывод.

Творчество Низами Гянджеви не раз становилось объектом исследований как в масштабном, так и в детальном рассмотрении ученых разных эпох и стран. Его уникальная личность, жизнь, творчество, поэзия и философское мировоззрение неизменно привлекают внимание многих ученых, открывающих новые грани его личностного портрета и поэтической палитры, созданной им в уникальной форме. Уместно привести слова А. Тамимдари, который дает оценку творчеству Низами: «...основную часть своего творчества посвятил созданию поэм-масневи, причем был настолько успешен в этом, что мало кто из персидских поэтов мог бы похвастаться столь восторженным приемом у читающей публики. Он прежде всего рассказчик, который языком стиха создавал великолепные рифмованные повествования. Он, прежде всего рассказчик, который языком стиха, создавал великолепные рифмованные повествования. Его язык очень образен и иллюстративен, великолепно передает весь полет фантазии поэта» [86,84].

Пять эпических поэм Низами Гянджеви, собранные в сборнике под названием «Хамса» («Пятерица»), название которого стало нарицательным в литературе в последующие века – обрели статус уникального феномена в персидско-таджикской литературе. Эти поэмы стали предметом исследования многих ученых прошлого и настоящего периода. Это - «Сокровищница тайн» (год написания 1173 и 1180 гг.), «Хосров и Ширин» (1181г.), «Лейли и Меджнун» (1188г.), «Семь красавиц» (1197) и «Искандар-наме»

(приблизительно в 1203г.). Также перу Низами принадлежат часть поэтического дивана: 6 касыд, 116 газелей, 2 кытъя и 30 катренов. Поэтическая красота и притяжение «Хамсы» была настолько огромной, что оказала развитие на многих поэтов, сочинивших *назире* (ответные поэмы) и подражаний поэмам Низами Гянджеви, причем уже начиная с тринадцатого века. По мнению исследователей, первые последователи Низами создавали полноценные назира на его поэмы. Это узбекский Навои, индийский Амир Хосров Дехлави, гератский лирик Абдурахман Джамии. Последующие же поэты следовали его традициям частично или же перепевали сюжет одной из поэм [139,53]. По мнению В.М. Жирмунского, «Такие любовные сюжеты как «Лейли и Меджнун», «Хосров и Ширин» (позднее «Фархад и Ширин»), «Юсуф и Зюлейка» известны с XII вплоть до XIX в. (т. е. до начала литературной «европеизации», сменившей многовековую феодальную традицию). При этом поэтические образцы на языке «фарси» сыграли на Востоке такую же роль, как французские рыцарские романы на Западе. За многочисленными персидскими и таджикскими переработками последовали творческие переводы на языки тюркских народов (Алишер Навои в Средней Азии, Физули в Азербайджане и мн. др.): обстоятельство, еще раз свидетельствующее об историко-типологической закономерности этого явления для литературы феодального общества [117, 185-197].

Увлекательная сюжетная линия, уникальный композиционный строй, образное описание героев, красноречие и глубоко гуманистическая философия «Хамсы» Низами Гянджеви уже на протяжении многих лет возбуждают вдохновение поэтов всего Востока. Не вызывает сомнения такое утверждение, что каждое новое знакомство с произведениями Низами навеивает на исследователей и почитателей новые размышления и умозаключения, сокрушая принятые и устоявшиеся рамки. Лишь слегка соприкоснувшись с творчеством великого мыслителя, можно сделать вывод, что наряду с изящным слогом и образным видением, он отдавал должное

разумному и рациональному началу, почитал науку и познания, оставался предан высокой нравственности и морали. Мироззрение Низами Гянджеви ставит на первую позицию развитие и эволюцию общества, благополучие человечества, основанные на просвещении, человеколюбии и освобождении от заблуждений, невежества, приверженности к старому порядку и одержимости.

Творчество Низами Гянджеви вызывает интерес и внимание многих известных ученых уже на протяжении многих лет. Одним из известных и самых преданных исследователей творчества и философии Низами Гянджеви был Е.Э. Бертельс. Как ученый-ориенталист, еще в начале своей исследовательской востоковедческой карьеры, Е. Э. Бертельс большое внимание уделял древним рукописям и текстологическому исследованию сохранившихся рукописей классических поэтов. Его неизменным исследовательским девизом было очень глубокое, точное и скрупулезное изучение источников. Ему принадлежит заслуга в осуществлении невиданной текстологической работы в целях установления подлинных текстов поэм Низами Гянджеви, после которой он приступил к их детальному и многоаспектному изучению. Е.Э. Бертельс внес огромный и неоценимый вклад в научно-подготовительную работу составления критического текста «Хамсы» Низами. Его глубокие исследовательские поиски предоставили возможность взглянуть новым взглядом на творчество и мироззрение Низами Гянджеви.

Начиная с первой статьи о Низами Гянджеви, написанной Е.Э. Бертельсом в виде рецензии на книгу «Семь красавиц» в переводе А.Е. Грузинского, он подверг критике искаженный взгляд на «одного из величайших поэтов старой Персии» [137,143] и уже в другом номере журнала он представил публике сделанный им достаточно смелый и близкий к оригиналу перевод отрывка поэмы «Семь красавиц» в прозе, чтобы читатели имели более адекватное представление о творчестве Низами Гянджеви [50, 14-

25]. Это подтверждает изначальный, особый интерес ученого к творчеству Низами, который не оставлял его до конца жизни, и дал научному миру множество теоретических и методических воззрений и концепций.

И хотя исследования указанного ученого относятся к прошлому веку, их актуальность не утрачена и в современном периоде. Проведенная им обширная исследовательская работа дала мощный импульс популяризации произведений Низами, изученные им скрупулезно рукописи, переводы внесли ясность во многие вопросы, касаемо личности Низами и его выдающегося творчества.

До исследований Бертельса существовало множество работ, посвященных Низами Гянджеви, ввиду исключительности и уникальности произведений Низами. По его словам: «Любой обзор истории персидской литературы обязательно содержит главу или особый раздел, ему посвященный» [53, 15]. Однако он считал эти исследования уже устаревшими или неполными, в силу отсутствия текстологического исследования произведений Низами, ввиду допущенных там неточностей, которые часто представляли неточные сведения, обуславливающие искажения.

Е.Э. Бертельсу пришлось отказаться от существующих до его времени множества исследований рукописей, переложений, переводов творчества Низами и отступить от принятых классификационных понятий. Следуя своему девизу - точному и скрупулезному изучению источников, он описывает творчество Низами, каждое его произведение поэлементно, по отдельным слоям, постепенно раскрывая хранилище его литературного гения.

В числе самых известных исследований Е.Э. Бертельса о Низами Гянджеви можно назвать его монографию «Низами», «Низами и Фузули» [50,172], множество статей, посвященных Низами, его творчеству, отдельным вопросам по текстологии, поэтике, философскому мировоззрению поэта.

Примечательно, что у Е.Э. Бертельса есть сравнение творчества Низами с самыми лучшими образцами европейского Ренессанса: «... Если формально

поэмы Низами еще носят все признаки средневековой литературы, то в построении они уже значительно ближе к лучшим созданиям европейского Ренессанса» [50, 172]. Там же он отмечает, продолжая свою мысль: «Более того, даже само действие в поэмах Низами стремится так или иначе связать со своей родиной. В этом отношении его поэмы похожи на картины мастеров итальянской эпохи Возрождения» [50, 173].

По мнению азербайджанского исследователя творчества Низами Гянджеви Халиля Юсифли: «Поэма («Лейли и Меджнун»), написанная по заказу Ахситана, оказалась величайшим памятником литературы на Востоке, в котором основное место занимает отрицание феодально-религиозного отношения к человеку. Это изумительный гимн чувству, духовной свободе человека, на которого всей своей тяжестью давили взгляды и законы Средневековья» [98, 176].

Так или иначе, судя по высказываниям исследователей, Низами без сомнения, стал первопроходцем, воспевая любовь и свободу человека, как никто другой воплотил идеи своего гуманистического мировоззрения – новый взгляд на любовь, воплощенное в новых образах и их действиях.

По мнению Тамимдари, исследовавшего литературные эпохи и периоды развития персидской литературы: «...поэты испытывали особую склонность к применению утонченных словесных оборотов и поэтических украшений, используя изощренные стихотворные тропы и образы. В их стихах наблюдаются особая усложненность и стилевая замысловатость. Поэты этой школы - Хакани, автор непревзойденных персидских касид, Муджир Билкани, Фалаки Ширвани и Асир ал-дин Ахсикати. Известность литературе азербайджанской школы принесли главным образом повествовательные поэмы Низами (в частности, такие шедевры, как Хосроу и Ширин и Лейли и Маджнун)» [86, 56].

Также А. Тамимдари отзывается о Низами как о мастере поэтического повествования, сочинившем уникальные масневи: «В VI в. л. х./XII в. явился

крупнейший иранский поэт-повествователь Низами Гянджеви. Его любовные маснави «Хосров и Ширин», «Лейли и Меджнун», «Хафт пайкар» (Семь красавиц), написанные зрелым и выразительным языком, по праву заняли ведущие позиции в персидской литературе. Этот поэт талантливо писал не только любовные, но и духовные, и назидательные маснави» [86,194].

Размышляя об источниках, вдохновивших Низами Гянджеви на написание своих великолепных поэм, можно сделать заключение о своеобразном творческом подходе Низами, у которого написанию произведений предшествовало глубокое и осмысленное исследование источников и материалов. По мнению Г. И. Костыгова: «Комплекс его источников, как известно, был очень широк: сведения персидских и арабских исторических хроник, философские сочинения античных авторов, предания устного народного творчества. Совершенно особый интерес представляет вопрос о том, с какими литературными произведениями был знаком Низами и как он оценивал их, какие произведения и герои привлекали его; не соприкасаются ли поэмы Низами какими-нибудь своими мотивами с произведениями художественной литературы, существовавшими до Низами» [123, 29].

По вопросу знакомства Низами с литературными произведениями и устным творчеством следует отметить, что в X-XI вв. успешно развивалась арабская проза, которая была представлена, прежде всего, научными и духовными трактатами и произведениями, переведёнными с персидского языка. Особое место занимают поэтические антологии (*тезкире*), включающие целые поэмы или отрывки из творчества множества арабских поэтов, которые также содержали ценные сведения об их жизни и творчестве. Антологии включали в себя наряду с поэзией периода джахилии также и произведения поэтов предыдущих эпох и произведения поэтов-современников авторов антологий. По нашему мнению, наряду с большинством поэтов того времени Низами вдохновился предшествующим его эпохе творчеством,

например, арабским фольклором и арабской классической литературой, которые неисчерпаемы и уникальны в сюжетной линии и образах. Сам Низами о том, что черпал вдохновение в устном творчестве или в литературных произведениях, существовавшим еще до него, говорит, как о нечто новом, в новом изложении:

*Не говори того, что сказал прежний мудрец,
Ибо не годится сверлить два отверстия в (одной) жемчужине,
разве только в местах, связывающих мысль,
когда повторение становится неизбежным.
Раз в этом ремесле ты - новый водитель,
Не следуй уже за теми, кто работал над этим раньше [50, 422].*

Образно выражаясь, Низами не отрицает следования предыдущим традициям, точнее сказать, он вдохновлен древними литературными памятниками, ставшие источниками его вдохновения, однако следуя своему творческому методу, наполняет старый сосуд новым содержанием, более выдержанным и насыщенным. Говоря об древних источниках, нужно отметить, что это относится к образцам арабской словесности, бытовавшие вначале в племенах Аравии в устной форме, и только к середине VIII-X века обрели письменную форму. По вопросу их происхождения исследователи до сих пор дискутируют и расходятся во мнениях, утверждая, что они уходят корнями в глубокую древность, часть ученых доказывает, что они плод постисламского творчества. Эта древняя поэзия – картина бедуинского мира во всех оттенках и красках, переплетение взаимоотношений в родоплеменном строе, царившего в этом обществе. Это пейзажи и зарисовки жизни кочевников, обладающих своими эстетическими идеалами и ценностями. По вопросу тематики древней бедуинской поэзии М.Н. Суворов, З.А. Джандосова [132, 38] отмечают: «Круг тем в этих стихах относительно узок: это самовосхваление поэта, восхваление его племени, поношение врагов племени, описание возлюбленной поэта, его верхового животного или путешествия по

пустыне, иногда - оплакивание погибшего, описание дружеской пирушки и размышления о безжалостности судьбы. В художественном отношении стихи эти отличает некоторая примитивность, даже грубоватость, отсутствие стилистических пластов» [132, 12]. У большинства из доисламских арабских поэтов стихи сказаны в импровизации, по стихийному случаю, в них отсутствует стилистическая парадигма, больше главенствует примитивность, отчасти прямота, переходящая в неприкрытую грубость, тематика такой поэзии узкая – это описание собственных достоинств (поэта), его рода и племени, описание красоты бедуинской девушки – возлюбленной в довольно иногда странных образных сравнениях, или же плач по погибшему, радость от встречи и посиделок с друзьями, восхваления вина и угощения.

Примечательно, что вопреки этому И.С. Брагинский дал следующую характеристику сущности и особенностям фольклора каждой эпохи. В частности, он отметил: «Древней устной поэзии были свойственны яркая образность и художественный лаконизм, буйная фантастика и естественная точность, искрящееся остроумие и глубокая мудрость; она пользовалась богатыми изобразительными средствами: метрикой (силлабическая с элементами тоники, преимущественно в форме музыкального ударения), ассонансами – созвучиями, предшественниками начальной и концевой рифмы, украшающими слог повторами, параллелизмами и др.» [55, 238].

Образование исламского халифата обусловила расселение арабов в больших городах Востока, которые старались сохранить свою этническую подлинность, возводить арабскую словесность в ранг литературы, получившей письменность. Уже в последующий период можно назвать периодом авторской поэзии, когда рождались стихи без повторяющихся образов и оборотов, и поэт мог позволить разыграть свою фантазию. Поэзия начала обретать изысканные черты, переполняться сравнениями, уподоблениями, аллегориями и метафорами, явно имитирующими более эстетичную поэзию - персидскую. Именно в этот период появилась целая

плеяда арабских поэтов, имена которых связываются с возникшими в ту пору поэтические жанры: любовная лирика, застольная, философская и пр. В числе них можно назвать Омара ибн Рабиа (644-712) и бедуина из племени Узра - Кайса ибн Мулавваха, прославившимся под прозвищем Меджнун (ум. приб. в 700 г.). Кайс ибн Мулаввах прославился на долгие века, отождествив собой героя самого известного народного предания. Узритская, платоническая любовь, воспетая им в поэзии, стала нарицательным именем. По словам Куделина А.: «Теоретическое обоснование узритской любви принадлежит теологу Ибн Дауду ал-Исфахани (ок. 868– 910), создавшему в «Книге цветка» «первую поэтическую систему платонической любви». Ибн Фарадж алДжаййани (ум. в 976 г.) написал в подражание «Книге цветка» свой труд «Книга садов». Особую известность получило сочинение знаменитого арабского ученого и литератора Ибн Хазма (994–1064) «Ожерелье голубки» [60], содержащее подробное изложение представлений об узритской любви» [127].

И первый, кто затрагивает этот вопрос на научном уровне, является И.Ю.Крачковский, который в своей знаменитой работе «Ранняя история повести о Меджнуне и Лейли в арабской литературе», изучив множество источников, делает вполне обоснованный вывод, что: «все эти синхронизмы, которые при таком количестве не могут быть случайными, позволяют прийти к предварительному выводу о том, что интересующий нас Меджнун существовал в конце седьмого века и умер около 700 г. или, по меньшей мере, что его история может быть приурочена к этому времени с полной точностью...». По мнению И.Ю. Крачковского, Меджнун - не вымышленный, не навеянный сказками персонаж, а определенная, действительно реальная личность, жившая в период правления династии Омеядов в Аравии. Его исследование «Ранняя история повести о Меджнуне и Лейли в арабской литературе», занимает важное место среди группы источников, в которых изучены вопросы появления повести, поэм «Лейли и Меджнун» [61].

По мнению И.Ю. Крачковского, «Следует полагать, что главным материалом для Низами послужили не фольклорные версии предания, а письменные источники. До XIII века они существовали только на арабском языке. Легенда о Лейли и Меджнуне зародилась в конце VII - начале VIII века среди североарабских племен - бедуинов. К началу X века относится письменное оформление легенды. [61, 31-36].

По мнению Е.Э. Бертельса, «предания о Меджнуне во всех странах Ближнего Востока давно слилось с фольклором, и образы двух несчастных влюбленных с раннего возраста являются близкими и привычными друзьями даже для неграмотных». Так по мнению Бертельса, арабы воспринимают образы двух влюбленных весьма близко, их любовь всегда порождает в сердцах читателей и слушателей бурные эмоции. Узритская любовь является для них воплощением высшего чувства, чувства без страха и без преград, без боязни смерти от любви. Хотя можно здесь привести слова того же Крачковского, который обнаружил в средневековых арабских источниках явное противоречие между узритской историей любви Маджнуна и Лейли и представлениях, сложившихся в народном фольклоре. В труде Ибн Кутайбы говорится, что «у Маджнуна имеется потомство в Неджде». Другие авторы приводят стих, также снижающий высокий пафос арабской легенды о безвременно погибших от несчастной любви Маджнуне и Лейли: «Выросли дети у Лайлы, и выросли дети ее сына, а привязанность к Лайле в моем сердце все такова же» [61, 615].

Несмотря на противоречия, легенда прекрасна по своему сюжету и образам, что послужило причиной ее популярности как первоисточником, так и в уже переработанных вариантах в виде поэм и трагедий.

Предполагается, что Низами обратился уже к письменным источникам, существовавшим в его время, в числе которых «Трактат о поэзии и поэтах» Ибна Кутайбы (ум. в 889 г.), «Книга песен» Абулфараджа Исфакхани (ум. в 967 г.) и до сих пор пользующаяся успехом «Повесть о Меджнуне», составленная

Абубакром ал-Валиби (XI век). Следует отметить, что сюжетная линия ранней повести о Лейли и Меджнуне во всех вышеуказанных нами источниках почти одинаков, и не претерпела изменений.

По мнению Р. Алиева, «Низами поначалу, как он сам рассказывает во вступлении к поэме, скептически отнесся к этому заказу. Он считал, что сказание, созданное народом о Лейли и Меджнуне, - само по себе уже законченное художественное целое, стало быть, «вновь дополнять творенье - смысла нет». Кроме того, ему казалось, что сюжет легенды настолько мрачен, что «облечь его в поэтическую форму - не дело мудрых людей», ибо «иной народу нужен разговор»:

*Чтобы слово было сердцем рождено,
Чтобы звенело радостью оно!
Рожденное без радости – мертво» [107, 28].*

Однако в последствии Низами, исследуя и знакомясь с деталями устной, передаваемой из уст в уста поэмы, все же увлекся темой. И неудивительно, что за весьма короткий срок Низами в силу своего творческого мастерства написал уникальную эпическую поэму, полностью отвечающую его духу, царившему в его поэтическом творчестве:

*«Чтобы влюбился будущий мой чтец
В творенье, кто бы ни был - хоть мертвец» [107, 28].*

Следует отметить, что большинство поэтов, старались просто не касаться этого предания, так как переложение ее в стихах казалось им непростым делом, поскольку считали, что ее дополнить какими-либо деталями и линиями уже невозможно. Низами, великий мастер поэтического слова, принял предложение Ширван-шаха, брошенное ему как вызов и задался написать поэтический экспромт, который, как показало время, великолепно удался.

По мнению, А.А. Долининой, «Эстетическая система арабской поэзии значительно отличается от эстетической системы поэзии ближневосточного

средневековья, знакомой читателю по многочисленным переводам. По сравнению с ней, доисламская поэзия может показаться более примитивной, порой даже грубоватой и более сдержанной в использовании художественных средств. Но ей свойственна непосредственность искусства «детства человечества», и этим она привлекает прежде всего» [108, 10]. Так Низами превратил предание с идейно-тематическим минимализмом, лишенного какой-либо экспрессии и витиеватой сюжетной линии, в величайшую поэму, вдохновившую впоследствии множество поэтов на сочинение ей подобных.

Касаемо минимализма доисламских преданий Х. Фахури отмечает: «Идеи произведений доисламского поэта просты и ясны; они порождены окружающей средой; поэт и не старается затрагивать идей глубоких и сложных. Эта примитивность является одной из основных причин застоя доисламской поэзии. Кроме того, будучи по натуре человеком темпераментных и легко возбуждаемым, поэт-бедуин далек от того, чтобы предаваться в своих произведениях размышлениям. Поэтому в них так мало фантазии и воображения». [143, 52].

Читая строки можно представить поэта-бедуина, слагающего стихи в безумном наваждении, воспринимаемому как болезнь. Страсть к возлюбленной, всецело охватившая ум Кайса, выраженная им в стихах – в арабской поэзии явление, не имеющее подобия. Эта любовь стала причиной появления на поэтической сцене нового, нарицательного образа – Медждуна – «сошедшего с ума от любви».

Поначалу не столь радушно и сухо отнесшийся к предложению Ширваншаха, как указывает Бертельс: «...Низами с горечью замечает, что эта тема суха, как пески аравийских степей, где разыгралась трагедия Медждуна. Низами сообщает, что принять заказ его уговорил его сын Мухаммед, который в это время уже был тринадцатилетним мальчиком» [51, 29].

Внимание Низами привлекло старинное предание, которому он создал соответствующие образы и ход событий, придал им осязаемость,

одухотворенность, новизну, самобытность. Смог наделить созданные им образы достоинствами и недостатками, характерными чертами, нравом, оставил тем самым глубокий след в персидско-таджикской литературе. Его предание породило новое видение, мировоззрение, изменившее обыденное отношение к человеческим чувствам, их силе, выраженным изящным, образным слогом, в гармонии содержания и формы, тем самым продемонстрировав свой великий, уникальный поэтический потенциал. В написании поэмы «Лейли и Меджнун» талант Низами как поэта, пишущего панегирики, заблистал новыми гранями, в его персоне видели мастера поэтического слова, который переложил старинную арабскую легенду в новом ракурсе.

По мнению, Халиля Юсифли, «История несчастной любви не является основной идеей поэмы Низами «Лейли и Меджнун». Пожалуй, следует принять эту поэму как величайшее художественно-философское произведение о человеке и мироздании, сквозь призму которого проходит эта тема. Может возникнуть вопрос о связи этих тем с поэмой Низами, однако при внимательном ознакомлении с произведением, можно прийти к заключению, что эти глубокие размышления имеют прямое отношение к лейтмотиву поэмы. Поэт, как в самом начале, так и на всем протяжении поэмы, в разных ее частях в качестве связующего с предыдущими темами звена в своеобразной манере повествует о жизни и мироздании, о современниках и их желаниях, об их восприятии жизни и поступках» [97, 129].

Творчество Низами Гянджеви привлекло внимание и западных ученых, которые исследовали его произведения в различных аспектах. Западная ориенталистика уже в средние века проявляла интерес к творчеству, к древним восточным рукописям, которые впоследствии были в большом количестве вывезены европейские страны и Британию. В период освоения новых колоний англичане осваивали не только земные территории, но и проникали хранилища и знакомились с шедеврами восточной литературы, древней

поэзией и литературой. Вследствие получения богатого материала, хранящегося в многочисленном количестве в европейских хранилищах и музеях, европейским ученым представилась великолепная возможность прикоснуться к восточной литературе и искусству, познать таинства восточной поэзии и красноречия. Общеευропейская ориенталистика охватывает творческое наследие множества классических и средневековых поэтов и прозаиков, и в их числе уделено немалое внимание и творческому гению Низами Гянджеви. Примечательно, что по мнению Д.Р. Вагабовой: «Впервые о поэте XII века из Азербайджана европейский читатель узнал от французского эрудита Бартеlemi д'Эрбело де Моленвиля, опубликовавшего своего рода энциклопедию «Восточная Библиотека» в 1697 году в Париже. Словарь был составлен на основе персидских, арабских и чагатайских источников» [56, 39].

Следует отметить, что в ряду общеевропейской ориенталистики весьма ощутим вклад английских ориенталистов, которые усердно исследовали вопросы изучения, перевода произведений Низами Гянджеви еще в пределах Британской империи. Необходимо отметить, что большинство исследований британских ученых были осуществлены в рамках истории изучения восточной культуры и литературного наследия в интересах Британской империи. По мнению И.Г. Арзумановой: «Однако из сказанного вовсе не следует, что все в области изучения и исследования творческого наследия Низами делалось исключительно в интересах колониальных властей, применительно к Индии - в интересах печально известной Ост-индской компании. Предпринятые англичанами в Индии обширные историко-культурные исследования, независимо от желания конкретных заказчиков, в конечном итоге имели объективную научную ценность. Издавая и исследуя памятники письменности народов Востока, ряд прогрессивных ученых преследовал цель установления и расширения общих культурных связей между собственным народом и народами Востока, между Западом и Востоком» [43, 66].

Нами было отмечено, что в изучении наследия Низами наиболее весомый вклад внесли британские исследователи-востоковеды, это обусловлено тем, что им, по сравнению с учеными из других европейских стран, были более доступны рукописные коллекции произведений Низами Гянджеви, они могли более тесно ознакомиться и соприкоснуться с традициями научного познания произведений Низами, имеющих многовековую историю, положив начало английскому низамиведению. Английское низамиведение развивалось параллельно со становлением научного востоковедения европейского типа. В числе авторитетных ученых внесших вклад в развитие низамиведения, можно назвать английских ученых XVIII-XIX веков В. Джонса, Ч. Рье, Г. Эте, Э. Захау, Д. Росса, А. Шпренгера и др., которые достигли существенных успехов в изучении творчества Низами Гянджеви. В начале XX века исследования в области творческого наследия Низами Гянджеви вступают в новую фазу, отличающейся возрастанием внимания к вопросам творческой манеры и философского начала в его произведениях. Следует упомянуть, что после Второй мировой войны интерес к наследию Низами не пропал, научные исследования протекали в различных направлениях и аспектах творчества великого мастера поэтического слова. Судя по всему, развитие общеевропейского востоковедения, и как ее неотъемлемой части - низамиведения пережило несколько этапов, каждый из которых стал важным и существенным шагом в изучении наследия Низами Гянджеви.

Сведения о содержании, особенностях исследований западноевропейских исследователей по Низами, указаны в трудах, Е.Э. Бертельса [50, 15], А.Б. Крымского [121, 21-101], Г.Ю. Алиева [106, 7-28], Р.М. Алиева [107, 5-42] в которых ими даны довольно точные и емкие характеристики указанных исследований.

К примеру, академик А.Е. Крымский указывает на переломный момент в европейской ориенталистике, наступивший после публикации исследования

венгерского востоковеда В.Бахера «Низами, его жизнь и произведения», осуществленной в Лейпциге в 1871 году, и к тому же написанной по-немецки, и далее как представляющей ценность в английском низамиведении, переведенной и изданной в Англии в 1888 году [121, 21].

Также в ранний период становления общеевропейской ориенталистики развивался перевод произведений Низами Гянджеви на различные европейские языки, поскольку переводы произведений классиков колониального Востока помогали метрополии в упрочении взаимосвязи с местным населением, в целях успешного и умелого управления, колонизаторам было необходимо исследовать и знать культуру, историю и литературу.

Важную роль в общеевропейском востоковедении играют переводы восточного наследия, который предоставляют возможность проникнуть в восточную поэтику и красноречие, ощутить прикосновение к мудрости и философии Востока во всем.

Следует отметить, что в двухвековой период поэмы, составляющие «Хамсу» Низами Гянджеви, переведены на английский язык и именно переводческое направление дало мощный импульс в развитии низамиведения и достижения новых, существенных достижений в этом плане. Некоторые поэмы из этого цикла обладают несколькими переводами различных авторов. По мнению И.Г. Арзумановой: «Близкое знакомство с английскими переводами произведений Низами, а они, как прозаические, так и поэтические, дали английским исследователям Низами очень многое в плане методики расшифровки текста, свидетельствует о точной передаче английскими переводчиками стилистических оттенков поэзии азербайджанского автора с наименьшей потерей для образности его языка. В то же время эти переводы выступают надежным фундаментом, на котором можно уверенно вести исследовательскую работу» [43].

Поскольку в рамках настоящей диссертации нами предпринята попытка исследования поэмы «Лейли и Меджнун» из «Хамсы» Низами Гянджеви, следует акцентировать внимание на исследования и переводы, посвященные этой поэме.

Следует отметить, что в английском востоковедении первую позицию в сфере научного и познавательного интереса к творчеству Низами Гянджеви занимает другая поэма «Махзан-ул-асрар» (Сокровищница тайн), и далее наибольшее внимание уделено поэме «Лейли и Меджнун» Низами.

Перевод поэмы «Лейли и Меджнун» в полном объеме был осуществлен и опубликован в Лондоне 1836 году Дж. Эткинсоном, который впоследствии был еще дважды переиздан (1894 и 1905). Поэма «Лейли и Меджнун» уже была знакома английским ученым и читателям, поскольку о ней важные сведения приводит другой известный английский низамивед Уильям Джонс в написанном им предисловии перевода поэмы «Лейли и Меджнун» Абдуллаха Хатифи. Там он касается темы подражания Низами и воодушевления Хатифи композиционно-сюжетным построением «Лейли и Меджнун» Низами Гянджеви. Однако перевод Эткинсона всегда вызывал неоднозначную оценку видных ученых, например, Е.Э. Бертельса, который высказался о его неточности и ошибочности, о чем мы указали выше.

Несмотря на это, перевод и как неминуемо предшествующее этому исследованию поэмы Дж. Эткинсона, представляет интерес, который в предисловии к своему труду отмечает: «Лейли и Меджнун» - один из наиболее распространенных сюжетов в литературах Востока. Многие выдающиеся и малозаметные поэты испытали свое перо в сочинении поэм на данную тему. Однако над всеми этими попытками сияет гениальная поэма Низами «Лейли и Меджнун» [50, 94].

Одним из тех, кого также привлекла поэма «Лейли и Меджнун» Низами Гянджеви, был русский поэт и переводчик А. Глоба, который в 1935 году осуществил перевод поэмы фрагментами, где стихотворные отрывки

сменялись прозаическими вступлениями вместо стихов. Его перевод не отличается точностью и соответствием оригиналу [140]. Существует множество переводов поэмы «Лейли и Меджнун» Низами, осуществленных русскими переводчиками, которые подошли к поставленной задаче в разной манере и стилистике. Следует отметить, что каждый из них является своего рода исследователем творчества Низами, поскольку передать поэтику, передать смысл и намерения выдающегося поэта, особенно лирической поэмы, полной человеческой любви, драмы и трагедии, не вникая в его творчество, невозможно.

Исследования поэмы «Лейли и Меджнун» Низами осуществлены выдающимся иранским литературоведом и критиком Абдулхусейном Зарринкубом, который в своем монографическом произведении «Шейх Гянджи в поисках Накуджаабада» исследовал жизнь, творчество и мировоззрение Низами Гянджеви. Автор в разделе «Любовь и разлука», посвященного исследованию «Лейли и Меджнун», приводит сведения о жизни Низами и окружающих его людей, основываясь на его же стихах. Эти сведения Абдулхусейн Зарринкуб также почерпнул из стихов самого Низами [7].

Одним из важных и интересных как научного, так и с познавательного интереса, исследований является монография известного иранского филолога Алиасгара Хикмата «Два шедевра мировой литературы: «Ромео и Джульетта» Уильяма Шекспира и «Лейли и Меджнун» Низами Гянджеви» [8]. Автор произведения проводит интересное исследование самой известной в мире лирической поэмы с шедевром европейской культуры. Его неожиданные выводы и умозаключения погружают читателя в раздумья по поводу взаимосвязи восточной и западной культуры, воплотившиеся в литературных шедеврах. Алиасгар Хикмат исследует образы и описания, обстоятельства и сюжеты поэм, акцентируя внимание на культурных различиях, всегда существовавших на Востоке и Западе, однако эти отличия не стали препоной в проникновении восточной культуры в западную литературу. Несмотря на

существенные различия в поэмах, автор исследует и находит параллели в сюжетной линии, образах, средствах выразительности.

В частности, по его мнению оба шедевра являются лирической и печальной драматической сказкой, где влюбленные, в порыве искренней и чистой любви, отдали свои сердца, и после целой цепи событий их ждал печальный фатальный конец.

Если у всех европейских народов, начиная с Британии и заканчивая Италией, Ромео является символом печали и лишений, в восточной литературе и у арабов, и у аджамийцев, имя Меджнуна ассоциируется с отчаянием и скорбью. Джульетта у европейцев является символом верности, непорочности и чистоты, то Лейли – пустынная красавица всегда отождествляется с верной любовью и естественной и неприкрытой искренностью» [8, 171].

Алиасгар Хикмат осуществил сравнительное исследование двух известных поэм и с присущей ему тонкостью отмечает: «...также, как и ученому-архитектору интересно сравнение величественных медресе Самарканда и Кентерберийского кафедрального собора, не жаль времени для их детального сравнения, также проведение параллелей между событиями, образами, контраста в таких литературных шедеврах как «Лейли и Меджнун» Низами Гянджеви и «Ромео и Джульетта» Уильяма Шекспира будет привлекательно и интересно для литераторов и в целом для читателя» [8, 172].

О.С. Муслумова в своей статье, затрагивая вопрос об личности создателя нового направления в поэзии – эпического романтического жанра и энциклопедичности знаний Низами Гянджеви, отмечает феноменальность его познаний в различных областях. Знания персидского и арабского языка в совершенстве оказали огромное содействие в его творчестве. Исследователь отмечает, что «Без знания арабского языка он не смог бы так глубоко овладеть знаниями богословия и арабской философии, познакомиться с трудами Фараби, Хорезми, ибн Баджжи, Абу Али ибн Сины, ибн Рушда. Безусловно установлено, что Низами при написании «Лейли и Меджнун» кроме преданий

и легенд, распространённых в Азербайджане, использовал арабские источники» [77, 15].

Одна из статей, посвященных анализу этой поэмы, принадлежит Аласдеру Уотсону, профессору востоковедения Оксфордского университета. Она называется «От Кейса до Меджнуна: эволюция легенды от корней Удхри до суфийской аллегории». Статья была опубликована в июне 2013 г. в 91-м выпуске журнала *The Latrobe*. Уотсон утверждает, что после завоевания персидского мира арабо-исламской армией в середине VII века в результате межкультурного общения Кейс и Лейли, имевшие арабские корни, были перенесены в персидскую литературу через маснави. Согласно знаменитому «Словарю» Деххуда, в книге «Китаб аль-Агани» Абу аль-Фараджа аль-Исфахани легенда о Кейсе и Лейле и связанные с ними примеры поэзии распространились в Иране в IV веке хиджры. Уотсон утверждает, что персидский ученый Алиасгар Хикмет рассказал о 40 персидских и тринадцати турецких версиях этой саги» [100, 35-45].

В таджикском литературоведении поэма «Лейли и Меджнун» в рамках различных аспектов исследования любовно-романтических поэм в персидско-таджикской поэзии стала предметом изучения множества таджикских ученых таких как А. Афсахзод, Х. Мирзозода, А. Садуллоев, Дж.Бобокалонова, Н. Абдолов, Г. Шозиёева, Н. Ашурова [148, 149], Н. Нурова [154], П. Сокиева [155] и др.

Аълохон Афсахзад в своем исследовании творчества Абдуррахмана Джамии и его поэмы «Лейли и Меджнун» отмечает, что арабским преданиям и сказкам предшествовали приключения и жизнь, пламенная любовь Кайса, которого прозвали Меджнуном, и писавшего стихи под этим псевдонимом. Он является одним из первых, кто исследовал историю возникновения легенды о Лейли и Меджнуне [25].

Одним из фундаментальных трудов, посвященных исследованию поэмы «Лейли и Меджнун» Низами Гянджеви, стала книга известного таджикского

ученого А. Садуллоева «Лейли и Меджнун» в персоязычной поэзии», где в первой части он подробно изучил монографии, книги и статьи, посвященные этой теме. Им проведено фундаментальное исследование по источникам, определение степени распространения легенды о Лейли и Меджнуне в персоязычной литературе. Им затронуты вопросы историчности личности Лейли и Меджнун, их действительного существования в истории. В частности, он отмечает: «Историчность Меджнуна и Лейли признается Низами Гянджеви – первым автором, писавшим художественную поэму о любви Меджнуна в Лейли. Именно по этой причине Низами говорит о своих героях следующее [30, 176]:

<i>Ё раб, чу ба эхтирозу покӣ,</i>	<i>О, Всевышний, были воздержанны и</i>
<i>Рафтанд зи олам он ду хокӣ.</i>	<i>чисты,</i>
<i>Осоишу лутф ёрашон кун,</i>	<i>Оставили сей мир оба, сотворенные</i>
<i>В-омурзиши худ нисорашон кун.</i>	<i>из праха.</i>
<i>Мо ҳам назием ҷовидонӣ,</i>	<i>Ты милостью и покоем их окружи,</i>
<i>Навбат чу ба мо расад, ту донӣ¹</i>	<i>Ниспошли на них свое прощение.</i>
	<i>И мы не будем вечно жить,</i>
	<i>Когда придет черед, ведомо лишь</i>
	<i>тебе!</i>

(авторский перевод)

Интересно мнение А. Садуллоева о причинах написания этой поэмы о любви, о его колебаниях, о трудностях, связанных с сюжетом этой печальной легенде о Меджнуне, не имевшую до него поэтической формы.

Следует отметить, что А. Садуллоев в своей книге провел тщательное исследование поэмы Низами, отмечая достоинства каждой главы, давая им мощную исследовательскую оценку. Важное место в его оценке занимают наставления Низами своему сыну – Мухаммаду. А. Садуллоев отмечает, что «Наставления Низами сыну – одна из лучших глав не только данной поэмы, но и всего его творчества. Многие поэты классического периода, да и

¹ Низами Гянджеви. Лейли и Меджнун. Критический текст. С. 560

последующего времени, считали своим долгом подражать его манере» [30, 240].

Исследование А. Садуллоева является одним из самых подробных исследований в таджикском литературоведении по вопросу ауторики, топики и сюжетики поэм «Лейли и Меджнун» в персидско-таджикской литературе. В этом исследовании дана наиболее точная оценка Низами Гянджеви как первому автору, облекшему легенду о «Лейли и Меджнун» в поэтическую форму и давшему начало новой традиции в персидско-таджикской поэзии.

Дж. Бобокалонова в своей статье «Два вечных образа» провела сравнительный анализ образа Рудабы из поэмы «Заль и Рудаба» Фирдоуси с образом Джульетты Шекспира, где осуществила очень глубокое исследование двух известных женских образов [150, 17-18]. Эта важная статья положила начало многим исследованиям в сфере сравнительного анализа как сюжетной линии, так и образного аспекта множества классических произведения в таджикском литературоведении.

В диссертации Г.Шозиёевой, посвященному проблемам сопоставительного анализа персидско-таджикской и английской литератур на примере творчества Абулькасима Фирдоуси и Шекспира, дана характеристика персидско-таджикским и английским культурным связям, изучено качество переводов произведений Шекспира на таджикский язык, осуществлен анализ принципов гуманизма в произведениях поэтов, проведены литературные аналогии в их творчестве. Она отмечает, что культура Востока определенно повлияла творчество многих выдающихся поэтов, в числе которых указывает на Шекспира [88, 22].

Исследователь К. Нурова отмечает, что с появлением в персидско-таджикской литературе этой поэмы, роль и место любовно-романтических поэм возросли, которые в некоторой степени и оказали влияние на суфийскую литературу. Поэма Низами оказала огромное влияние на наших поэтов и первым, кто написал в подражание ему, был Амир Хосров Дехлави в XIII веке.

Поэты, продолжившие традицию написания поэм «Лейли и Меджнун», стали следовать Низами и Амирхосрову Дехлави» [154, 1]. Ашурова Н., осуществившая исследование и анализ культурных устоев женщин в «Шахнаме» Фирдоуси и «Хамсе» Низами, которая отметила, что «в увязке с выражением идеальная женщина, как в «Шахнаме», так и в «Хамсе» обращено внимание на подчеркнутое уважение к лучшим человеческим качествам, таких как благонравие, смелость, любовь, верность, преданность, которые в целом и создают личность идеальной женщины» [148, 269]. В другой статье Ашурова Н. отметила, что «В творчестве этих двух выдающихся поэтов мастерство превзошло рамки символа и смысла и обусловило сочинение таких шедевров как «Шахнаме» и «Хамса» [149, 14]. Другой исследователь Сокиева П. исследовала поэтику произведений «Хамсе» Низами и высказала мнение об отношении Низами к художественному произведению в целом, о требованиях [156, 21] к поэтам, о строгости в стиле и поэтическом языке. Также интересны ее суждения о музыкальных терминах в лирических поэмах «Хосров и Ширин» и «Лейли и Меджнун» Низами Гянджеви [155, 50].

Н. Абдолов в исследовании, посвященном любовно-романтической поэме в персидско-таджикской поэзии, отмечает, что «с появлением поэмы «Лейли и Меджнун» Низами в истории развития любовно-романтических поэм персидско-таджикской литературы начался качественно новый период. В дальнейшем позиции любовно-романтических поэм в персидско-таджикской литературе укрепились, а количество поэм на героические и богатырские темы сильно сократилось. Также после написания поэмы «Лейли и Меджнун», популярность поэмы возросла и увеличилось её издание. Данная тема стала излюбленной и вечной не только в персидско-таджикской литературе, но и во всём мире. После XII века поэма «Лейли и- Меджнун» затмевает своей популярностью такие произведения, как «Вамик и Азра» Унсури, «Варка и Гульпах» Айюки, «Вис и Рамин» Гургани. Поэма Лейли и Меджнун» прославилась более других поэм, входящих в состав «Хамсы»

Низами. Все одноименные поэмы персидско-таджикской литературы и всех народов Востока написаны в подражание поэмы «Лейли и Меджнун» в качестве ответа на неё, либо их авторы в той или иной степени попали под влияние данного произведения Низами» [40, 22].

Проведенный нами анализ показал, что поэмы Низами всегда были интересны ученым, каждая его поэма является сокровищницей для исследования. Таджикские ученые изучили отдельные аспекты поэмы «Лейли и Меджнун», ее влияние на возникновение такого явления как «*назире*» (поэтическое подражание), художественные и языковые особенности поэмы. Однако остается еще немало вопросов и аспектов, требующих особого научного подхода в изучении «Хамсе» Низами Гянджеви, в частности его поэмы «Лейли и Меджнун».

1.3. Исследование творчества Уильяма Шекспира в западном и восточном литературоведении

Процессы научного познания имеют сущность равностороннего процесса, подразумевающего равный интерес исследователей к проблемам и вопросам национальной литературы и мировой литературы. Этот процесс протекает с древнейших времен, когда ученые и исследователи одних стран и континентов изучали историю и литературу других стран, обретали в них новые знания, давали оценку литературным, художественным аспектам, совершенствовались, заимствовали и получали творческое вдохновение от тем и сюжетов. Этот процесс имеет место быть на протяжении всей человеческой цивилизации, в именно с момента возникновения интеграции культур и литератур. Каким образом протекали процессы интеграции с исторической точки зрения, проникновения целых пластов или отдельных элементов различных культур и литератур всегда был интересен исследователям.

По мнению американского ученого С. Хантингтона, облик мира все больше зависит от отношений между цивилизациями; он выделил восемь цивилизаций в современном мире, между которыми складываются различные отношения, – западную, конфуцианскую, японскую, исламскую, индуистскую, православно-славянскую, латиноамериканскую и африканскую. Особенно важны результаты контактов между западной, православной и исламской цивилизациями [19, 27]. Хотя его исследования направлены в общем исследовании интеграции культур, он высказывает интересное видение, предлагает свою концепцию взаимного влияния, проникновения, отчасти господства и конфликтов на цивилизационном уровне. Им дана четкая классификация современных цивилизаций, однако по нашему мнению, все новое и современное имеет тесную взаимосвязь с прошлым, и каждая цивилизация и культура зиждется на многовековой истории, культуре, наследии и опыте. По мнению, С. Хантингтона, «Западная цивилизация существует в двух основных вариантах: европейском и североамериканском, а исламская подразделяется на арабскую, турецкую и малайскую. Несмотря на все это, цивилизации представляют собой определённые целостности» [19, 2]. Его классификация жестко рубит мир на цивилизации, что является несколько банальным, отдавая предпочтение некоторым, и оставляя межкультурный диалог на втором плане.

Взаимодействуя между собой, культуры обладают свойством дополнять сущностное содержание друг друга, при этом между ними часто возникают сложные, порой гармоничные, порой противоречивые отношения, итогом чего становится взаимная адаптация и освоение лучших достижений, идей, сюжетов ходе которых они взаимно адаптируются путем заимствования их лучших продуктов. Исследуя книгу Дж. Бауэна, мы сделали вывод, что в настоящее время реально осознается та роль, которую сыграли народы Востока, их культура и духовный опыт в становлении и развитии европейской цивилизации. Восток был для Европы своего рода чистым источником, из

которого она черпала недостающие ей культурные элементы. Начиная с эпохи раннего средневековья, эта роль интеллектуально-духовного партнера принадлежала арабо-мусульманскому миру [46].

По мнению Конрада, «Взаимная связь исторической жизни народов Востока и Запада в средние века не вызывает сомнений. Разумеется, что эта связь могла быть различной и по степени, и по содержанию. В каких-то периодах ощущалось ее отсутствие. Но если историю народов Востока и Запада в средневековье брать в целом, эта связь исторической жизни существует везде» [64, 114].

По мнению С. Хантингтона, «Начавшееся с возникновением ислама продвижение арабов и мавров на Запад и на Север завершилось лишь в 732 г. На протяжении XI-XIII веков крестоносцы с переменным успехом пытались принести в Святую Землю христианство и установить там христианское правление. В XIV-XVII столетии инициативу перехватили турки-османы. Они распространили свое господство на Ближний Восток и на Балканы» [19, 27].

Европа и арабо-мусульманский мир были не только в религиозном противостоянии или конфликтами (можно назвать Реконкисту, многочисленные средневековые крестовые походы). Все это сопровождалось различными, неизбежными формами интеллектуального и материального обмена. Между Европой и мусульманским Востоком постепенно и исторически все более укреплялись процессы интеграции в науке, философии и в художественной сфере.

Британский арабист Уотт Монтгомери считает, что восточный исламский мир не просто поделился с Западной Европой многими достижениями своей материальной и нематериальной культуры и техническими открытиями, он не только стимулировал развитие науки и философии в Европе, он подвел Европу к созданию нового представления о самой себе [102, 192].

Исследования в этом плане обладают огромными возможностями для научной интерпретации, поскольку все народы, населяющие планету,

соприкасаются в той или иной мере с соседними странами, их культурой и литературой. Они незримо заимствуют лучшие культурные достижения, поэтические и прозаические сюжеты, совершенствуют, подводят под парадигму собственного восприятия. Со временем симбиоз восточного и западного перетекает в национальную нишу как собственность и часто лишь ученым удается отыскать корни и параллели в таком естественном усвоении. В контексте интеграции культур и как их неотъемлемой части – литературы может явно и очевидно показать данный процесс проникновения элементов восточной культуры в западную, что является целью нашего исследования.

Европа до времен Уильяма Шекспира - это отдельный период истории, наполненный множеством событий, с приходом периода великого переселения народов и по мнению известного французского историка Ж. Ле Гоффа, «цивилизация средневекового Запада, частью которой являлась и британское королевство - итог встречи и слияния двух миров, «итог конвергенции римских и варварских структур, находившихся в состоянии преобразования» [129, 192].

В XI веке в Западной Европе строятся и развиваются города, ставшие ремесленными центрами, где процветала торговля. Торговля стала источником для роста городов, развития торговых отношений как в Европе, так и других странах, помимо нее. Эти связи крепили, торговое сословие богатело, вырабатывались теоретические основы торговли и капитала. Помимо торговли в Европе на протяжении двух столетий (1096-1270) продолжались религиозные войны западноевропейских феодалов в Палестине, получившие название крестовых походов, на которые вдохновляли церковные лидеры, призывая начать вооруженную борьбу с неверными за «освобождение Гроба Господня» [138,7]. Крестоносцы захватили некоторые территории вдоль побережья Средиземноморья и захватили Иерусалим (1099), где строили новые города, устанавливались новые порядки. Однако в последующие века они теряют свои кровью завоеванные города, которые

переходят в руки мусульман. Арабы захватили Палестину, Сирию, Месопотамию, Персию, Иерусалим. Уже в VII в. под властью арабов оказались многие страны Ближнего и Среднего Востока, Испании, и в течении двух веков арабы уже были в Сицилии, Сардинии, южной Италии. После завоевания территорий арабы и их культура, литература проникала в европейские дома.

В эпоху своих завоеваний, арабами, проникшими в Европу, был создан героический эпос, лирика, как культурный продукт, рожденный арабами и европейцами, родилась немного позднее. Также развивались другие жанры литературы, принесенные арабскими завоевателями, и гармонично влились в европейскую литературу. Историки, географы, прозаики и поэты, рожденные этим историческим процессом, создали уникальную культуру, смесь арабской и европейской культуры и науки. По мнению, О.В. Волосюк, «Арабы имели не только поэтов-эрудитов, но и народных поэтов, странствующих певцов, которые на улицах и площадях, во дворцах и замках, иногда в сопровождении женщин-жонглеров выступали под музыкальный аккомпанемент с песнями героического, сказочного, любовного или сатирического характера (наподобие певцов романсов, трубадуров и жонглеров Кастилии). Знаменитый кордовский поэт (как полагают, христианского происхождения) ибн Кузман составил сборник – диван – этих песен, записав их на народном языке. Другим крупным составителем сборников – диванов - был поэт аль-Мансур, живший некоторое время в Валенсии. К поэтической литературе следует добавить сказки и басни. Этот вид литературных произведений оказал наибольшее влияние в Кастилии. Помимо художественных произведений (поэмы, романы) и антологий, было создано немало ученых трактатов по риторике, грамматике, поэтике и пр.» [112, 35]. Бесспорное влияние восточной культуры на европейскую, во всех ее парадигмах отмечают многие исследователи, как например Бертран Рассел, который отмечает, что «Крестоносцы,

отвоевывавшие святую землю у арабов, очень скоро убедились, что культура арабов во многих приятнее и интереснее их заскорузлых обычаев» [80, 56].

Однако, как отмечает Н.И. Конрад, «нельзя историю арабов излагать только с того момента, когда европейские народы реально столкнулись с ними; нужно излагать всю историю арабских племен в ранние и средние века... Эта история предстанет перед нами как процесс выхода различных арабских племен на арену всемирной истории; как процесс распространения их по огромной части Старого света – от Аравийского полуострова до берегов Атлантики, с одной стороны, до Индонезии с другой; как процесс образования ряда арабских народностей, создавших свои государства; как процесс вхождения их в историю других народов и в Азии и в Европе с серьезным влиянием на течение истории и даже на судьбы некоторых из них» [64, 115].

Наш экскурс в историю связан с тем, чтобы показать обстановку, в которой жил и вторил великий английский поэт Уильям Шекспир, каково было влияние других культур на его творчество, в котором, по нашему мнению, имеются близкие к восточной тематике темы и образы. Уильям Шекспир жил в бурлящем периоде истории, когда происходила интеграция культур, обусловленная усилением торгово-экономических связей между странами и народами Европы и Азии. Сначала редкие торговцы и коммивояжеры, проникшие в европейские страны, вносили крупицы восточного аромата и шарма в европейские дворцы и салоны, потом уже налаженная торговая сеть основательно взаимодействовала с европейскими купцами. По словам М. Габриеля и Дэвида М. Перри, «...мы прислушиваемся к смеси языков, на которых говорят мореходы, неизменному многоязычию Европы, Азии и Северной Африки. Мы видим рынки, где евреи говорят на латыни, христиане – на греческом и все – на арабском. Мы наблюдаем, как на венецианских кораблях везут на продажу кокосы, имбирь и попугаев, и как в конечном счете все это оказывается в портах средневековой Англии» [57, 270].

В целом, европейская культура и философия, и несомненно литература, пережили существенное воздействие творчества арабских мыслителей, художников, поэтов, как эпохи до ислама, так и исламского периода. Несомненно, вклад арабской культуры и литературы в мировую культуру и литературу ощутимо значителен. По мнению Е.В. Швиндта, С.Н. Некрасова, «Поэзия поэтов-жизнелюбцев средневековья – Низами, Хафиза, Джами, Омара Хайяма, Руми и многих других – вдохновляла европейских поэтов на создание шедевров мировой поэзии» [91].

Давая краткий экскурс арабской культуры, проникшей и принятой в европейских странах раннего Средневековья и последующих периодов, совсем нетрудно ощутить, что эта культура, в частности литература, в меру своего превосходящего развития, так или иначе оказала ощутимое влияние на европейскую литературу. Известно, что влияние это происходило частично при арабских завоеваниях – через Пиренеи, Испанию, Францию и отчасти достигло Британии, а также в ходе так называемых «Крестовых походов» – через Сирию и Палестину. Так во многие литературы европейских стран и британского острова проникли элементы арабской культуры и литературы и находили немало читателей и последователей. Вклад арабской литературы в историю мировой литературы неоценим, а арабские элементы – сюжеты и образы, обогатили мировую литературу, где претерпевая значительные трансформации, ярко ощущаются в местных художественных традициях. Несмотря на собственный путь развития, истинные корни, параллели не поглощены бесследно, их следы навсегда остались в литературных шедеврах европейской литературы. Также следует отдать должное мнению М. Жирмунского, что «Странствующие» международные сюжеты на уровне устной народной традиции или генетические нею связанной традиции книжной представляют явление в известной степени аналогичное с классическими сюжетами средневекового романа, переходившими от одного народа к другому, перекраиваясь в творческих переводах в соответствии с

особенностями быта и общественной жизни, литературными традициями и вкусами данного народа» [117, 187].

Выдающийся английский поэт Уильям Шекспир, живший в эпоху средневековья, является ярким представителем английской литературы и творчество которого признано частью мировой культуры, становился предметом изучения и исследования сотни раз и каждый раз его образ мыслей, поэтическое видение и манера открывались с нового литературоведческого или лингвистического ракурса. Это обусловило возникновение такого направления в литературе как шекспироведение, которое имеет давнюю историю. Феномен Шекспира постоянно интересовал ученых всего мира своей масштабностью, отношением к жизненным обстоятельствам, его истинным жизнелюбием. Эстетические завоевания Шекспира открывают его внутренние порывы и изменения в восприятии реального мира, именно этот феномен эпохи Возрождения до сих пор остается загадкой для многих ученых и исследователей. В настоящее время Шекспир является не только величайшим представителем англо-саксонской литературы, его штудии вышли из рамок англоязычной культуры. Происходит процесс постоянного переосмысления творчества Шекспира, интерпретации его произведений, в которых до сих пор наличествует множество загадок и неясностей.

Можно задать вопрос, почему до сих пор Шекспир остается интересным для исследований? Приведем такое мнение, что «как и Пушкин для русской культуры, Шекспир сыграл значительную роль в появлении современного английского литературного языка. По подсчетам, ему принадлежит авторство более тысячи слов. ...Но каким бы ни был словарь Шекспира в количественном выражении – главное тут искусство владения поэтическим языком, способность создавать яркие художественные образы, умение заставлять нас сопереживать его персонажам» [119, 34].

Вполне естественно, что исследованию творчества Шекспира посвящено множество трудов зарубежных и русских ученых в силу

географической близости стран и соприкосновения культур, взаимопроникновения литератур. В западном шекспироведении его творчеству уделили огромное влияние, поскольку как само творчество Шекспира, но и такой феномен как шекспировские исследования как таковые стали предметом исследования в связи с избытком трудов и монографий, посвященных различным аспектам жизни и творчества Шекспира. Его трагедии и драмы, лирические сонеты изучены во многих аспектах, но и до сих пор остаются некоторые проблемы и вопросы, требующие изучения.

В русском литературоведении творчество Шекспира исследовано многими учеными, как ни странно, Шекспиру в России уделено много внимания, исследовательский интерес и интеллектуальные споры не угасают до сих пор. Одним из видных шекспироведов считается А.С. Пушкин, в произведениях которого явно ощущается его увлечение Шекспира. Парадокс шекспироведения, странный по своей сути, заключается в том, что отдаляясь от Шекспира в историческом времени, больше открывается сведений о нем самом и о его времени. К середине XIX века все сочинения Шекспира были переведены на русский язык, чем обусловлен огромный интерес русских литературоведов к его творчеству. Со второй половины XIX века развивается и русское шекспироведение. Белинский, Герцен, Тургенев, Добролюбов, Чернышевский внесли существенный вклад в понимание и интерпретацию произведений великого поэта и драматурга. Русский шекспиризм нашел свое яркое отражение в творчестве Л.Н. Толстого, который в своей книге отразил масштабность мировоззрения, пути шекспировского художественного мышления [141,258-314].

Его творчество – поэмы, драмы, сонеты стали квинтэссенцией английской литературы эпохи Возрождения, в которых отражается вся новизна мысли и восприятия человека и природы, его чувственной составляющей.

Одним из выдающихся российских ученых, посвятивших жизнь изучению творчества Уильяма Шекспира, является А.А. Аникст. Он считался одним ведущих знатоков и исследователей уникального творчества Шекспира. Его книга «Творчество Шекспира» [42] стала важным и солидным комментарием о Шекспире на русском языке, отражающим своеобразный взгляд ученого о творчестве английского писателя и анализ его произведений. Его перу принадлежит книга в серии «Жизнь замечательных людей» [41]. Примечательна его реплика на книгу польского критика Яна Котта «Очерки о Шекспире» [101]. А.А. Аникст, как никто другой, проявлял углубленный интерес ко всем аспектам творчества Шекспира. Он находил вдохновение и богатый фактологический материал в культуре эпохи ренессанса и постренессанса. В его фундаментальных исследованиях о Шекспире приводятся осмысленные и систематизированные фактологические материалы, ставшие хрестоматийными основами в российском шекспироведении, а также в его исследованиях можно отметить особенный подход к литературе и искусству в рамках концептуального изучения творчества Шекспира. В числе признанных исследователей Уильяма Шекспира можно назвать российского ученого-переводчика А.А. Смирнова. Его перу принадлежат статьи «Шекспир, Ренессанс и барокко», «О мастерстве Шекспира», «Проблемы текстологии Шекспира», «Шекспир и его источники», опубликованные в различные годы в советских научных изданиях. Он являлся редактором почти всех русских переводов Шекспира, и внес огромный вклад в российское шекспироведение.

В числе известных шекспироведов можно отнести С.Д. Кржижановского, который последовательно и разносторонне исследовал творчество Шекспира, ему были интересны, как история и поэтика, так и проблемы перевода и психологии творчества великого английского писателя. Его статьи и книги послужили для многих важным научным источником [126, 137].

Несомненен вклад известного российского ученого Н.И. Конрада в исследовании творчества Шекспира. В его статье «Шекспир и его эпоха» им проведен глубокий анализ личности Шекспира и его творчества, как последнего и самого выдающегося представителя ренессансной культуры в Англии [124, 282].

Существенный вклад в исследование личности и творчества Шекспира внес российский ученый И.О. Шайтанов. В своей книге «Шекспир» им проведен глубокий анализ творчества Шекспира с позиции критического анализа, высказаны примечательные мысли о биографии, произведениях, источниках сюжетов произведений, о поэзии великого английского писателя [90].

Также в контексте нашего исследования примечательна одна статья Аксенова И.А. «Ромео и Джульетта. Опыт анализа шекспировского текста» из целой серии статей, посвященных исследуемой трагедии, где проведена огромная исследовательская работа по всем аспектам текстологии произведений Шекспира, в частности его известной трагедии. Им дана весьма точная оценка трагедии Шекспира, где критическим рассмотрены все персонажи, представлена истинная фабула, скрытая под завесой комических сцен, заканчивающихся трагедией [104].

В таджикском литературоведении научное исследование личности и творчества Уильяма Шекспира, именно в контексте охвата трагедии «Ромео и Джульетта» начато в прошлом веке с переводов трагедии Ц. Бану и А. Лахути [98]. Переводы произведений и поэзии Шекспира также осуществлены таджикскими поэтами М. Каноатом [152] и К. Киромом [153, 3]. В современный период также уделяется немало внимания исследованию творчества английского поэта и драматурга по различным литературно-художественным аспектам, однако все они опираются на переводы, сделанные Ц. Бану и А. Лахути. В силу своего таланта Ц. Бану и А. Лахути смогли передать на таджикском языке всю тонкость английской поэтики, образность

лирики Шекспира. В числе важных исследований можно отметить исследования таджикских ученых Бобокалоновой Дж., Шозиёевой Г.П. Назировой Х.А. [133, 97].

В узбекском литературоведении также проводились отдельные исследования личности и творчества Шекспира. Узбекские ученые изучили отдельные аспекты языкового и литературного характера. В статьях и работах узбекских ученых Бахриддиновой Б.Б. [190], Турдикуловой Б.Т. [142], Таджиева К., который в рамках исследования переводческой деятельности известного узбекского переводчика Максуда Шейхзаде рассмотрел вопросы воссоздания характера в переводах «Гамлета» и «Ромео и Джульетта» перевода трагедии «Ромео и Джульетта» Шекспира», а также исследовал художественные особенности трагедии. По его мнению, удивительно, что перевод М. Шейхзаде не вызвал критических отзывов, поскольку он совершен не с языка оригинала, а русского перевода Б. Пастернака, и не стал предметом исследования, что совсем не значит, что не стоит его изучать. По его мнению, трагедия и ее перевод имеют такое огромное значение и масштаб, что отсутствие интереса к ним парадоксально. В своем диссертационном исследовании он постарался восполнить указанный пробел [34]. Вопросам драматургии Шекспира на узбекском языке, сравнительному исследованию творчества Алишера Навои и Шекспира посвящено исследование Д. Гулямовой [58]. Также представляет интерес диссертационное исследование Маматкуловой Х.А. посвященное вопросу сравнительного анализа поэмы «Лейти и Меджнун» Алишера Навои и «Ромео и Джульетты» Уильяма Шекспира [71].

В целом, можно сделать вывод, что исследование трагедий Шекспира в настоящее время обретает все более широкие масштабы, в связи с появлением новой плеяды востоковедов, вооруженных более современными способами исследования, методологией. Исследование творчества Шекспира обретает новые ракурсы, раскрываются неизвестные аспекты в контексте

взаимодействия восточной и западных культур. Как отмечает Н.Конрад, «... появление востоковедов-специалистов - факт новый для истории востоковедения, и не подлежит сомнению. То, что этот факт свидетельствует о развитии востоковедения, также, бесспорно. Но думать специализированное востоковедение устраняет комплексное, было бы ошибкой. Ни то, ни другое не устраняет друг друга и устранить не может: у них различны сами предметы исследования, различие предметов исследования влечет различие методов и целей работы. Предмет научного востоковедения в его исконном виде – письменный памятник, т.е. неопределенное литературное произведение... Литературное произведение любого содержания – факт реальной истории, а всякий факт реальной истории вмещает в себя в том или ином виде, в тех или иных дозах, в тех или иных соотношениях многие элементы исторической действительности своего времени» [63,12].

Имя Шекспира - выдающегося представителя английской поэзии, во всем его многообразии и многоликости, неразрывно связано с эпохой Ренессанса, всегда будет интересно для изучения, его творчество многогранно и в нем остается еще достаточно неизведанных страниц. Период, в котором творил Шекспир – не только эпоха решительности и напряженности, торопливости, но эпоха истинного гуманизма. Эпоха отхода мрачного средневековья, хотя это спорно, поскольку можно также утверждать, что Шекспир жил во времена расцвета философии и науки, искренней веры в высшие силы, в эпоху средневекового гуманизма в своеобразной ему форме. Все это отражено в характере его героев, их переживаниях, потрясениях, идеалах.

Исследуя творчество Шекспира в контексте его принадлежности мировой литературе, причисляя его произведения – драмы, трагедии, пьесы, комедии, сонеты к всемирной литературе, остается ответить лишь вопрос - что стало источником его вдохновения, что подвигло его на написание произведений, которые стали и остаются до сих пор в числе мировых

шедевров литературы. По нашему мнению, природный талант Шекспира, его тонкое восприятие среды, искало вдохновение во всех источниках того времени, в числе которых можно назвать мифы и предания, уникальные исторические события, рассказы путешественников, торговцев, мореходов. Он, как истинный поэт, вдохновлялся окружающим его миром, находящемся в непрерывном движении, философией одновременно дикой и обузданной человеком стихии.

Проводя анализ степени изученности личности и творчества Низами Гянджеви и Уильямом Шекспиром как в контексте их выдающихся произведений, так и в частности по теме нашего исследования, можно отметить, что оба поэта в контексте мирового масштаба литературоведческих исследований являются одними из популярных персоналий в литературе, литературоведении и литературной критике. Их творчество, мировоззрение и мировидение всегда остаются интересными для ученого круга, несмотря на обширность и обилие исследовательских работ, научных монографий и книг.

Выводы по первой главе

Осуществив исследование трудов об эпохе Ренессанса, можно с уверенностью констатировать, что ренессансное движение имеет характер не только европейского явления, а общемирового. Имея ввиду творчество Низами Гянджеви можно четко представить, что ренессансное движение началось на Востоке и это происходило на несколько веков раньше, чем Ренессанс достиг берегов Италии. Развитию ренессанса как на Востоке, так и в Европе обусловлено развитием торговли и ремесла. Также в обеих культурах поэзия стала средством выражения идеалов гуманизма и социальной среды. Поэзия Низами в многом отражает его отношение к эпохе и личности в ее контексте.

Его поэмы в «Хамсе» выражают настроение эпохи восточного ренессанса, воспевают борьбу старого и нового в различных формах и парадигмах, демонстрируют веру поэта в добро и его победу над злом и насилием. В поэзии Низами демонстрируется несостоятельность средневековых догм и предписаний, жестких рамок перед идеалами ренессанса, посредством образов отражается упадок догм и антигуманной сущности.

В целом, проблемы окружающего мира и личности, вселенной и человека в ней присутствовали в творчестве Низами на всем его творческом пути. Будучи поэтом ренессансной эпохи Низами сотворил уникальную поэтическую вселенную, в которую он влил простые, обыденные явления, картину своей среды обитания и мысли о счастливом будущем. Исходя из того, что подразумевается под литературой ренессансного периода, можно отметить, что произведения Низами очень близки с лучшими произведениями европейского Ренессанса и во многих аспектах равнозначны. Низами на много веков раньше постиг передовые мысли, чем его европейские соратники. Светская суть и поэтическое мастерство, не имеющее аналогов в мировой

литературе, стали яркими образцами ренессансного мировоззрения Ближнего и Среднего Востока.

Английский ренессанс, как неотделимая часть европейского ренессанса, также обусловлен развитием торговли, ремесел и мануфактур. Однако в отличие от итальянского, он развился на сто лет позже и обрел несколько другие формы. Ренессансные веяния медленным темпом проникали в Англию и имели свои характерные отличия. Также, как и в Европе, в английском обществе Ренессанс исходил из античного наследия, однако в отличие от Италии, где внимание концентрировалось на изобразительном искусстве, доминирующими формами были музыка и литература, венцом чего стало творчество Уильяма Шекспира.

Шекспир признан титаном литературы, рожденным ренессансной эпохой, следующим гуманистическим идеям и отрицавшим все существующие в Средневековье концепции в отношении человека. Его, бесспорно, можно назвать гуманистом, поскольку каждое произведение, каждая трагедия отражает его отношение к человеку как самой высшей ценности.

Его истинный гуманизм и вера в человека стали воплощением ренессансной эпохи, его произведения разнося зерна гуманизма стали популярны среди молодежи и оказали содействие в освобождении от догматичных рамок средневекового мировоззрения.

Низами и Шекспир разрушили концепцию антигуманизма, подавления воли человека, его заключения в рамки догм. В их творческом мышлении человек - высшая ценность, свободолюбивая и вольнодумная, отрицающая волю рока. Видение личности и социума Низами и Шекспира - совершенно новое в эпоху их жизни, дало импульс развитию ренессансного движения в последующие века.

Исследование творчества Низами и Вильяма Шекспира, особенностей литературных произведений всегда оставалось актуальным в научном мире.

Интерес ученых к их поэзии и творчеству в целом, их мировоззрению и видению картины мира посвящено немало исследований и этот интерес породил в литературе отдельные отрасли, такие как низамиведение и шекспироведение. Многие аспекты творчества великих поэтов мира – Низами и Шекспира уже изучены, однако все еще остается немало вопросов и неизученных аспектов, определяющих развитие мирового литературоведения. Нами были изучены труды и исследования, посвященные одной из поэм Низами Гянджеви «Лейли и Меджнун», которая стала отправной точкой для возникновения такого литературного явления как поэтическое подражание, на многие века вдохновившее классических поэтов на творчество. Изучено ее место в культуре восточного Возрождения и предположительное влияние на европейскую литературу. Творчеству Шекспира было уделено внимание в контексте литературы периода Возрождения, новых веяний в литературах европейских стран. Исследование его трагедии «Ромео и Джульетта» стали основной исследовательской проблемой многих ученых-шекспироведов во всем мире. Несмотря на многие века с написания трагедия Шекспира до сих пор остается в центре внимания литературоведческих исследований, вызывает споры и дискуссии. Сходства сюжетики произведений великих классических поэтов Востока и Запада имеет важное значение для исследования межкультурных связей в классическом периоде развития литературы, взаимовлияния культур и литератур в общем процессе становления мировой литературы.

ГЛАВА 2. СЮЖЕТНЫЕ ПАРАЛЛЕЛИ И КОНТРАСТЫ ПОЭМ «ЛЕЙЛИ И МЕДЖНУН» НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ И «РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА» УИЛЬЯМА ШЕКСПИРА.

2.1. Характеры и образы в зеркале поэтической индивидуальности

Литература, имея прямое отношение к изобразительным искусствам, воссоздает единичные или множественные явления (персоны, события, предметы, чем-то обусловленные суждения и мышление, эмоции и импульсы людей). То есть литераторы – поэты и прозаики воссоздают, точнее воспроизводят факты, однако каждый концентрирует важные и значимые факты, давая собственную оценку осмысления основы, концепцию литературного произведения. Немаловажную роль играет и творческое воображение как элемент, непременно присутствующий в произведении, без которого невозможно описать образы и характеры, сцены и акты.

Поэт или писатель - личность творческая, образное и стилистическое видение которого творится и складывается на основе индивидуально-личностного видения мира и окружающей среды. Поэт и писатель, зорко видя и ощущая, соприкасаясь с наследием и бытием человечества, воспроизводят реалии во всей ее многосторонней картине и культурном разнообразии, полным богатства и неожиданных аспектов. Ими ощущается процесс, что сущность человека и его бытие при его единстве, не имеет характера монолитности и незыблемости, поскольку бытие имеет природу пространственно-временной вариабельности, которая в различных качествах непременно отражается в произведениях литературы и искусства. При этом стоит отметить, что в искусстве, в художественной литературе, поэзии всегда могут быть отражены константы и универсалии глобального, природного и просто человеческого бытия.

Следует отметить восприятие и участие автора произведения в реалиях жизни, который сопричастен в этой реальности своими творениями. По утверждению М.М. Бахтина, автору произведения необходим объект

(найденный, но не выдуманный им герой), важно чувствовать «другое сознание», обладать «художественной добротой»: литературное произведение осуществляется в «ценностном контексте». Причастность автора «событию жизни», составляет сферу его ответственности» [47,174].

В художественных произведениях – поэзии и прозе почти всегда в особой манере, присущей автору, изображаются такие константы жизни, как духовное и божественное начало, антагонизмы, такие как жизнь и смерть, пламя и вода, любовь и ненависть. Все названное дает начало такой сфере как тематика искусства в онтологическом аспекте.

По мнению В. Хализева, «является ценным и богатым антропологический аспект художественной тематики, включающий в себя духовное начало человеческого бытия с их антиномиями, сферу инстинктов, наполненную душевно-телесными устремлениями человека, его чувствами..., к этому относятся и гендерно-возрастные аспекты, и исторически устойчивые формы существования людей с трудом, досугом; конфликтные и гармонические начала реальности» [144, 26]. Этими началами – про-основами заполнены вечные темы, рожденные в древности и имеющие архаичную сущность. Эти темы неоспоримо вечны и в различной бытности, в различных средах получают контрастные качества и свойства, отражающиеся в литературном наследии. Они вечны, стары, однако в разной среде и действительности обретают разные качества, что отражается в литературных произведениях.

Тем, кто смог постичь ценность и глубину «вечных тем», дается возможность использовать этот опыт в собственных произведениях, подчеркивая особенности, уникальность, самобытность различных групп, культуру и традиции, межличностные отношения. Именно в литературных произведениях хранятся сведения, облаченные в художественное слово, ярко и всеобъемлюще отражающие национальный колорит, культурные традиции манеры, идущие из древности и средних веков.

Поэт или прозаик, которому присущ талант распознавания вечных, кочующих из веков в века, из литератур в другие литературы тем, запечатлевает их мудрость и философию в собственном видении, последовательно угадывая, в чем содержатся закономерности жизни.

По мнению Ф.Шеллинга, «Автор, постигший мудрость «вечных тем» запечатлевает в своем произведении качества и черты племен, народов, наций, религий, культурные традиции, бытовой уклад и формы межличностного общения. Такой аспект как национальный ритуально-обрядовый аспект, манеры и церемонии, берущие начало в древности и средневековье, также получает свое яркое отражение в литературных произведениях. По мысли Шеллинга, «вечные мифы» творятся большими поэтами (Данте, Шекспир, Сервантес, Гете) всех эпох: «Всякий великий поэт призван превратить в нечто целое открывающуюся ему часть мира и из его материала создать собственную мифологию» [93, 147].

Этим выражается интерес поэта или писателя к бытию разных народов и стран. Огромное количество художественных текстов, произведений, поэзии все более убеждают нас в том, что человеческая жизнь полна разнообразными, разноплановыми реалиями, и эти реалии меняются беспрестанно. Он могут служить источником вдохновения, сочувствия, эмпатии, иногда даже отвращения и неприятия, отражают характерные особенности эпохи, менталитета, культуры и традиции и вовлекают читателя в поток событий, происходящих в определенный отрезок времени.

По мнению С.О. Шмидта, «Произведения художественной литературы и искусства - важный источник для понимания менталитета времени их создания... и для знания конкретных «исторических обстоятельств», особенно быта, ...тем самым художественная литература и искусство приобретают значение источников, важных для историографических наблюдений» [94, 115]. Из этого утверждения можно сделать важный вывод, что произведения Низами Гянджеви и Шекспира, будучи причастными к различным

историческим периодам, имеющие характерные восточные и западные литературные особенности, могут служить важным источником для представления целостной картины определенного времени, эпохи, отразить важные духовно-материальные аспекты жизненного уклада и культуры различных народов, сословий и племен, их жизненных реалий. Созерцая действительность и среду, великие поэты, каждый в собственной манере, по мнению Шеллинга, «...действие, ставшее предметом повествования, проходит сквозь мышление, эту наиболее свободную по природе стихию, где и отдаленное приходит в непосредственное соприкосновение. Действие, которое дается в объективном, подлинном виде, есть предмет созерцания, а потому и подчиняется законам созерцания» [93, 147].

Черпая вдохновение и материал из баснословной или поэтической истории, или же их мифов, легенд, они создали героев новелл, имена которых стали нарицательными. Легенда о «Лейли и Меджнун» возникла в литературе, рожденной в процесс распада первобытных общинных связей, именуемая «джахилийя» и царившей в Аравийском полуострове, особенно в Хиджазе, вплоть до возникновения халифата – централизованного государства арабов, которое дало огромный импульс для развития арабской науки и культуры. В последующие периоды в процессе завоевания территорий, арабы стали знакомиться с древней литературой завоеванных народов.

Любовная лирика в период VII-VIII века развивается уникальным путем, разделившись на две ветви: лирика арабов, осевших в городах и лирика арабов-кочевников. Именно это ветвь любовной лирики воспекает необычайно ярко любовные чувства, и представляет героев своих стихов, страдающих или наслаждающихся любовью с природной естественностью и близкой по эмоциональным чертам простому человеку.

По мнению Фильштинского, «Доисламская поэзия не отличалась особым тематическим богатством. Для нее характерен ограниченный круг стереотипных ситуаций, образов и ассоциаций. Идеалы, эстетическая оценка

жизни бедуинских поэтов не выходят за рамки общеплеменных представлений» [87, 55]. То есть, в доисламской поэзии, род и племя закладывали в поэтах фундамент картины мира, поэт не мог воспеть нечто индивидуальное, далекое и непонятное для его соплеменников. Отсутствие бурной фантазии, уникального видения, реальное описание и конкретные картины как признак отсутствия поэтического таланта не было так осуждаемо слушателями в древние времена. В доисламской поэзии существовали крепкие, сформировавшиеся образы-знаки, которые требовали от древнего поэта лишь их соблюдение с некоторой детализацией, которая возвышала его над поэзией других поэтов. Такой же принцип условного образного описания господствовал в поэтической речи – поэты доисламского периода придерживались принципа краткости, соблюдение смысловой законченности каждого отдельного бейта. Доисламский поэт преподносит своему слушателю концентрированную картину, описание бедуинской жизни, бедуинской любви и страдания. Природа служила им предметом описаний и источником поэтических образов, которые поэты неизменно сопоставляли с природными явлениями.

Образом-знаком в поэме Низами является Меджнун, который олицетворяет в себе человека, открывающего мир и жизнь в любви, и представление о его образе складывается постепенно, при погружении в суть поэмы. По мнению С.В.Черновой, «в реальной действительности представления об образе человека и окружающего мира возникают в сознании носителей языка постепенно, по мере познания отдельных черт образа. Эти черты откладываются в памяти, дорисовываются воображением, субъективно окрашиваются и на словесном уровне выступают как набор не процессуальных и процессуальных характеристик образа» [144, 554]. Образы Лейли и Меджнуна в поэме вырисовываются тонко, отдельными мазками, создающими уже целостный образ. По мнению Х. Юсуфли, «Меджнун – центральный образ поэмы – в определенном смысле является и причиной, и

объектом, и следствием той трагедии, которая описывается в поэме. Трагедия Меджнуна отражает трагедию переходной эпохи в развитии человечества вперед. Он олицетворяет все то новое, что грозило Средневековью смертельной опасностью. По наполненности своего чувства Меджнун достойный предшественник Гамлета. Он страстно отрицает свое время, берется за дело, которое выше его сил и возможностей, он опередил свою эпоху на столетия. Созданный для любви и поэзии, Меджнун встречается на своем жизненном пути с антигуманными взглядами своего общества, но он находит в себе силы противостоять этому обществу, стремится к новым человеческим отношениям. Ноша, которую он взял на себя, оказалась страшно тяжелой и раздавила его самого. В этом контексте приведем строки самого Низами, тонко подметившего слабость человека перед роком:

*Меронд харе бо гардани хурд,
Хар рафту ба оқибат расан бурд.*

*Он вел осла с тонкой шеей,
Осел тащился долго, в конце унес веревку [98, 197].*

Лирическая композиция, созданная Низами, уводит читателя цепочкой событий в пустынные аравийские долины и возвращает в лоно племен, рассуждая по словам Х. Юсуфли, «о Меджнуне, как об обобщенном образе человека нового типа, выдвинутого на арену историческим развитием человечества. Он является выражением и олицетворением человеческого идеала эпохи Ренессанса» [98, 198]. Низами рисует образ Меджнуна постепенно, индивидуализируя его, начиная с отрочества и его молодых лет, уточняя его черты и действия. Можно отметить, что еще до чтения имя Меджнуна вызывает у читателя ощущение хаоса и безумства, поскольку в имени его скрыта его безумная, строптивая натура, стропливость слабая перед любовью. Вместе с тем, «в центре художественного изображения стоит человек, а изображение вещей и окружения, не имеет самостоятельного художественного значения, окружение необходимо для конкретизации

человека, определения того места или пространства, в котором он находится» [96, 51].

По мнению Х.Б. Гумматовой, исследовавшей образ Лейли и Меджнун в контексте суфийской философии, «В поэме Меджнун, изнывающий в любви к Лейли, видя, что соединиться с ней невозможно, разрывает на клочья свою одежду, ибо, как он говорит, мертвый не нуждается в саване, кто не может вместиться в оба мира, как может вместиться в одну рубаху... Меджнун также называет себя «не вмещающимся в оба мира». В этом случае рубаха представляет собой символическое явление. В действительности, помещение того, кто не вмещается в оба мира, в рубаху – в тело, есть воплощение Аллаха в человеке, наблюдаемое в материальном мире. Меджнун – человек, познавший себя в самом себе, познавший Аллаха, божественное начало в себе, поэтому он рвет на клочки одежду на себе. Одежда – символ материального мира, всего лишь видимость. Меджнун принимает эту одежду лишь на уровне материального мира, т.е. являясь живым человеком. Теперь он считает себя умершим, покинувшим душой этот мир. Душа, возвысившаяся над материальным миром, не нуждается в материальной видимости – внешнем наряде. Как мы видим, в этих строках основные понятия суфизма превратились в поэтический возглас, в поэтическое воплощение художественной идеи» [116, 40].

По мнению А. Уотсона, «Низами же в XII столетии писал: «Моя душа очищена от тьмы похоти, от смиренных желаний и от стыда ума. Любовь – это суть моего существования. Любовь – это огонь, я к этому привык. Любовь вошла в дом и украсила дом, я цеплялась за нее и обнимала. Ты думаешь, что видишь меня, но это не я, это просто возлюбленный». Здесь Меджнун описывает предмет того, что считается суфийским состоянием, – разрушение себя в Едином, Истине, Возлюбленном. Эго больше не существует» [100, 40].

Можно рассматривать образ Меджнуна в различных контекстах и находя в нем множество символов, знаков, однако прежде всего, следует

искать в нем синтез гуманистических принципов, дидактических и моральных воззрений на социальные проблемы, воплощенных Низами в его поэме.

Образ Лейли – воплощение чистоты и возвышенной любви, которая отдаляясь от мира, получает в награду божественную красоту. Интересна в этом смысле позиция Уотсона. В своей статье он дает объяснения мотивов героев поэмы Низами, излагая при этом определенную концепцию построения поэмы и цитирует следующий стих из поэмы об имени Лейли:

*Дар ҳар диле аз ҳавош майле,
Гесуш чу лайлу номаи Лайли* [22, 49]

*От черных кос, что стан ей обвили,
Зовут ее, как ночь саму, — Лейли* [107,307]

Уотсон размышляет о встрече двух влюбленных в школе так «Сам Уотсон пытается ответить на этот вопрос: «Низами описывает ситуацию в классе следующим образом: ученики настолько заняты чтением, письмом и арифметикой, что не могут обращать внимание на Лейлу. Меджнун, с другой стороны, не может следить за своими уроками, потому что он следует «грамматике» Лейли». «Когда другие ученики изучали «феъли-сифет» или гиперболические выражения прилагательного, ситуации или грамматические сравнения, двое влюбленных наслаждались друг другом в разном духовном состоянии и настроении». Уотсон хочет сказать, что не все влюблены в Лейлу в представленных описаниях. Так откуда же взялся этот любовный тон, казалось бы, противоречащий всему контексту поэмы? А. Уотсон пишет: «Говоря, что «каждое сердце склонно к ней», Низами подразумевает по самой своей природе любовь человека к Абсолюту или он имеет в виду любовь к Богу в лице Лейли» [100, 40]. Можно сделать вывод, что поэма привлекает ученых всего мира, которые изучают ее вновь и вновь, открывая миру новые грани мудрой философии Востока.

Поэма Низами является картиной природного бытия и его обитателей, это единство и отчуждение людей и животных, выявление важных мирных и трагических моментов в совокупности означающем единства, слияния воедино мироздания, незримой связи всех аспектов и существование, протекание в нем архетипических событий, мотивов и образов.

Гений Низами, рожденный глубокими познаниями в различных сферах знаний, дал ему возможность рассуждать о мире как о трепещущем организме, находящимся в постоянном развитии. По мнению Бертельса, «Его интересовали и глобальные проблемы мироздания, и частные вопросы строения материи, причины образования гор и океанов и мельчайшие изгибы человеческой души. Результаты своих наблюдений он всегда вкладывал в уста героев, философов и мыслителей прошлого, образы которых он воссоздал в своих творениях. Поэт оставался в пределах опытного знания до тех пор, пока его пытливый ум не останавливался перед проблемами, не разрешимыми таким путем, и лишь в трактовке этих проблем его сознание апеллировало к религии» [50, 109].

Познания Низами рождали в его уме идеи, по сути не приемлемые окружающим его социумом, однако красота речи и образов, невероятное мастерство в изложении сокровенного, стали ключами для поэмы Низами в сердца читателей. Перед каждой поэмой он искал и находил источники, исследовал происхождение, размышлял и наконец, представлял картину, нарисованную невероятными красками, блистающую новыми воззрениями и идеями эпохи Возрождения. По мнению, Р. Алиева, «Поэт специально изучал и историю культурных народов, древних и средневековых. Он хорошо знал историю античного мира, арабского халифата, доисламскую историю иранских народов, историю и этнографию многочисленных тюркских племен, рассеянных на огромном пространстве от Китая до Средиземного моря» [106, 9]. Именно это дало ему силу и мощь творить вечные образы, вечные истины, увиденные им в глубине преданий и легенд.

Шекспир, удививший мир своими комедиями и трагедиями через три столетия после Низами, также тонко чувствовал движения души, о своей ответственности за каждое слово, наконец, о правдивости своего изображения жизни, воспевал те же вечные идеалы, как и Низами. Вопрос стоит не только о взаимовлиянии одной известной поэтической персоне на другую, живших в разные века, речь идет о литературных процессах, обусловленных историческими событиями, сопровождающими их. Оба поэта и не ведали, что один вдохновившись старой арабской легендой, воспетой бедуинским поэтом, сочинит поэму, ставшей вдохновением для многих восточных поэтов в течение последующих веков, другой – восхитится сюжетом вызревавшем в итальянских новеллах о несчастной любви и напишет трагедию, до сих признанную самой из печальной на свете.

Образы Шекспира блистают в молодом бунтарстве, непокорности и самоубийства во имя любви и брака. Ромео и Джульетта молоды, различны характерами, с натурой и противоречиями, ими движут импульсы, в чем прослеживается и собственно личные характеристики Шекспира. Ромео полон идеалов и романтизма, непоследователен, импульсивен. Джульетта в отличие от своего возлюбленного более рассудительна и осмотрительна, ее решимость на много сильнее, решительности Ромео. Ею движут любовь и воля, подчеркивая ее быстрое взросление и воплощение в зрелую девушку. Их жизнь, описанная Шекспиром всего в пяти днях показывает, насколько серьезны намерения Джульетты и страстно влюблен Ромео. Сюжет обеих поэм содержит линию смерти сначала возлюбленной и потом уже влюбленного, конфликты между семьями, однако великие поэты Низами и Шекспир каждый по-своему подходит к вечным темам любви, ненависти и человеческой природы, тонко и каждый по собственному индивидуальному плану вычерчивая многомерные и живые образы героев.

Сюжетные сходства наличествуют и остается только исследовать, имелось ли влияние первого на второе, каково это влияние в фабуле и

образном аспекте, каким было их место в ренессансном периоде, как рождался уникальный стиль, оставивший неизгладимый след в мировой литературе, как формировались признаки их художественного мышления, обусловленное духовной атмосферой времени, идеологией эпохи, той концепцией человека, которая исповедуется им.

2.2. Общие идейно-художественные особенности и различия поэм «Лейли и Меджнун» Низами Гянджеви и «Ромео и Джульетта» Уильяма Шекспира

Низами Гянджеви, по признанию всех литературоведов и востоковедов первым поэтом, который переложил легенду о несчастной любви Лейли и Меджнун в виде сюжетно оформленной поэмы, именуемой масневи и довел написанную им поэму в жанре любовно-романтической поэмы на такие вершины, что еще во многие последующие века его поэма стала эталоном стиля, ярким ориентиром в творчестве многих средневековых литераторов Востока. Поэма Низами вдохновила Амир Хосрова Дехлави, Абдуррахмана Джамии, Абдуллаха Хатифи, Мактаби Ширази и еще многих, увидевших в поэме близкое им по страсти и эмоциям произведение, посчитавшими честью написать популярное в то время поэтическое подражание, близкое по сюжету, однако отличающееся поэтической индивидуальностью, обусловленной уникальностью манеры, стиля и поэтики. Следует отдать должное великому Аристотелю, который отметил: «Подражание, составляет сущность и цель поэзии, которая воссоздает предметы на началах их сходства с реально существующими». Также по его мнению, «поэт рисует возможное, могущее случиться» [44,116].

События, составляющие сюжет, по-разному соотносятся с фактами реальности, предшествующей появлению произведения. На протяжении многих веков сюжеты брались литераторами – поэтами и прозаиками в своем

большинстве из мифов, исторических преданий, из литературы прошлых эпох и, при этом разными способами и манерами осваивались, преобразовывались, дополнялись и представлялись публике, как собственная модификация уже существующего.

Поэма «Ромео и Джульетта» Шекспира обрела в западном мире такую же славу и величие, как и древняя поэма о любви «Лейли и Меджнун» Низами в восточной культуре. Обе сказочные поэмы полны любви и страданий двух несчастных влюбленных, пылающих чистой и искренней любовью, той любовью, что явила за собой череду несчастий и бед и закончилась смертельным исходом.

У европейских народов, начиная с Англии и заканчивая Италией, имя Ромео олицетворяет образ лишений и неудач, у восточных народов, во всем его пространственном величии, имя Меджнуна также символизирует отчаяние и горькую долю, обреченная борьба Ромео с кланом Джульетты во имя отстаивания своей безграничной любви также перекликается с беззаветной любовью Лейли, простирающейся на бескрайних просторах пустынь.

Имена этих влюбленных на протяжении многих веков воодушевляли многих талантливых поэтов и писателей, которые посредством образов Меджнуна или Ромео воспевали истинную земную любовь, имена и образы влюбленных навсегда, пока на земле будет править любовь, будут ассоциироваться с настоящим, всепоглощающим чувством, вызывая восхищение и сострадание.

Сравнительный анализ обеих поэм является увлекательным делом, с одной стороны, демонстрируя единые воззрения и чувства людей разных национальностей и полов, с другой стороны, определяет грань между западным восприятием любви и ее восточной глубиной, воплощенной в деталях и утонченности чувств.

Шекспир и Низами два талантливых и сладкоголосых поэта, воспевающих сказку о любви, две личности, которые отождествляют разные

культуры – многогранную западную и загадочную восточную культуры, но прежде всего, они олицетворяют в себе принадлежность к единому мировому сообществу. Оба выдающихся поэтов повествуют о величайших мировых культурах, между которыми существуют огромные отличия, как в традиционном, так и в ментальном плане. Поэзию свою они украсили традициями и обычаями, присущими их обществу и времени, уходящими в древнюю историю народа. Однако, стоит отметить, что также, как и ученому-архитектору интересно сравнение величественных медресе Самарканда и Кентерберийского кафедрального собора, не жаль времени для их детального сравнения, также проведение параллелей между событиями, образами, контраста в таких литературных шедеврах как «Лейли и Меджнун» Низами Гянджеви и «Ромео и Джульетта» Уильяма Шекспира будет также привлекательно и интересно для литераторов и в целом для читателя.

Единством эмоционального начала в человеческом обществе подтверждается тем, что во глубине кавказских долин и гор сладкоречивый поэт, вдохновившись почерпнутой им сказки из арабского источника, опечалившись строками, сказанными для любимой очарованным возлюбленным среди горячих песков Аравии, написал пронзительную лирическую поэму, ставшим источником дальнейшего вдохновения для известных классических поэтов как Амир Хосров Дехлави, Абдуррахман Джами, Мир Алишер Навои и других известных поэтов различных последующих эпох. У каждого из этих написанных далее поэм единый источник вдохновения – древние сказания о любви двух молодых людей, и неважно, где они сказаны - на берегу аравийском или же страдания влюбленных утонули в водах реки Оидж (река, берущая начало в альпийских горах, текущая в Вероне и впадающая в Одер).

Несомненно, оба автора проживали в абсолютно различных временах и условиях, придерживались различных укладов, однако видение такого

явления как любовь у них идентична, чувства и их выражение равносильны, итог и выводы равнозначны.

В процессе сравнения нельзя утверждать, что обе гениальные лирические поэмы превосходят друг друга в каких-то деталях, описаниях и картинах. Каждая из них отражает особенности своего времени, пространства, климата, культуры, этики и нравственности, но обе приоткрывают завесу одного явления, следовательно, обе мастерски и уникально описывают одно величайшее и искреннее чувство – человеческую любовь. Можно привести слова А.А. Блока, который о поэзии сказал так: «Всякое стихотворение – покрывало, растянутое на остриях нескольких слов. Эти слова светятся как звезды» [45, 84]. Можно сделать важный вывод, что оба произведения уникальны, несмотря на традиционность сюжета, и каждое из них словно зеркало отражает характерные особенности эпохи и литературы. По словам Шайтанова И.О. «Классические любовные сюжеты живут веками, но сменяются новыми, хотя это не значит, что о старых более не будут вспоминать» [90, 116].

Изучение произведений обоих поэтов – азиатского и европейского происхождения прекрасно и явно доказывает, что неважно, каков человек по происхождению, по месту рождения – все едины в порывах, когда в них просыпается любовь, едины их цели – любовь без пристрастий, слепая к недостаткам и не верящая сомнениям, питающая надежды на удачу и счастье.

В настоящем разделе нами предприняты попытки дать оценку участию обеих поэм в развитии литературы, показать их тождества и контрасты, с целью того, чтобы отметить, что человечество в принципах, началах, по сути своей природы, несмотря на отличия и противоречия, подвластно одинаковым чувствам и эмоциям, рождающихся одинаково и заканчивающихся таким же образом. Также нами было установлено, что восточный и западный менталитет и творчество в корне отличаются по сентиментальному наполнению констатации событий и в композиционном плане.

Шекспир заимствовал сюжет своей поэмы «Ромео и Джульетта» из итальянской повести, сказанной в шестнадцатом веке, отдав ее поручки своему таланту, в 1597 году соткал из прекрасных нитей итальянской повести и английского трагического комизма самую популярную любовную историю, актуальную и в наши времена, начиная с ее краткого пролога. Следует отметить, что идею и сюжет «Ромео и Джульетта» Шекспир не придумывал. Сюжет спокойно существовал и на протяжении многих лет таился и зрел в таком жанре как итальянская новелла. Также думается, что он перенят из фольклора. А фольклор, как плод народного творчества перенял его, вероятно, из легенды о двух несчастных влюбленных, живших в Аравийской пустыне, так и не добившихся счастья. Заслуга Шекспира в том, что его заслугами древнее сказание из итальянской новеллы, поэмы стало величайшей трагедией мировой поэзии. Ему не принадлежит авторство названия трагедии, поскольку еще в 1562 году Артур Брук, английский поэт написал свою поэму под названием «Трагическая история Ромеуса и Джульетты». Можем сделать вывод, что Шекспир извлек историю любви и гибели Ромео и Джульетты не сильно ее изменив, однако дух трагедии далек от фабулы Брука. До Брука о «Ромео и Джульетте» поведали Луиджи де Порто, Банделло, Буато. Они все придерживались правил, пришедших им в фабуле от народного фольклора, не отходили сюжета предшествующих авторов.

Известно, что сюжетная линия поэмы-трагедии о Ромео и Джульетте взята из итальянской новеллы. Шекспир, построивший свое произведение на материале, в котором нет никаких реальных событий, был вправе предоставить своему слушателю собственную трактовку темы, то есть либо в свойственной ему манере и его времени стилистике, либо как повествование давно прошедших времен.

Низами написал трагическую лирическую поэму, признанную по мнению исследователей, самой утонченной, самой изысканной поэмой из его «Пятерицы», и начинает ее с приведения сведений о жизни и правлении

бедуинских племен, обитавших в пустыне Неджд в восьмом веке и как искусный ювелир, украсил арабско-бедуинскую легенду персидским колоритом, представляя читателю героев в качестве персидских аристократов. Низами также перенес сюжет в городские стены, украсив персидскими мотивами.

Нами поставлена цель выявить какие-либо сходные или отличающиеся особенности обеих поэм величайших литераторов, истоки которых, по нашему мнению, находятся в древней доисламской поэзии. Как упоминает Брагинский, «замечательная повесть о прекрасной и трагической любви Меджнуна и Лейли возникла в древние времена (VI в). Это произведение устного народного творчества распространилось в персидско-таджикский фольклор» [55 ,267]. Узбекский исследователь С. Нарзуллаева утверждает, что в итальянских городах эпохи Возрождения торговцы и моряки, возвращающиеся из плавания на Восток, рассказывали наиболее популярные сюжеты восточного и в первую очередь, арабского фольклора и литературы. Так или иначе, между сюжетом «Меджнун и Лейли» и «Ромео и Джульетта» существуют определенные сходства [134, 12].

Изучая поэмы в традиционном подходе, то есть с причины написания каждой из них, следует отметить, что несмотря на то, что поэма Низами была написана по велению правителя, и казалось бы, не навеянная вдохновением, не имела бы такой огромный успех, однако талант Низами смог перевесить чашу, на которой стояли мерилы заказанной правителем поэмы и шедевра, возникшего из-под пера выдающегося классического поэта. Сам Низами отразил свое отношение к тому, что рождение произведения может быть обусловлено чьим-то повелением так:

*Ронӣ сухане чу дурри макнун,
Чун Лайлии бикр, агар тавонӣ,
Бикре ду-се дар сухан нишонӣ,
То хонаму гӯям: - «Ин шакар бин!»*

*Чунбонам сар, ки тоҷи сар бин.
 Болои ҳазор ишқнома,
 Ораста кун ба нӯғи хома!
 Шоҳи ҳама ҳарфҳост ин ҳарф,
 Шояд, ки дар ӯ кунӣ сухан сарф.
 Дар зевари порсию тозӣ,
 Ин тозаарӯсро тирозӣ [22, 22].*

*Чтобы Лейли невинность обретя,
 Ты был в реченьях свежим, как дитя,
 Чтоб, прочитав, сказали мы: «Ей-ей!
 Клянемся днесь державою своей,
 Что сладость книги стоит сотен книг».
 Ты перед нами некогда возник
 В чертоге слов, как некий шах Хосров.
 Так не жалея опять своих даров,
 Арабской ли, фарсидской ли фатой
 Украсишь прелесть новобрачной той [107,301].*

Шекспир, заимствовавший сюжет своей поэмы в итальянских новеллах, не указывает прямую причину ее написания, его речь начинается с краткого пролога, и продолжается диалогом вторых лиц в поэме. Его речь не столь витиевата в описании мотивов и не носит изящных восточных оборотов и сравнений как у Низами. В поэме Низами причины написания поэмы «Лейли и Меджнун» изложены в самом начале, у Шекспира они не указываются прямо, а сказаны кратко и лаконично в прологе и конечном акте – вражда и ненависть также сильны как любовь, порою более сильны, чем любовь и страсть, ненависть разрушает семьи и вносит сильный раздор в общество, и если судьба предрекла ненависть и вражду, они неминуемы, но влекут за собой жертвы:

*And the continuance of their parents' rage-
Which but their children's end, naught could remove//*

*А ярость нескончаемая родителей их,
Такова, что ничего, кроме смерти их детей,
не могло бы ее устранить... [159, 34].*

Шекспир не берет сторону ни одного из враждующих семейств, лишь корит их за ненависть по отношению друг к другу, итогом которой стала смерть убившая радость обеих семейств:

*Where be these enemies? – Capulet! Montague!
See what a scourge is laid upon your hate.
That heaven finds means to kill your joys whis love! [159,
241].*

*Где эти враги? – Капулетти! Монтекки!
Посмотрите, какое наказание
постигло вашу ненависть,
Что небеса находят средства убить
ваши радости любовью [95,130].*

Касаемо событий, происходящих в поэме «Лейли и Меджнун» Низами, следует отметить, что сценой в поэме Низами «Лейли и Меджнун» является бескрайняя пустыня Неджд, место обитания воинственных арабских племен, действия же поэмы «Ромео и Джульетта» на четыреста лет позже происходят в городе Верона на северо-востоке Италии, на берегу реки Одиссеи.

В поэме Низами описывается жизнь бедуинского общества на примере племени Бану Омар бин Саса, жившего в шатрах, кочевавшего и пересекавшего пустыню на верблюдах. В трагедии Шекспира описана яркая картина смены эпохи европейского Средневековья эпохой Возрождения

(Ренессанс) Следует отметить, что эта эпоха изучена многими зарубежными и российскими исследователями, этой исторической эпохе посвящено немало научно-философских трудов.

В начале поэмы Низами описана девушка по имени Лейли, с худощавым телом, черными глазами и кожей лица, цвета спелой пшеницы, ставшей вдохновением для многих арабских доисламских поэтов, например, Имру-л-Кайса. Примечательно, что Низами в описании Лейлы, не отступил от традиций, хотя в арабской поэзии встречаются упоминания о лице женщины. Оно белое, смуглое, светозарное похожее на луну, солнце, звезду [111, 45].

Но образ Лейлы, бедуинской девушки, представлен в естественной для нее среде, в которой она выросла – под палящим солнцем пустыни, укрывающейся от пустынных ветров.

Шекспир же, напротив, наделил Джульетту белой кожей, с переливающимися золотом волосами и чарующими глазами небесного цвета.

Однако все влюбленные относятся к уважаемым племенам и семействам – арабским племенам Джаъд и Корейш, и итальянским семействам Монтекки и Капулетти, обладающих уважением и авторитетом среди соплеменников и сограждан.

Следует отметить, что явным сходство обладает начало и конец обеих поэм - обе начинаются на радостной ноте и обе заканчиваются торжеством смерти.

Печальная повесть Ромео и Джульетты начинается с торжества устроенного в доме Джульетты, где взор Ромео падает на Джульетту и сердце его навеки попадает в силки любви. Там среди шумной толпы вспыхнула яркой искрой их любовь. Это полностью совпадает с историей Лейли и Меджнуна, которого нарекли при рождении Кайсом, ведь он и его возлюбленная Лейли встретились на торжестве, при том отличии, что встреча Ромео и Джульетты произошла в роскошном и великолепной дворце лорда Капуллети, а Лейли – дочь Мехди бен Саъда встретила с Кайсом на окраине

пустыни, на торжестве, состоявшемся под навесами племени Бен Умар. Кайс был красивым и приятным молодым человеком, с тонкими чертами лица, проезжавшим верхом мимо того торжества. Когда сидя на своем верблюде, Кайс увидел толпу щебетавших, как празднующих девушек, он спустился на землю и начал делать им комплименты, всячески восхваляя их красоту. Очарованный их красотой, он в порыве щедрости отдает им своего верблюда в жертву.

Еще одним удивительным сходством является то, что у Шекспира на торжестве Ромео встречается в двоюродным братом Джульетты – Тибальдом, с которым вступает в словесную перепалку, споры их заканчиваются кровопролитием.

В поэме Низами Кайс бин Мулаввах также встречает недружелюбие другого молодого человека по имени Маназил, из племен родственного племени Лейли, перепалка с которым также заканчивается ожесточенной дракой между ними.

Как уже нами упоминалось, обе поэмы имеют печальный конец, отягощенный смертью влюбленных и несчастьем, но этот трагический конец, описанный великими поэтами, имеет все же существенные отличия.

Низами описал картину, где Меджнун охватывает руками могилу своей возлюбленной, обезумевший, проливающий горькие слезы, окруженного дикими животными и пустынными тварями, и в конце концов принявшего смерть на той могиле. Меджнун на могиле своей Лейли в одиночестве, да и если присутствовали бы другие, ему не было до них никакого дела.

Шекспир же описал картину, где Ромео мчится на коне к усыпальнице своей возлюбленной и падает к бездыханному телу Джульетты, где там же умирает от скорби и печали. У Шекспира картина смерти несчастного Ромео дополнена множеством персонажей, опечаленных и плачущих у бездыханных тел влюбленных.

Если поэма Низами обладает наивысшей степенью трагичности, повесть Шекспира более естественна, в ней отсутствует излишнее преувеличение, гипербола, ведь смерть в любой ее форме трагична и печальна, речи и стенания Меджнуна на могиле Лейли также трагичны как плач Ромео в усыпальнице Джульетты, и строк, более печальных как их речи, в человеческой культуре и литературе, видимо уже не будет написано. Низами, описывая Меджнуна говорит:

*Дар шушаи турбаташ ба сад ранч,
Печид чунонки мор бар ганч.
Аз нас ки сиришки лолагун рехт.
Лола зи гиёҳи гӯраш ангехт [22,190].*

*На могиле удрученно и с болью,
Как змей извивался над хранимым сокровищем.
Из глаз катились кровавые слезы,
Тюльпаны кровавые поднялись из могилы.
(перевод авторский)*

После плача и стенаний Меджнун возносит руки к небесам и из последних сил, умирая, произносит:

*Эй холик, ҳар чӣ офарида-ст,
Савганд, бар чӣ баргузида-ст.
В-аз меънати хеш вораҳонам
Дар ҳазрати ёри худ расонам.
Чун турбати дӯст дар бар овард.
Эй дӯст бигуфту қон баровард [22,197].*

*Внемли, создатель всех земных созданий,
Освободи мне душу от страданий,*

*Соедини с любимой женой
И воскрес изгнаньем в мир иной.
Так он сказал, могилу обнял нежно,
Всем телом к ней прижался безмятежно.
Сказал: «Супруга!» - и перестал дышать.
Теперь ему осталось не сплоскать [107,384].*

У Шекспира последние слова Ромео сопровождались его поцелуем в губы возлюбленной, после чего он сказал:

*... O here,
Will I set up my everlasting rest,
And shake the yoke of inauspicious stars
From this world – wearied flesh.
Eyes, look your last
Arms, take your last embracel and, lips, o you
The doors breath, seal with a righteous kiss
A dateless bargain to engrossing death! [159, 228]*

*О, здесь себе найду покой, навеки
нерушимый;*

*Стряхну я иго несчастливых звезд
С моей усталой плоти!
- Ну, взгляните. В последний раз, глаза мои!
Вы, руки, в последний раз объятия раскройте!
А вы, мои уста, врата дыханья, священным
поцелуем закрепите
Союз бессрочный со скупой смертью! [95,123]*

Между этим грустным началом и трагическим концом поэты рисуют картины прекрасного человеческого чувства – любви, ее красоту и силу, ее власть, которая подвергает два влюбленных сердца тяжелейшим испытаниям

и создает великие препоны для воссоединения. Удивительно, что во многих деталях событий оба поэта созвучны, их мастерство создает схожие друг с другом пейзажи.

В то время Ромео, как и Меджнун, пылают в огне разлуки от возлюбленных, после проведения бессонных ночей и дней в горести, опять впадают в сон и видят сны, а после пробуждения ищут их толкование, будто сон приносит им весть или послание. Низами приводит:

*Чун як ба як ин сухан фурӯ гуфт,
Дар гуфтан ин сухан фурӯ хуфт.
Дар хоб чунон намуд бахташ,
К-аз хок бар авҷ шуд дарахташ.
Мурге бинарид аз сари шох,
Рафти бар ӯ ба табъи густох.
Гуҳар зи даҳон фурӯ фишондӣ,
Бар торики тоҷи ӯ нишондӣ.
Бинанда зи хоб чун даромад,
Субҳ аз уфуқ фалак баромад.
З-он хоб мазоч бар гирифта,
З-он мурғ бар мурғ баргирифта.
Дар ошиқе ки васл танг ёбаст,
Шодӣ ба хаёле ё ба хобаст [22,144].*

*Когда промолвил эти он слова,
В сон провалился он глубокий.
Во сне увидел счастье свое,
Что деревце пробилось из-под земли.
Птица взлетела с веточек его,
Он смело к птице той подошел.
Из клюва ее вырвал драгоценность,*

*И в темени ночи в венец его вложил
 Когда проснулся ото сна,
 Уже и утро вступило на небесах.
 Он силу получил, проснувшись,
 Ту птицу, что во сне, наяву вспоминая.
 Тот, кто встречи жаждет сладко,
 Радость либо в мечтах, или ж во сне.*

(авторский перевод)

Шекспир словами Ромео рассказывает о его странных сновидениях:

*If I may trust the flattering truth of sleep,
 My dreams presage some joyful news at hand:
 My bosom's lord sits lightly in his throne;
 And all this day an unaccustom'd spirit
 Lifts me above the ground with cheerful thoughts.
 I dreamt my lady came and found me dead—
 Strange dream, that gives a dead man leave
 to think!—
 And breathed such life with kisses in my lips,
 That I revived, and was an emperor.
 Ah me! How sweet is love itself possess'd,
 When but love's shadows
 are so rich in joy!* [159,211].

*Коль можно верить сновиденьям сладким,
 Мне сны мои предсказывают радость.
 В груди моей – как царь на троне – сердце.
 Весь день меня какой-то дух уносит
 Ввысь над землю в радостных мечтах.
 Мне снилось, что меня моя супруга
 Нашла умершим. Что за странный сон,
 Где мертвецу дана возможность мыслить!
 И вот она горячим поцелуем*

*Такую жизнь в уста мои вдохнула,
 Что ожил я и сделался царем.
 Как сладостно владеть самой любовью,
 Коль тень ее уже богата счастьем [107,115]*

Низами повествует о приказе царя казнить Меджнуна. Об этом событии имеются факты, подтвержденные арабскими источниками. Правящий халиф пролил кровь Меджнуна понапрасну, не ведая истины и предавшись гневу. Шекспир также подвергает Ромео гонениям правителя Вероны и наказание неминуемо. Можно сделать заключение, что оба поэта описали одинаковые препятствия, чинимые правителями той эпохи, с целью сгубить их жизнь и невинную любовь, превратившуюся в конце концов в безумие и закончившуюся трагической смертью.

Оба великих поэта отдаляли возлюбленных друг от друга, с тем отличием, что любовь Меджнуна стала причиной позора племени его возлюбленной, и причиной его безумства, ухода в пустыню и полное безразличие к окружающим, а Ромео предпочитает путь отщепенца и кровопролития, чтобы защитить честь и достоинство, поправленные семейством его возлюбленной. Подобное поведение главных героев поэм указывает на различие в характерах. Меджнун безумен от любви и бросается в пустыню, чтоб не видеть этих противостояний, его душа жаждет покоя любви, но душа уже не подвластна телу.

Сходством в поэме можно назвать и противостояние родителей и родных чувству, охватившему влюбленных. Козни, чинимые отцом Лейли имеют огромное сходство с кознями и противостоянием отца Джульетты, который не допускает встреч и бесед влюбленных друг с другом; но влюбленные не в силах перенести разлуку и быть вдали друг от друга, и вот уже чаша терпения переполнена, влюбленные стремятся к месту встречи, издали вглядываясь в силуэты и передавая невидимые глазу импульсы.

История встречи Ромео и Джульетты в саду и разговор Джульетты с балкона стала настолько символична, что в лирических поэмах и в целом в литературе этот балкон стал образом чистой и невинной любви, преподносимой в различных вариациях. Так, стоя под балконом Джульетты Ромео восхищается ее глазами, голосом и речью:

*She speaks: O, speak again, bright angel! for thou art
As glorious to this night, being o'er my head
As is a winged messenger of heaven
Unto the white-upturned wondering eyes
Of mortals that fall back to gaze on him
When he bestrides the lazy-pacing clouds
And sails upon the bosom of the air [159,71].*

*Она сказала что-то:
О, говори, мой светозарный ангел!
Ты надо мной сияешь в мраке ночи,
Как легкокрылый посланец небес
Пред изумленными глазами смертных,
Глядящих, головы закинув ввысь,
Как в медленных парит он облаках
И плавает по воздуху [107, 43].*

Также прибытие Меджнуна в племя Лейли имеет свое подтверждение в арабских источниках и Низами описал это так:

*Ҳар шаб зи фироқ байтхонон
Пинҳон рафтӣ ба кӯи чонон,
Дар бўса задию боз гаштӣ,
Бозомаданаи дароз гаштӣ.
Рафтан-и беҳ аз шамол будӣ,
Бозомаданаи ба сол будӣ.*

*Дар рафта шудан ҳазор пар дошт,
 Чун омад, хор дар гузар дошт.
 Мерафт, чунонки об дар чоҳ,
 Меомад сад гирева бар роҳ.
 Гар бахт ба коми ӯ задӣ соз,
 Ҳаргиз ба ватан наёмадӣ боз! [22,52].*

*Простоволосый, он бежал в пустыню,
 Чтоб увидеть любимую святыню.
 Он шел, чтобы к шатру ее прильнуть.
 И долог был его обратный путь.
 Быстрее ветра он спешил туда, —
 Назад он плелся будто сквозь года.
 К ней он летел на сотне крыл летучих,
 Назад дорога — в терниях колючих.
 К ней — водопада пенистый полет,
 Назад — ползущий по ущельям лед.
 Он не боялся волдырей и ссадин,
 Летел, как будто неся вихорь сзади.
 Как на коне летел, не чуя ног,
 А шел назад — разбит и одинок;
 И будь судьба к нему благоприятна,
 Он не пришел бы никогда обратно! [107,310].*

В другом отрывке Низами приводит:

*Ёре ду-се дошт дилрамида
 Чун ӯ ҳама воқеирасида
 Бо он ду-се ёр ҳар саҳаргоҳ
 Рафтӣ ба тавофи кӯи он моҳ [22, 52].*

*С друзьями верными, о муках
 Знавших всех его.
 Он по утрам кружил
 у дома луноликой той.*

(авторский перевод)

В другом отрывке у Низами:

*Маҷнуни рамидадил чу симоб
 Бо он ду-се ёри ноз бартоб
 Омад ба диёри ёри пӯён
 Лабайки забон ва байт гӯён.
 Мешуд сӯи ёр дил рамида
 Пироҳани собирӣ дарида
 Мегашит ба гирди хирмани дил
 Медӯхт дарида домани дил
 Мерафт давон чу мардуми маст
 Мезад ба сару рӯй бо даст
 Чун кори дилаш зи даст бигзашит
 Бар харгаҳи ёри маст бигзашит
 Бар расми араб нишаста он моҳ
 Бар баста зи дар шиканча харгоҳ
 Он дид дар ину ҳасрате хӯрд
 В-ин дид дар ону навҳае кард [22, 54].*

*Меджнун, пугливый словно каптя ртути,
 С друзьями вышел в путь.
 На поиски любимой он пошел,
 Молитвы про себя читая и стихи.
 Бежало сердце к племени любимой,
 Нетерпеливости не скрывая.
 Бежал он словно опьяненный,
 И бил себя руками по лицу и в грудь.
 Обету бедуинов подчинясь,
 Она сидела за закрытым пологом.
 Он увидев ее, печалью проникся.*

Она, увидев в его, стон испустила.

(авторский перевод).

И в поэме Низами и в трагедии Шекспира отцы несчастных влюбленных после потери детей горько сожалеют о своих деяниях, предпринятых во имя собственной гордыни и проливают слезы сожаления.

У Низами:

*Хешону гузидагону покон,
 Чамъ омада чумла дарднокон.
 Рафтанд дар ъ назора карданд,
 Танхаставу чома пора карданд.
 В-он колбади гуҳарфишонда,
 Ҳамчун садафи сафед монда.
 Гарди садафаш чу дур зудуданд,
 Бозаш чу садаф абир суданд.
 Ё худ чу губори мушкваш дошт,
 Аз нофаи ишқ бӯи хуш дошт.
 Дар гиря шуданд сугворон,
 Карданд бар ъ сиришкборон.
 Шустанд ба об дида покаш,
 Доданд зи хок ҳам ба хокаш.
 Паҳлӯгаҳи дахмаро кушоданд,
 Дар паҳлӯи Лайлиаш ниҳоданд [22, 200].*

*Родня и близкие семьи,
 Собравшись вместе в скорбный час.
 В горе рвали одежду на себе.
 Так захотели лик его увидеть,
 Скорбя, одежды разрывая.*

*Драгоценные останки тела ,
 Были словно раковина с жемчугом
 И мускусом веяло от него.,
 Ароматом любви наполнен был.
 И плакали горько и скорбно,
 Дожди из слез проливали над ним.
 Омыли слезами все тело его,
 И в землю положили его.
 Открыли с краю могилу,
 И с Лейли положили рядом его.*

(авторский перевод)

У Шекспира:

*Flower as she was, deflowered by him.
 Death is my son-in-law. Death is my heir.
 My daughter he hath wedded: I will die,
 And leave him all; life, living, all is Death's [159, 201].*

*Вот здесь лежит цветок, растленный смертью.
 Смерть – вот теперь мне зять, вот мне наследник:
 Дочь отняла она. Умру и я!
 Богатство, жизнь – я все оставлю смерти [95, 110].*

Отец Джульетты, увидев безжизненное тело своей юной дочери сокрушаясь произносит эти слова. Видно его горе от потери своего ребенка, он не видит больше смысла жить. Перед ним уже ни его родовое имя и богатство не имеют значения. Несколько наивны его слова скорби, но они полны отчаяния и печали, они выражают истинное родительское чувство, чувство потери близкого, плоть от плоти.

Легенды говорят, что найдя бездыханное тело Меджнуна, его привезли в родное племя и на его похоронную молитву пришли все члены рода Джадда, Саад, Корейш, то есть все его родственники, но и также родственники Лейли.

На церемонию похорон пришел и отец Лейли и горько плакал, причитая, что не знал о такой трагедии и если бы знал, то никогда бы не стал препятствовать любви этих несчастных. Когда омывали тело Меджнуна, при нем нашли письмо, в котором было написано:

أَلَا أَيُّهَا الشَّيْخُ الَّذِي مَا بِنَا يَرْضَى
شَقِيَّتَ وَلَا أَدْرَكَتَ مِنْ عَيْشِكَ الْخَفْضَا
شَقِيَّتَ كَمَا أَشَقَيْتَنِي وَتَرَكَتَنِي
أَهِيْمُ مَعَ الْهَلَاكِ لَا أَطْعَمُ الْعَمْضَا [160].

*О шейх, согласиём своим нас не одарив,
Не будешь счастлив и будешь ты судьбой гоним.
Ты одиночеству нас подвергнув, не будешь счастлив,
Скитанию и бессонными ночами меня наградив
(авторский перевод)*

Изучив поэмы, можно заметить, что плач и рыдания, горькая печаль отца Лейли и родственников Меджнуна имеют огромное сходство с печалью отца Джульетты, прочитавшего письмо, оставленное Ромео:

*This letter doth make good the friar's words
Their course of love the tidings of her death
And here he writes he did buy a poison.
Of a poor pothecary and there withal
Came to this vault to die and lie with Juliet.
Where be these enemies? – Capulet! Montague!
See what a scourge is laid upon your hate.
That heaven finds means to kill your joys whis love!
And I, for winking at eour discords, too
Have lost a brace of kinsmen. All are punished [159,241].*

*Письмо рассказ монаха подтверждает,
Теченье их любви и весть о смерти;
И дальше пишет он о том, что яду
У нищего аптекаря купил*

*И в склеп пришел, чтоб лечь с Джульеттой рядом. –
 А где ж враги – Монтекки, Капулетти?
 Вас бич небес за ненависть карает,
 Лишив вас счастья силою любви!
 А я за то, что ваш раздор терпел,
 Утратою родных наказан также [107, 130].*

Низами в своей поэме ввел между Лейли и Меджнуном образ посланника, которые существовал еще в арабской легенде. Этот посланник передает послания возлюбленных друг другу, встречам с посланником Меджнун всегда безмерно рад.

Низами описал переписку двух несчастных влюбленных такими словами:

*Лайли ки чунин малоҳате дошт,
 Дар назми сухан фасоҳате дошт.
 Носуфта дуреву дур ҳама суфт
 Чун худ ҳама байт бикр мегуфт.
 Байте, ки зи ҳасби ҳоли Мачнун,
 Хондӣ бе масал чу дурри макнун.
 Онро дигаре ҷавоб гуфтӣ,
 Оташ бишуди об гуфтӣ.
 Пинҳон варақе ба худ сириштӣ,
 В-он байтакро бар-ӯ навиштӣ.
 Бар роҳгузаре фикандӣ аз бом,
 Додӣ зи саман беҳ сару пайғом.
 Он руқъа касе, ки баргирифтӣ,
 Бархондию рақс дар гирифтӣ.
 Бурдиву бад-он гариб додӣ,
 К-аз вай сухани гариб зодӣ.
 Ё низ бадеҳае равона,
 Гуфтӣ ба нишони он нишона.
 З-ин гуна миёни ду дилбанд,
 Мерафт паёмгунае чанд [22, 77].*

Но и Лейли,мышленое дитя,

*Жемчужины чужих стихов сочтя,
 Сама способна нежный стих составить,
 Чтобы посланье милому отправить,
 Шепнуть хоть ветру сочиненный стих,
 Чтоб он ушей возлюбленных достиг.
 Иль бросить на пути проезжем, людном
 Записку с изреченьем безрассудным,
 Чтобы любой прочел, запомнил, сжег, —
 А может статья, взглянет и дружок.
 А может статья, в передаче устной
 К нему домчится этот шепот грустный.
 Так между двух влюбленных,
 двух детей.* [107, 324].

А также Низами повествует:

*Тираш ба сифат камон гирифта,
 Чузъаш зи гуҳар нишон гирифта.
 Бар гул зи мижа гулоб мерехт,
 Маҳтоб бар офтоб мерехт.
 Бикишод шакар ба захрханда
 Ки бар ҷигарам намакфиганда.
 Лайлӣ будам, валекин акнун
 Маҷнунтарам аз ҳазор Маҷнун.
 З-он шефтаии сиёҳситора,
 Ман шефтатар ҳазор бора* [22, 146].

*Но глаз оникс был в слезных жемчугах,
 Поникли очи в заливных лугах.
 Увидев, что она тоскливо плачет,
 Спросил я, кто виной, что это значит.
 И усмехнулась дева мне в ответ.
 Она сказала: Кончен мой расцвет.
 Звалась Лейли, была я раньше юной —
 Сегодня одержимее Меджнуна.
 Безумец тот под черною звездой,
 Он незнаком с такою злой бедой* [107, 146].

В художественных средствах и средствах выразительности между восточной и западной поэмами существует колоссальная разница, степень которой можно определить как в целом разницу между английским и персидским языком. Наряду с тем, что подход к изложению обусловлен тем, что это пьеса имеет акты и сцены, и написана для игры на сцене, в персидской поэме избран стиль повествования событий и отчасти склоняется к эпическому жанру. По составу предложений и фраз поэмы также существенно отличаются, однако отдельные образы и темы в обеих поэмах имеют смысловые параллели и сходства в эмоциях сказителей. В качестве примера можно привести два отрывка из поэм.

У Низами и Шекспира, что естественно для восточного и западного поэта, были разные манеры в описании красивых природных пейзажей, красоты окружающего мира. Низами в отдельных отрывках поэмы «Лейли и Меджнун», начиная непосредственное повествование, воспекает вначале либо восход солнца или закат, очарован весной или огорчен осенним увяданием, восхищается днем или ночью, которые стали впоследствии лучшими образцами персидской поэзии. Таким же образом и Шекспир, тонко описывает ночь встречи возлюбленных, закончившейся утренним восходом, который также красочно воспел Шекспир, проведя невидимую нить, что всякая темная и зловещая ночь заканчивается ясным и прекрасным днем.

Низами в одном из отрывков сравнивает красоту солнца с красотой Юсуфом, что является традиционным сравнением в восточной литературе:

Ҳар рӯз, ки субҳ бардамидӣ

Юсуфрухи машириқи расидӣ.

Кардӣ фалаки турунҷнайкар

Райҳонии ӯ турунҷ аз зар.

Лайлӣ зи сари турунҷбозӣ

Кардӣ зи занах турунҷсозӣ.

З-он тоза турунҷ наврасида

Назора турунч каф бурида... [22, 49].

*И каждый день, едва взойдет заря
И солнце, как Юсуфов лик горя,
Окаймлено пыланьем светло-синим,
Полнеба красит цветом апельсинным, —
Лейли подставит золоту чело,
Чтобы зарделось нежно и светло.
И многие всем сердцем засмотрелись
На девственную утреннюю прелесть
И, отозвавшись на молодой огонь,*

Ножом себе царапали ладонь [107, 308].

В другом отрывке Низами сравнивает Лейли по красоте с Луной, с газелью, чей взор сводит с ума вселенную и заставляет падать ниц. Эта типичная восточная метафора уводит читателя к невероятной красоте восточных женщин:

*Ороста луббате чу Моҳе,
Чун сарви сихӣ назорагоҳе.
Шӯхе, ки ба гамзаи камина
Суфтӣ на яке, ҳазор сина.
Оҳучашме, ки ҳар замоне
Кушитӣ ба карашмае чаҳоне.
Моҳи арабӣ ба рух намудан,
Турки аҷамӣ ба дил рабудан.
Зулфаи чу шабе, рухаи чароге,
Ё машъалае ба чанги зоге.
Кӯчакдаҳане, бузургсоя,
Чун тунги шакар фарохмоя.
Шаккаршикане ба ҳар чӣ хоҳӣ,
Лаишкаршикан аз шакар чӣ хоҳӣ? [22, 48].*

*Разубрана, как куколка, стройна,
Как кипарис, прелестна, как луна.
Шалунья! Взмах один ее ресниц*

*Пронзает сердце, повергает ниц,
Газель, чей смертоносен тихий взор,
Чья кротость в мире вызовет раздор.
И если кудри - ночь, то светлый лик
Как бы в когтях у ворона возник.
А крохотный медоточивый рот -
Предвестие всех будущих щедрот.
Но сладостное диво с нежным ртом*

Рассеет войско мощное потом [107, 306].

В других отрывках сравнивает утро с правителем, завоевывающим мир своим войском, начиная с Китая (день) до Африки (ночь), а китайское зеркало, то есть яркое и светлое солнце, встающее на востоке, наполняет полное черной тоски сердце Меджнуна надеждой и мечтами. Данное сравнение Низами также присуще только восточной поэзии и никогда не встречается в западной литературе:

*Чун субх ба фоли некрузӣ
Барзад алами чаҳонфирузӣ
Абрӯи ҳабаш ба чин даромад
К-оинаи Чин зи Чин баромад
Он оинаи хаёл дар чанг
Чун оина буд лек дар занг [22,102].*

*И наступило утро, сулящее счастье,
Подняв над миром солнечный стяг.
Всю черную тоску согнав с лица,
И чистотою, блеском наполняя,
Душу безумную, покрытую пятнами.*

(авторский перевод)

Шекспир, воспевая утро, сравнивает солнечные лучи, как свет, озаряющий золотом окна:

*...The worship`d sun
Peer`d forth the golden window of the east [159,17].*

За час до той поры, как солнца луч

Взглянул в окно востока золотое [95, 15].

В другом отрывке Шекспир сравнил рассвет с лицом улыбающегося человека, который своей улыбкой раздвигает серость, начиная с востока, с богом-солнцем (по греческой мифологии), который на золотой колеснице бежит по небу, а темнота и мрак ночи, словно пьяный, шатающийся человек, бежит от его огненной колесницы:

The gray-ey'd morn smiles on the frowning night,

Chequ`ring the eastern clouds with streaks of light

And Flecked darkness, like a drunkard, reels

From forth day's path and Titan's fiery wheels [159,83].

Рассвет уж улыбнулся сероокий,

Пятная светом облака востока.

Как пьяница, неверною стопой

С дороги дня, шатаясь, мрак ночной

Бежит от огненных колес Титана [95,50].

У Низами в «Лейли и Меджнун» существует целая касыда, посвященная ночи и описанию небесных светил, где несчастный Меджнун говорит в ночи со звездами, и стоит отметить, что эта касыда переполнена астрономическими терминами, названиями звезд и планет, что в свою очередь свидетельствует о познаниях Низами в науки астрономии. Эта касыда является одной из красивейших частей поэмы Низами, полной описания естественной красоты ночи и небесных светил:

Эй моҳи навам ситораи ту,

Ман шефтаи назораи ту!

Бех, гар ба туам наменавозанд,

К-ошуфтаву моҳи нав насозанд [22, 62].

*Звезда моя! Луна моя младая,
Одной болезнью дикой обладая,
Я потому и болен, что люблю
Тебя одну, тебя, луну мою!* [95, 316].

Потом Низами обращается к восходящей планете Юпитер:

*Эй Муштарй, эй ситорай саъд,
Эй дар раҳи кор содиқулваъд.
Дар ман ба вафо наззорае кун,
В-ар чора ту ҳастӣ, чорае кун* [22, 142].

*О Венера, счастливая звезда,
В пути надежный спутник мне она.
Ты с верностью путь мне озари,
И верную дорогу покажи (авторский перевод)*

В поэме «Лейли и Меджнун» Низами демонстрирует глубокие знания в астрономии, искусно употребляет их в стихотворной форме и следует отметить, что применение астрономической терминологии в поэзии Низами можно детально изучить в отдельном научном исследовании.

В поэме Шекспира «Ромео и Джульетта» не существует отдельного отрывка, посвященного ночи, однако поэт в уста Джульетты вложил нежные и чувственные строки, полные красивых сравнений – она мечтает, чтобы ночь (после смерти влюбленного) раздробила тело Ромео на мелкие искрящиеся звезды и усеяла ими небо, что люди больше не поклонялись солнцу и воспевали звездное небо:

*Come, gentle night, come, loving, black-brow'd night,
Give me my Romeo; and, when he shall die,
Take him and cut him out in little stars,
And he will make the face of heaven so fine.*

*That all the world will be in love with night.
And pay no worship
to the garish sun [159, 131]*

*Ночь кроткая, о ласковая ночь,
Ночь темноокая, дай мне Ромео!
Когда же он умрет, возьми его
И раздробь на маленькие звезды:
Тогда он лик небес так озарит,
Что мир влюбиться должен будет в ночь
И перестанет поклоняться солнцу [95, 76].*

Талант обоих поэтов превосходен в описании любви – начала всех начал и бытия в земной жизни, оно описывает в символах и аллегориях земную любовь, словно нанизывая слова-жемчужины на нити, воспевая истинную любовь, чувства, таящиеся во глубине души. Шекспир любовь сравнивает с дымом, исходящим от вздохов влюбленных сердец наполняющим сиянием его глава. Когда же влюбленный испытывает горе и отчаяние, его слезы могут затопить целый мир. В видении Шекспира, любовь - это безумство, переполненное мудростью, в нем горя и сладости в равном количестве:

*Love is a smoke raised with the fume of sighs;
Being purged, a fire sparkling in lovers' eyes;
Being vex'd a sea nourish'd with lovers' tears:
What is it else? a madness most discreet,
A choking gall and a preserving sweet [159, 23].*

*Любовь летит от вздохов ввысь, как дым.
Влюбленный счастлив – и огнем живым
Сияет взор его; влюбленный в горе –
Слезами может переполнить море.*

*Любовь – безумье мудрое: оно
И горечи, и сладости полно [95, 18].*

Низами устами Меджнуна описал жгучий огонь любви, такой же по своей силе и жестокости:

*Гар оташи ишқи ту набудӣ,
Селоби гамат маро рабудӣ.
В-ар оби ду дида нестӣ ёр
Дил сӯхтани оташ гамат зор.
Хуршед ки ӯ чаҳонфуруз аст
Аз оҳи пуроташам ба сӯз аст [22, 53].*

*Не будь огня любви твоей совсем,
Горе разлуки меня рекою бы унесло.
Не будь потока твоих горьких слез,
Пожаром загорелось бы сердце.
Солнце, освещающее весь мир,
Сгорает от вздохов моих скорбных.
(авторский перевод)*

Шекспир также воспевает любовь, которая на взгляд нежна и мягка, однако внутри жестока и беспощадна и языком одного их героев поэмы - Бенволио дает ей такую оценку:

*Benvolio. Alas, that love, so gentle in his view,
Should be so tyrannous and rough in proof [159,21].*

*Увы! Зачем любовь,
Что так красива и нежна на вид,
На деле так жестока и сурова? [95,17].*

В поэме Низами:

Дар ишқ шикеб кай кунад суд?

*Хуршед ба гил нашојад андуд!
 Хаиме ба ҳазор гамза гаммоз,
 Дар парда нихуфта чун бувад роз?
 Зулфе ба ҳазор халқа занчир
 Чуз шефтадил шудан чӣ тадбир? [22, 50].*

*Но что терпеть, что пользы им молчать,
 Когда с запрета сорвана печать?
 Любой их взгляд красноречивей слова.*

*Найдется ль средство от мученья злого? [107,
 308].*

У Шекспира имеется отрывок, посвященный скорби и горя несчастного Ромео: «когда лик солнца восходит с востока и снимает черный полог с ложа богини рассвета, несчастный Ромео бежит от света и прячется в темном углу, закрывая калитку от лучей солнца и сквозь пелену горя, воздвигает темное пристанище своей печали»

*But all so soon as the all-cheering sun
 Should, in the furthest east, begin to draw
 The shady curtains from Aurora's bed,
 Away from light steals home my heavy son,
 And private in his chamber pens himself;
 Shuts up his windows, locks fair daylight out,
 And makes himself an artificial night [159,19].*

*Но стоит оживляющему солнцу
 Далеко на востоке приподнять
 Тенистый полог над Авроры ложем –
 От света прочь бежит мой сын печальный
 И замыкается в своих покоях;*

*Завесит окна, свет дневной прогонит
И сделает искусственную ночь [107,16].*

У Низами описывает безмерное горе и безутешность влюбленного Меджнуна такими строками:

*Мегашит зи дур чун гарибон
Доман бидарида то гиребон.
Бар куштани хеш гашта волӣ,
«Лоҳавла» аз ӯ ба ҳар ҳавлӣ.
Девонасифат шуда ба ҳар кӯӣ,
«Лайлӣ, Лайлӣ» - занон ба ҳар сӯӣ.
Эҳромдарида, саркушода,
Дар кӯи маломат уфтода.
Бо неку баде, ки буд, дарсохт,
Нек аз баду бад зи нек нашнохт.
Мехонд нашиди меҳрубонӣ
Бар шавқи ситораи ямонӣ.
Ҳар байт, ки омад аз забонаш,
Бар ёд гирифт ину онаш. [22, 59].*

*Он стал бродить по выжженной пустыне
С одной лишь думой об одной святыне,
По кручам горным странствовал пешком,
Как тюрк, с заплечным нищенским мешком.
Так сломан был и панцирь бесполезный,
Нет уз ему, и цепи нет железной,
Чтоб заковать безумца как-нибудь,
Вся жизнь его - сплошной бессонный путь.
И «Ла хауль» все встречные кричали,
Когда он шел в смятенье и в печали,*

*Когда слышали по ночам вдали
Протяжный вопль его: «Лейли, Лейли»
Он жил, добра и зла не отличая,
Он странствовал, людей не замечая,
И пел газели дикие свои
О ней, звезде Йемена, о любви.
И каждый бейт, что сложен был однажды,
Из слушавших хотел запомнить каждый [107, 313].*

Шекспир в другой части поэмы воспеваает силу и могущество любви таким образом, что враг может причинить огромное зло, однако любовь во сто крат может быть ненавистнее в злобе. О, недруг полный зла, о, недруг, полный любви! Ты рождаешь все из ничего, из теней создаешь тела и фигуры, из жесткого каменного сердца делаешь подушку мягкую словно пух. Из вздохов влюбленных создаешь облака и свет, забираешь сон из их очей, ты вдыхаешь жизнь в мертвого, и забираешь жизнь, превращая в мертвого...

*Here's much to do with hate, but more with love.
Why, then, O brawling love! O loving hate!
O anything, of nothing first create!
O heavy lightness! serious vanity!
Misshapen chaos of well-seeming forms!
Feather of lead, bright smoke, cold fire, sick health!
Still-waking sleep, that is not what it is.
This love feel I, than feel no love in this [159, 22].*

*Страшна здесь ненависть; любовь страшнее!
О гнев любви! О ненависти нежность!
Из ничего рожденная безбрежность!
О тягость легкости, смысл пустоты!
Бесформенный хаос прекрасных форм,*

*Свинцовый пух и ледяное пламя,
Недуг целебный, дым, блестящий ярко,
Бессонный сон, как будто и не сон!
Такой любовью дух мой поражен [95, 18].*

У Низами также существует отрывок, схожий по смыслу, сказанный им из уст Меджнуна:

*Ман қувват аз ишқ меназира
Гар мирад ишқ, ман бимирам.
Парвардаи ишқ шуд сириштам
Ўз ишқ мабод сарнавиштам.
Он дил, ки буд аз ишқ холӣ
Симоби гамаш барод холи.
Ё раб, ба худои худоит
В-он ки ба камоли подшоҳит.
К-аз ишқ ба гоҳте расонам
К-ӯ монд агарчӣ ман намонам.
Аз чашмаи ишқ деҳ маро нур
В-ин сурма макун зи чашми ман дур
Гарчӣ зи шароби ишқ мастам,
Ошиқтар аз ин кунам, ки ҳастам... [22, 65].*

*Велят мне исцелиться от любви.
Уж лучше бы сказали: не живи!
Любовь меня вскормила, воспитала,
Мой путь она навек предначертала.
Моей, Аллах, я страстию клянусь,
Твоей, Аллах, я властью клянусь,
Что всё сильнее тот пламень разгорится,
Всё горячей в крови он растворится,*

*Что в час, когда земной истлеет прах,
 Любовь моя останется в мирах.
 И как бы пьяным нежностью я ни был,
 Налей еще пьянее — мне на гибель!* [107, 319].

Шекспир о страданиях, причиняемых любовью, сказал проникновенные строки, подтверждающие противоречие – любовь нежна и прекрасна, но она же и источник океанов слез и окровавленного от горя сердца:

*Romeo: Is love a tender thing? it is too' rough,
 Too rude, too boisterous, and it pricks like thorn* [159, 44].

*Ужель любовь нежна? Она жестока,
 Груба, свирепа, ранит, как шипы* [107, 29].

Низами Гянджеви говорит словами Меджнуна, который просит Аллаха не избавить его, а наоборот сделать его стойким всем невзгодам жестокой любви:

*Гүянд, ки хӯ зи шиқ во кун,
 Лайлиталабӣ зи дил раҳо кун!
 Ё раб, ту маро ба рӯи Лайлӣ
 Ҳар лаҳза бидеҳ зиёда майле!
 Аз умри ман он чи ҳаст барҷой,
 Бистону ба умри Лайлӣ афзой!
 Гарчи шудаам чу мӯяи аз ғам,
 Як мӯй нахоҳам аз сараш кам!
 Аз ҳалқаи ӯ ба гӯшмоли
 Гӯши адабам мабод холӣ,
 Бе бодаи ӯ мабод чомам,
 Бе сиккаи ӯ мабод номам,
 Қонам фидии қамол бодаш,
 Гар хун хурадам, ҳалол бодаш* [22, 65].

*Мне говорят, чтоб я Лейли забыл.
 Но ты, Аллах, раздуй мой страстный пыл,
 Всю жизнь мою, все радости, все муки
 Отдай в её младенческие руки,*

*Пусть буду тоньше волоса Лейли,
Но только бы чело ей обвили
Те вьющиеся - черной, смольной чашей!
Будь раной я сплошной кровоточащей —
Пускай она по капле выпьет кровь!
И как ни велика моя любовь,
Как много дней о ней я ни тоскую, —
Продли, Аллах, подольше боль такую!* [107, 319].

В диалоге Ромео и Джульетты имеется строка, сказанная Джульеттой с тревогой, что его могут убить ее родственники, они прольют его кровь без всякого сожаления. На что Ромео отвечает:

*Alack, there lies more peril in thine eye
Than twenty of their swords! look thou but sweet,
And I am proof against their enmity* [159,75].

*В твоих глазах страшнее мне опасность,
Чем в двадцати мечах. Взгляни лишь нежно —
И перед их враждой я устою.* [107, 45].

Такой же сюжетный поворот показан и в поэме Низами, где Меджнун, узнавший, что его намереваются убить и пролитая кровь врагами ничего не будет стоить, отвечает:

*Дар ишқ чи ҷои биму тег аст?
Тег аз сари ошиқон дарег аст.
Ошиқ зи ниҳеби ҷон натарсад,
Ҷононталаб аз ҷаҳон натарсад.
Чун моҳи ман уфтод дар мег
Дорам сари тег, ку сари тег?* [22, 73].

*Зачем в любви меча страшиться?
Влюбленным меч не надобен совсем.
Влюбленный душу отдать не боится,
Жаждающий встречи препон не боится.*

***Когда луноликая темна от скорби,
Вот моя голова, а где острие меча?***

(авторский перевод)

Оба великих поэта имеют уникальные описания красоты возлюбленных, присущих их древним культурам и традициям. Шекспир на ясном и прямолинейном английском языке приводит естественные по природе и прекрасные сравнения, и Низами, переплетая поэтическую речь восточным красноречием и удивительными символическими образами, выразили одни и те же черты и качества женской красоты средневековой красоты. Сравнение их выразительных средств и художественных образов, стиля и слога, представляет ясную картину различий восточной и западной цивилизации, их абсолютно полярное видение женской красоты и чувств.

В поэме Шекспир лицо Джульетты описал как нечто уникальное и несравненное по своей природе и красоте, и устами Ромео сказал:

***One fairer than my love! the all-seeing sun
Ne'er saw her match since first the world begun*** [159,33].

***Прекраснее ее под солнцем нет
И не было с тех пор, как создан свет.*** [107, 24].

В другом месте Шекспир дает прекрасное сравнение лицу Джульетты, подобно драгоценной жемчужине в ухе чернокожего эфиопца:

***Romeo. O, she doth teach the torches to burn bright!
It seems she hangs upon the cheek of night
As a rich jewel in an Ethiop' ear*** [159,54].

***Она затмила факелов лучи!
Сияет красота ее в ночи,
Как в ухе мавра жемчуг несравненный.
Редчайший дар, для мира слишком ценный?*** [107, 34].

Когда лицо Джульетты появляется в дверце, Шекспир устами Ромео ту дверцу сравнивает с востоком, где восходит солнце, возлюбленную свою сравнивая с солнцем и просит скорее выйти и убить луну, покрывшуюся бледностью от зависти к ней:

*... What light through your window breaks.
It is the east, and Juliet is the sun.
Arise, fair sun, and kill the envious moon,
Who is already sick and pale with grief,
That thou her maid art far more fair than she [159,70].*

*Что за свет блеснул в окне?
О, там восток! Джульетта – это солнце.
Встань, солнце ясное, убей луну –
Завистницу: она и без того
Совсем больна, бледна от огорченья... [95, 42].*

Также Шекспир сравнивает глаза возлюбленной Ромео с двумя сверкающими звездами на небесах над землей:

*I am too bold, 'tis not to me she speaks:
Two of the fairest stars in all heaven,
Having some business, do entreat her eyes
To twinkle in their spheres till they return [159, 15].*

*Я слишком дерзок: эта речь – не мне.
Прекраснейшие в небе две звезды,
Принуждены на время отлучиться,
Глазам ее свое моление шлют –
Сиять за них, пока они вернутся [95,43].*

В поэме Низами имеются отрывки, посвященные красоте Лейли, полные красивых поэтических сравнений и метафор, который он умело и изящно

вплел в ткань поэзии, гармонично соединил их меж собой в последовательной речи, вознося до небес славу красоты и прелести Лейли:

*Сероб гулаш пиёла дар даст,
 Аз гунчаи навбарӣ бурун част,
 Сарви сихияш кашидатар шуд,
 Майгун рутабаи арсидатар шуд.
 Меруст ба боги дилфурузӣ,
 Мекард ба гамза халқсӯзӣ!
 Аз ҷодуие, ки дар назар дошт,
 Садмулк ба ним гамза бардошт.
 Мекард ба вақти нағмасозӣ,
 Бар тозию турк турктозӣ.
 Сайде зи каманди ӯ намераст,
 Гамза-и бигирифтӯ зулф мебаст.
 Аз оҳуи чаиши нофавораи,
 Ҳам нофа, ҳам охувон шикораи.
 В-аз ҳалқаи зулф вақти нахчир,
 Бар гардани шер баст занчир...
 Дил дода ҳазор нозанинаи
 Дар орзуи гулангабинаи [22, 75].*

*Лейли, Лейли, соперница луны.
 Предмет благоговенья всей страны,
 Росла в благоуханной гуще сада.
 Две зрелых розы, юношей услада,
 Круглились и, как чаши, налились.
 Был стан ее как стройный кипарис,
 И губы винным пурпуром пьянили,
 И очи поволокою манили, —*

*Украдкой взглянет, и конец всему:
Арабы, заарканенные стонут,
И тюрки покоряются ярму,
В волнах кудрей, как в океане, тонут.
Охотится она — и грозный лев
К ней ластится, смиреньем заболел.
И тысячи искателей безвестных.
Томятся в жажде губ ее прелестных [107, 324].*

Низами, согласно сведениям, заимствованным из арабских источников, сделал Меджнуна свидетелем смерти Лейли, описал его стенания на ее могиле, сцена которой является одной из самых трагических сцен всей поэмы. Приведем несколько строк из этого отрывка:

*К-он тозагули хазонрасида
Рафта зи чаҳон чаҳон надида!
Чунӣ, зи газандаҳои ин хор?
Чун мегузаронӣ андар ин зор?
Он холи чу мушкдона чун аст ?
В-он чашмаки охувона чун аст ?
Бар чашми чӣ қилва менамоӣ ?
Дар мағзи кӣ нофа мекушоӣ?
Дар зор ҳамеша ҷои мор аст
Эй ёр туро чӣ ҷои зор аст ?
Ҳам ганҷ шудӣ ки дар заминӣ
Гар ганҷ най, чаро чунинӣ?
Ҳар ганҷ, ки дар даруни зорест
Бар домани ӯ нишаста морест
Ман мор к-аз ошён биранҷам
Бар хоки ту посбони ганҷам... [22, 192].*

*О роза! Ты увяла раньше срока,
Дитя, едва раскрыв глаза широко,
Закрывает их и крепко спишь в земле.
Шепни мне, как очнулась там, во мгле.
Где родинка на круглом подбородке?*

*Где черный глаз, где глаз газели кроткий?
 Что потускнел смарагд горячих уст?
 Что аромат волос уже не густ?
 Для чьих очей твое очарованье,
 Кто твой попутчик в дальнем караване,
 По берегам какой реки спеша,
 Не кончила ты пиришества, душа?
 Но как ты дышишь в подземельях ночи?
 Там только змей мерцают злые очи,
 Гнездиться только змеи там вольны,
 Не место там для молодой луны.
 Иль, может быть, как клад, ушла ты в землю,
 И я твоей подземной тайне внемлю
 И, как змея, пришел тебя стеречь,
 Чтобы, клубком свернувшись, рядом лечь [107, 382].*

В поэме Шекспира также описывается трагическая картина смерти Джульетты, и речь поэта украшена сравнениями немного схожими с сравнениями, эпитетами Низами. Шекспир сравнивает смерть с капелькой росы, застывшей на лепестке цветка, расцветшем ранней весной:

*Death lies on her like an untimely frost
 Upon the sweetest flower of all the field...[159,200].*

*Смерть, как мороз безвременный, убила
 Прекраснейший из всех цветов в саду [95, 109].*

В другом месте Шекспир вложил в уста Париса скорбные слова:

*Sweet flower, with flowers thy bridal bed I strew.
 O woe! thy canopy is dust and stones
 Which with sweet water nightly I will dew,
 Or, wanting that, with tears distill'd by moans [159, 202].*

*Цветы – цветку на брачную кровать.
 Увы, твой балдахин – земля и камни.
 Когда воды не хватит поливать,*

*То для цветов даст влагу слез тоска мне.
Мне каждой ночью будет долг святой
Носить цветы и плакать над тобой* [95, 120].

Ромео обращается к Джульетте и сравнивает ее с светильником, освещающим весь мир вокруг:

*A grave? O, no. A lantern, slaughtered youth,
For here lies Juliet, and her beauty makes
This vault a feasting presence full of light* [159, 227].

*В могиле? Нет, в чертоге лучезарном.
О, юноша, ведь здесь лежит Джульетта,
И эти своды красота ее
В блестящий тронный зал преобразяет* [95, 122].

А также обращается устами Ромео к бездыханному телу возлюбленной своей:

*Shall I believe...
That unsubstantial death is amorous;
And that the lean abhorred monster keeps
Thee here in dark to be his paramour?
For fear of that, I still will stay with thee;
And never from this palace of dim night
Depart again: here, here will I remain
With worms that are thy chamber-maids* [159, 227].

*Можно думать,
Что смерть бесплотная в тебя влюбилась,
Что страшное чудовище здесь прячет
Во мраке, как любовницу, тебя!
Так лучше я останусь здесь с тобой:*

*Из этого дворца зловещей ночи
Я больше не уйду; здесь, здесь останусь,
С могильными червями, что отныне –
Прислужники твои [95,123].*

Теперь, когда речь пойдет о художественном и поэтическом видении образов, красноречии поэм двух выдающихся поэтов, следует привести два отрывка из их поэм, где оба поэта использовали образ тщедушного и мелкого насекомого – муху, чтобы донести тончайшие смыслы. Шекспир в одной из строк говорит о свободе мухи, которая вольна летать, где ей вздумается, а Ромео лишен такой свободы, он закован в цепи условностей. Тут поэт использовал простое сравнение с мухой, которой дозволено летать где угодно, в отличие от которой бедного Ромео обрекли на разлуку и заковали его в оковы.

*'Tis torture and not mercy. Heaven is here
Where Juliet lives; and every cat and dog
And little mouse, every unworthy thing,
Live here in heaven and may look on her,
But Romeo may not. More validity,
More honorable state, more courtship lives
In carrion-flies than Romeo. They may seize
On the white wonder of dear Juliet's hand
And steal immortal blessing from her lips,
Who even in pure and vestal modesty
Still blush, as thinking their own kisses sin.
But Romeo may not; he is banishèd.
Flies may do this, but I from this must fly.
They are free men, but I am banished. [159, 143].*

*Нет, казнь - не милость! Небеса мои-
Там, где Джульетта. Каждый пес, иль
кошка,
Иль мышь презренная, любая тварь
Здесь может жить в раю - Джульетту видеть;
Один Ромео - нет! Любая муха
Достойнее, счастливей, чем Ромео:
Она касаться может без помехи
Руки Джульетты - чуда белизны,
Иль красть блаженство рая с милых уст,
Что в девственной невинности как будто
Краснеют от взаимного касанья,
Грехом считая целовать друг друга.
Любая муха; а Ромео — нет! [95, 81].*

В поэме Низами влюбленный Меджнун сравнивает себя с мухой, которая может сесть на лицо его возлюбленной, которая сладка и притягивает к себе влюбленных. Он сравнивает себя с мухой, которая вольна быть где ей хочется и сесть на лицо или поблизости к его Лейли, что не дозволено ему:

*Донй, ки зи дӯстдори хеш
Бошад дили дӯстон бадандеш.
Бар ман зи ту сад ҳавас нишинад,
Гар бар ту яке магас нишинад
З-он ошиқ кӯртар касе нест.
К-ӯро магасе чу каргасе нест.
Чун мӯрча беқарор аз онам,
То он магас аз шакар биронам [22, 156].*

*Знай, от любви стал к друзьям
Я недоверчив.*

*Стократно я твоей пленен любовью,
 Что завидую мухе, садящейся на тебя.
 Влюбленный слеп, в его очах.
 Те мухи стервятникам подобны.
 Я, словно муравей, в смятении полном,
 Чтоб мух со сладости согнать.*
 (авторский перевод)

Это лишь один пример того, что некоторые образы и сравнения в обоих классических поэмах имеют сходства. Также следует отметить, что немало существует и различий, подчеркивающих полярность и разность восточного и западного мировосприятия. Несмотря на схожесть эмоционального начала и трагического конца обеих поэм, однако они имеют существенные различия поэтической отражении событий и их последствий, в парадигме рассуждений и поступков героев.

Поэзия Низами – это цепочка взаимосвязанных, тонко очерченных наблюдений, сравнений и уподоблений. Он подобно художнику - рисует изящную миниатюру, каждый мазок которой дополняет следующий, с точностью вычерчивает линии и изгибы, наделяя каждую строку гиперболами. Низами тонко чувствует эмоции своих героев, часто пересекающие линии обычного поведения.

Шекспир же было дано описать в своей поэме драму, схожую с обычными событиями, однако он смог вплести в ткань поэмы изящные обороты и детали, которые уносят читателя от обыденного к возвышенному. Краски в его поэме смешались так, что читатель просто очарован обычными картинками в его описании.

В восточной поэме одеяние и облик влюбленного – это взлохмаченные, до плеч волосы, одежда, часто порванная в минуты страдания от разлуки на клочья, дни и ночи, проведенные в пустыне, где ложем служили пески, пристанищем часто была пустыня, а крышей - звездное небо, ночными

собеседниками звезды, восходящие над его головой. Влюбленный в поэме Низами соответствует прозвищу – Меджнун, то есть безумный, который сблизился с дикими зверями и птицами в пустыне. В главе, где старуха ведет его к Лейли, Меджнун признался в собственном безумстве:

*Мачнун ба сари шикастаболӣ
 Дар пойи зан уфтор ҳолӣ,
 К-ин силсилаву танобу занчир
 Бар ман неҳ, аз ин рафиқ баргир,
 К-ошуфтаву мустаманд моем!
 Ё нест сазои банд, моем!
 Мегардонам ба рӯсиёҳӣ
 Ин очу ба ҳар кучо, ки хоҳӣ [22, 107].*

*Меджнун, едва услышал, в тот же миг
 В отчаянье к ногам ее приник:
 «Всё это — цепь, веревки и колодки —
 Мне подойдет. Я тот безумец кроткий,
 Несчастный раб любви, достойный уз;
 Я быть твоим товарищем берусь,
 Веди меня, укрой в своем позоре
 Мою любовь, мое шальное горе... [95, 339].*

В отличие от этого поэме Шекспира образ влюбленного наделен благоразумием, здравомыслием, отвагой, каждый его шаг обдуман, хотя услышав, что ему запретили приближаться к Джульетте, он испытывает сильные эмоции, страдания. Однако послушав наставления мудрого монаха, он следует им и обретает некое успокоение. Когда весть о смерти возлюбленной дошла до него, он с выдержкой и размышлениями думает о том, как умереть у ног Джульетты. Он уговаривает аптекаря, готовившего

снадобье, уговаривает продать ему смертельный напиток, преодолевая при этом все встающие на его пути препятствия.

В поэме Низами Кайс (Меджнун), впавший в безумие, скитается по пустыне из Неджда до Шама, из Шама до Йемена, а очнувшись от напавшего на него безумства, видит себя в чужой стране, в Неджде, в растерянности и отчаянии обращается к звездам и просит указать ему путь и направить его.

Однако герой Ромео совсем иной по характеру. Будучи вдалеке от своей возлюбленной в городе Монтуя, он неизменно писал и отправлял вести возлюбленной Джульетте, спрашивая о ее здоровье и состоянии. Никогда не рвал на себе одежду и не впадал в безумство, здраво говоря:

*How doth my Juliet? That I ask again,
For nothing can be ill if she be well* [159,211].

*Здорова ли моя Джульетта? Если
Ей хорошо, дурного быть не может!* [95,115]

В переписке влюбленных также имеется некое сходство поэм. Маджнун и Лейли писали друг другу нежные и полные любви письма, письма полные отчаяния и в поэме Низами эти письма занимают огромное пространство. В письма Меджнуна и Лейли Низами вложил всю мощь своего поэтического таланта, поскольку читая эти письма, читатель переживает восхищение от описаний возлюбленной, страсти влюбленного Меджнуна, вместе с влюбленными ощущает все эмоциональные переживания героев поэмы:

*3-ин гуна баса гухар фишонда
В-он гоҳ ҳадиси ишқ ронда,
К-ин нома, ки ҳаст чун паранде,
Аз гамзадае ба дардманде,
Яъне зи мани ҳисорбаста,
Наздике ту, эй қафасшикаста* [22, 149].

Лейли затем писала о любви:

Страдалец! Пусть утрет глаза твои

Мой нежный шелк — слова, что я слагаю.

Я, как в тюрьме, одна изнемогаю,

А ты живешь на воле, мой дружок.

Ты клетку позолоченную сжег [95, 366].

В поэме Низами Меджнун пережил свою возлюбленную на год, однако Ромео не смог вынести страдания от разлуки с Джульеттой и вслед за ней умирает. Это не говорит о том, что Меджнун был более стоек, чем Ромео, лишь подтверждает, что Меджнун на целый год больше испытал горе и страдания от смерти возлюбленной.

Образы влюбленных в восточных поэмах всегда наделялись стойкостью и терпением, что свойственно восточным людям и считается их выдающейся чертой, однако в поэме Шекспира возлюбленные не смогли смириться и терпеть разлуку и погубили свои невинные и юные души. Джульетта узнав, что Ромео запрещено приближаться к ней, горько заплакала, побежала к монаху спросить его совета. Однако Лейли, также горько плакавшая в разлуке с Меджнуном, страдает и мучается молча, душа ее плачет кровавыми слезами. Ее настигает болезнь, сжегшая ее душу дотла.

В поэме Низами влюбленный Меджнун, страдая от любви к Лейли, осмелившись, обращается в отчаянии к ее супругу. Однако в сюжете Шекспира Парис, тот, кого прочили в мужа Джульетте, погибает от меча Ромео.

Меджнун окружен своими родичами, которые видя его страдания, каждый из которых пытается наставить его на истинный путь, советуя быть благоразумным и отказаться от Лейли, при этом браня и ругая Лейли. Однако о любовных страданиях Ромео никому не известно, он таит сжигающее пламя любви в себе, не открываясь близким, не позволяя им поносить его любовь к Джульетте.

Лейли и Меджнун были возлюбленными, которым не суждено было быть вместе, насладиться покоем любви и радостью встречи, страдая от отчаяния и безысходности. Однако Ромео и Джульетта также отчаянно ищут путь к воссоединению друг с другом, однако в земном бытии им этого не суждено, они погибают в надежде встретиться на небесах и насладиться любовью в другом мире.

В обеих лирических поэмах описаны прекрасные моменты выражения любви и преданности, в обеих есть момент применения оружия и противостояния героев, моменты рыданий возлюбленных, в двух актах описана сцена борьбы. Сцена убийства Науфаля племенем Лейли и сцена драки молодых Монтекки и Капулетти, демонстрирующие силу и отвагу. В то время как Ромео, сочтясь браком с Джульеттой, дочерью Капулетти, там же убивает ее двоюродного брата, Меджнун встал на пути племени Навфаля, но ради любви не позволил себе убить кого-либо из племени своей возлюбленной и оставался до конца терпеливыми и благоразумным.

В поэме Низами влюбленные Лейли и Меджнун живут в пустыне, в окружении природы и ее стихий, существуя и проводя жизнь по бедуинским традициям. Меджнун, как-то раз увидев лань, попавшую в силки охотника, посмотрев в глаза лани, напоминающие глаза его любимой Лейли, охваченный эмоциями, отдает свою одежду и лошадь, чтобы спасти лань от рук охотника. Говоря с птицами, Меджнун называет их вестниками своей невысказанной любви и тайных страданий, говорит с рекой, воды которой текут в сторону дома его любимой, также называя ее посланницей, несущей в своих водах сладкие речи Меджнуна до Лейли. Как-то увидев старуху, просящую милостыню, которую по арабским правилам, с веревкой на шее тащили в племя Лейли, Меджнун освободил от веревки и повязав эту веревку, позволил волочить себя в племя только для того, чтобы увидеть свою возлюбленную.

Чарующие природные пейзажи и простые народные традиции, часто описываемые Низами, в поэме Шекспира встречаются редко. Шекспир

высоким слогом описывает великолепные дворцы и поместья, богатые и многолюдные балы и приемы, правила и традиции, принятые в обществе того времени. Образы луны и звезд, пение птиц описаны им попутно, не вдаваясь в детали, как это сделал Низами, очерчивая каждое сравнение тонкими красноречивыми линиями.

Кайс (Меджнун), главный герой поэмы Низами, представлен как красноречивый поэт, знающий много стихов и газелей, поэтов, живших в то время, его стихи приходили слушать многие, им восхищались и передавали свитки с его стихами из рук в руки. Он стал известен своими лирическими стихами, его слава была так велика, что все стихи, сказанные о любви, причислялись ему. Однако Ромео, несмотря на всю тонкость и романтичность, был знатным молодым человеком, играющим мечом во всех случаях, не боявшимся вступить в поединок с недругами, его клинок всегда был вынут наполовину из ножен.

В образе Ромео воплощен молодой человек, непостоянный в своей привязанности. Поначалу он влюблен в девушку по имени Розалинда, по которой страдает бессонными ночами и проводит время в раздумьях о ней. Однако, встретив Джульетту, за столь краткий период, всего за одну ночь забывает о прежней любви и влюбляется в прекрасное лицо и волосы новой возлюбленной. Это отличает его от Меджнуна, который верен своей любви и обет, данный им Лейли, сохранил ей верность до конца жизни и больше никогда не смотрел на других девушек, сколько бы его не просили и не пытались сбить с толку.

В поэме Низами приводится рассказ о том, что как-то раз Меджнуна окружили прекрасные девушки и женщины и спросили его: до каких пор он будет страдать душой и телом по своей Лейли? Она ведь просто девушка, как и все женщины пустыни, как все чернокожие бедуинки. Лучше забудь ее и выбери себе достойную, которая оценит твою любовь и даст тебе достойную плату за нее, твои силы восстановятся и тело твое окрепнет вновь.

Меджнун горько вздохнул и ответил им: «Пусть даже выберу я лучшую, все равно не смогу забыть Лейли, и не смогу жить в покое и умиротворении». Они спросили Меджнуна: Что тебя так пленило в ней? Он ответил: «Все, что видел от нее, слышал из ее уст - меня пленило, Богу известно, что все ее движения в моих глазах прекрасны и затрагивают мою душу. Я старался найти в ней изъяны и недостатки и тем забыть ее, и успокоить свою израненную душу. Увы, не удалось мне это». Они сказали: «Если так, опиши нам ее красоту». Меджнун сказал:

بَيْضَاءُ خَالِصَةُ الْبَيَاضِ كَأَنَّهَا
 قَمَرٌ تَوَسَّطَ جُنْحَ لَيْلٍ أَسْوَدِ
 مَوْسُومَةٍ بِالْحُسْنِ ذَاتِ حَوَاسِدِ
 إِنَّ الْحِسَانَ مَظِنَّةٌ لِلْحُسْدِ
 وَتَرَى مَدَامِعَهَا تَرْقُرُقُ مَقْلَةً
 سَوْدَاءَ تَرَعَّبَ عَنْ سَوَادِ الْإِثْمِ
 خَوْدٌ إِذَا كَثُرَ الْكَلَامُ تَعَوَّدَتْ
 بِحِمَى الْحَيَاءِ وَإِنْ تَكَلَّمْتَ تَقْصِدِ [160]

*Она светла, словно луна,
 Среди ночи суровой, тёмной.
 Красе ее сомненья нет,
 Завистникам покоя нет.
 Завистники красе в душе,
 Пренебреженья ищут.
 А черноокая краса в слезах,
 В глазах, что победили сурьму
 В бой не вступаю.
 Влюбленный, слыша много слов,
 В смущении защиту ищет.
 И если молвит, то те слова,
 Которые душу ласкают (авторский перевод)*

В обеих поэмах у влюбленных молодых людей есть помощники и сторонники, которые всеми силами пытаются помочь им обрести любовь и покой, достичь желаемого. Стоит отметить, что все старания и силы друзей потрачены попусту. Другом Меджнуна был Навфаль ибн Мусахик, который случайно во время охоты или намеренно, чтобы услышать стихи поэта едет в

пустыню и встречается там Меджнуна. Увидев его изможденный от разлуки и любви вид, Навфаль решает помочь Меджнуну в его непростом деле. Он сражается с племенем Лейли, но все же не смог устоять перед угрозами отца Лейли и покидает поле боя. Меджнун разочарован в Навфале, упрекает его в неверности и вероломстве, после оставляет Навфаля в одиночестве.

Однако другом Ромео является старый и мудрый монах, который вначале был близким другом обоим семействам – Монтекки и Капуллетти, и который глубоко сожалеет о вражде, вспыхнувшей между ними и пролитой между ними крови. Монах видит во внезапно вспыхнувшей любви между Ромео и Джульеттой средство, которое поможет остановить давнюю вражду и неприязнь, примирить знатные семейства Вероны и всеми силами старается помочь воссоединиться влюбленным, пользуясь опытом и древними знаниями, которыми владели древние монахи. Он изготовил снадобье, выпив которое человек не умирал, но становился на некоторое время неподвижным как мертвец. Но его старания не увенчались успехом и оправдали надежд старого монаха.

В сравнении Меджнун и Ромео оба скитались вдали от дома. Меджнун не находя покоя в доме, страдая по любимой, собирается в путь вместе с отцом и направляется в Мекку, там взяв в руки покров Каабы, просит Аллаха укрепить его любовь, ради которой он готов отдать душу и говорит там:

*Ё раб ба худоии худоит,
 Ва онки ба камоли подшоҳит.
 К-аз ишқ ба гояте расонам
 К-ӯ монад агарчи ман намонам.
 Ё раб, ту маро ба рӯи Лайли,
 Ҳар лаҳза буда зиёда майле.
 Аз умри ман он чӣ ҳаст барҷой
 Бистону ба умри Лайли афзой [22, 65].*

*О, всемогущий, ты силою безмерною своей,
И совершенством мудрости своей.
Любовью стану выше остальных,
Она останется, когда исчезну в прах
О, Всемогущий, влечет меня все более к Лейли,
Ни на минуту не подвластен воле своей.
Возьми что есть, возьми, что в теле у меня,
Возьми и долгих лет Лейли прибавь.
(авторский перевод)*

Странствие Меджнуна является добровольным, он потерял покой дома и не может находиться в его стенах. Ромео же был вынужден покинуть Верону, судьба повелела быть ему вдали от возлюбленной. Ромео в сравнении с Меджнуном, покидая город, где его возлюбленная, был очень взволнован и встревожен, мечтает остаться на родине, воссоединиться с Джульеттой и жить в покое и любви. Разлука с Джульеттой обрекает его на болезнь и означает для него смерть. Все страны и города мира, кроме Вероны, кажутся ему адом:

*There is no world without Verona walls,
But purgatory, torture, hell itself [159,141].*

Но мира нет за стенами Вероны:

Чистилище там, пытка, самый ад! [95,80]

Лейли девушка мудрая и терпеливая, в отличие от нее Джульетта - девушка своенравная и отважная; Лейли принимает решение о своем замужестве со смирением, но проливая горькие слезы. Джульетта также тайно проливает слезы, но не покоряется решению отца, решаясь на побег из дома и смерть.

Меджнун также является терпеливым молодым человеком, вначале стойко переносившим все невзгоды и разлуку, все страдания, причиняемые ему племенем Лейли, однако Ромео напротив, имеет своенравный, строптивый

характер, не подчиняется воле судьбы, его клинок всегда готов решить спорный вопросы поединком. Так он убивает Тибальта, чтобы наказать за кровь Меркуцио. Ромео в смерти видит выход из всех горестей и невзгод, от страданий по Джульетте и испивает чашу со смертельным ядом до последней капли:

*Eyes, look your last.
Arms, take your last embrace, and lips your
The doors of breath, seal with a righteous kiss
A dateless bargain to engrossing death.
Come bitter conduct, come, unsavoury guide.
Thou desperate pilot, now at once run on
The dashing rocks thy seasick, weary bark,
Here's to my love! [159, 227].*

*В последний раз, глаза мои! Вы, руки,
В последний раз объятия раскройте!
А вы, мои уста, врата дыханья, –
Священным поцелуем закрепите
Союз бессрочный со скупой смертью!
Сюда, мой горький спутник, проводник
Зловещий мой, отчаянный мой кормчий!
Разбей о скалы мой усталый челн! –
Любовь моя, пью за тебя! [95,123].*

В обеих поэмах - в восточной и западной фабула – смерть влюбленного вслед за возлюбленной, утрата покоя и отчасти ума на любовном пути, воспета прекрасным слогом и стилем. Оба влюбленных перенесли все тяготы во имя священного чувства, преступали через себя и желали добиться своего – близости со своими избранницами, однако во всем этом действии торжествует трагический конец.

Низами видит в трагическом конце лишь судьбу, ниспосланную богом и обращается к Всевышнему:

*Ё раб чу ба эҳтирозу покӣ,
Рафтанд зи олам он ду хокӣ.
Осоишу лафз ёрашон кун,
Ва омурзиши худ нисорашон кун.
Мо ҳам наем ҷовидонӣ
Навбат чу ба мо расад, ту донӣ [22, 201].*

*О, Господь, в смиреньи и чистоте,
Ушли из мира их бранные тела.
Покой и безмятежность дай в спутники им,
Своим прощением их вознагради.
Мы тоже в этом мире не вечны,
Когда придет черед, лишь тебе известно.
(авторский перевод)*

Однако Шекспир, помимо горького сожаления по поводу трагического конца несчастных влюбленных, делает важное нравственное заключение, что все страдания и смерть двух невинных душ является последствием бессмысленного противостояния и вражды двух семейств – Монтекки и Капулетти, которые после потери своих детей примирились и простили друг друга. Так в конце поэмы правитель города Вероны обращается к двум старым главам семейств и спрашивает: «До какой поры эта вражда? Посмотрите как вы разгневали небеса своей ненавистью и радость вашу небеса развеяли прахом смертью ваших детей».

*Where be these enemies? Capulet! Montague!
See, what a scourge is laid upon your hate,
That heaven finds means to kill your joys with love [159, 241].*

*А где ж враги – Монтекки, Капулетти?
Вас бич небес за ненависть карает,
Лишив вас счастья силою любви!* [95, 132].

Обе поэмы заканчиваются трагически и грустно – смертью влюбленных, и в течении многих лет заставляют и будут заставлять содрогаться тысячи сердец молодых и преклонного возраста людей, плакать от жалости к страданиям юных влюбленных. Низами также подчеркивая трагический конец лирических поэм, с грустью и назиданием говорит:

*Ҳар чо, ки ба дасти ишқ хонест
Ин қисса бар-ӯ намак фишонест* [22, 25].

*Везде, где любовь с потехой пиром правит,
Поэма наша горечи и вкуса ей добавит.
(авторский перевод)*

Шекспир:

*For never was a story of more woe
Than this of Juliet and her Romeo* [159, 243].

*Нет повести печальнее на свете,
Чем повесть о Ромео и Джульетте* [95, 124].

В продолжении сравнения можно также акцентировать внимание на слог и рифму в поэмах:

Основная часть поэмы «Ромео и Джульетта» Шекспира написана в стилистике «blank verse», в так называемом в литературе «белого стиха», то есть стихотворения не обладающей рифмой, однако в отличие от него, имеющего определенный размер. Часть поэмы написана в прозе, где речь произносят второстепенные герои поэмы, например, няня Джульетты, или слуги Капулетти и Монтекки. Размер стиха состоит из десяти слогов, где ударение и выразительность падает на второй, четвертый, шестой, восьмой и

десятый слоги и это в литературе называется «Iambic measure» - «английским арузом» и его цезура имеет следующий вид:

	*		*		*		*		*					
For	ne		ver	was		a	sto		ry	of		more	woe	
1	2		3	4		5	6		7	8		9	10	
For	ne		ver	was		a	sto		ry	of		more	woe	
1	2		3	4		5	6		7	8		9	10	

Однако этот размер использован Шекспиром не во всей поэме, имеются несколько исключений в виде стиха в одиннадцати стопах:

How	stands	your	dis	po	si	tion	to	be	mar	ried
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11

Подобный размер в поэме Шекспира встречается редко, и в основном поэта имеет десятистопный размер.

В масневи «Лейли и Меджнун» Низами от начала и до самого конца использован размер *хазадж мусаддас ахраб макбузи махзуф* и его цезура имеет следующий вид: «мафъул макаилун фаулун» и другие размеры в поэме не встречаются. Этот размер выбран Низами по той причине, что он стремился отмежеваться от «Шахнаме», к которому некоторые исследователи относили поэмы Низами. Прежде всего он отказался от размера эпоса Фирдоуси, не очень подходящего для лирической поэмы. Как утверждал проф. Р. Алиев, «этот размер очень плавлен и обладает большим ритмическим разнообразием. Его можно читать и в ускоренном, и в замедленном темпе в зависимости от характера и логического развития повествования» [107,23].

ای نام تو بہترین سرآغاز بی نام تو نامہ کی کنم باز
(مفعول) (مفاعِلن) (فعولن) (مفعول) (مفاعِلن) (فعولن)

/Эй номи/ ту бехтарин/ сароғоз/, /бо номи/ ту номаке/ кунам боз/

мафъулун мафаилун фаулун мафъулун мафаилун фаулун

В последующие века другие знаменитые поэты, например Амир Хосров Дехлави, Абдурахман Джамии, Хатифи и другие, написавшие поэмы «Лейли и Меджнун», все следовали традиционному стихотворному размеру Низами, даже тюркоязычные поэты, такие как Алишер Навои и Фузули также написаны в указанном выше размере.

В поэме Шекспира рифма стихотворения образована по приему куплета (две последовательные строки, которые рифмуются и имеют одинаковый размер) - «couplets»:

*She is too fair, too wise, wisely too fair,
To merit bliss by making me despair [159,25]*

*О, слишком уж прекрасна и умна,
Умна-прекрасна чересчур она!
Но заслужить ли ей блаженство рая,
Меня так незаслуженно терзая? [95,19]*

Или в другом отрывке:

*And she agree, within her scope of choice
Lies my consent fair according voice [159 ,27].*

*В ее согласии мое – лишь часть;
Я ей решенье отдаю во власть [95, 14].*

В этой связи поэма Шекспира имеет огромное сходство с поэмой Низами, с тем малым отличием, что в поэме Низами рифма соблюдена от начала и до конца в одном порядке в виде куплета, однако в поэме Шекспира имеются множество исключений в рифме, в том числе в некоторых рифмах они имеют вид «alternate» (перемежающейся), некоторые первые и третьи

строки имеют одну рифму, а вторая и четвертая имеют другие рифмы:
Например,

*Being held a foe, he may access
To breathe such vows as lovers use to swear;
And she as much in love, her means much less
To meet her new-beloved anywhere [159,66].*

*Как враг семьи заклятый, он не смеет
Ей нежных слов и клятв любви шепнуть.
Настолько же надежды не имеет
Она его увидеть где-нибудь [95, 40].*

Иногда рифмы поэмы построены по особому шекспировскому стилю – «сонету», который можно перевести как «газель Шекспира», и это стиль таков, что первая строка имеет одинаковую рифму с третьей, вторая – с четвертой, третья – с пятой, четвертая – с шестой, пятая – с седьмой, шестая – с восьмой, седьмая - с девятой, восьмая – с десятой, девятая - с одиннадцатой, десятая – с двенадцатой. Однако тринадцатая и четырнадцатая строки имеют общую рифму. Например,

1. Romeo (to Juliet) If I profane with my unworthiest hand
2. This holy shrine, the gentle fine is this:
3. My lips two blushing pilgrims, ready stand
4. To smooth that rough touch with a tender kiss.
5. Jul. Good pilgrim, you do wrong your hand too much.
6. Which mannerly devotion show in this;
7. For saints have hands that pilgrim`s hands do touch.
8. And palm to palm is holy palmers kiss.
9. Rom. Have not saints lips and holy palmers too?
10. Jul. Ay, pilgrim, lips that they must use in prayer.

11. Rom. O, then, dear saint, let lips do what hands do,
12. They pray, grant thou, lest faith turn to despair.
13. Jul. Saints do not move, thou grant for prayers sake.
14. Rom. Then move not, when my prayers effect I take [159, 57].

Другой характерной чертой являются восхваления Господу, встречающиеся в поэме Низами Гянджеви в «Лейли и Меджнун», как важный поэтический атрибут, присутствует зримо и незримо почти в каждой части. Автор, следуя поэтическим традициям, украшает поэму славословием и хвалой Всевышнему. Например, как видно из вступительной главы «Во имя Господа» в поэме «Лейли и Меджнун» (Ба номи эзиди бахшоянда), поэт, образно возносит хвалу Аллаху – Творцу всего живого и зиждителю сил:

*Эй ҳеч хате нигошта з-аввал,
Бе ҳучҷати номи ту мусаччал [22, 6].*

*Ты светом наполняя времена,
Нам озарил сияньем письмена. (авторский перевод)*

*Эй хутбаи ту таборакаллоҳ,
Файзи ту ҳамеша Боракаллоҳ. [22, 6].*

*Взываем мы: «Аллах, благослови!
Свое расположение нам яви» (авторский перевод)*

Имя Аллаха воспевается также во вступительной главе «Во славу Бога» поэмы «Лейли и Меджнун»:

*Эй ёди ту мӯниси равонам
Ҷуз номи ту нест бар забонам [22, 6].*

О, ты, что вечен и что не зрим,

Начать дозволю нам именем твоим (авторский перевод)

Ай коргушой ҳар чӣ ҳастанд,

Номи ту калиди ҳар чӣ бастанд [22, 6].

Ты, созидатель сути, ты могуч,

Тайн мироздания сокровенный ключ (авторский перевод)

У Шекспира в поэме «Ромео и Джульетта» подобного обращения к Богу, или же его восхваления нет, поскольку такая традиция существует только в восточной литературе и не часто встречается во всей европейской литературе. В его поэме встречаются лишь восклицания, имеющие контекст невольного поминания Бога, упования на его силу и мощь: «упокой его господь», «спаси ее Господь», «прости его Господь», «Господь да будет благословен»:

God joined my heart and Romeo`s, thou our hands

And ere this hand, by thee to Romeo sealed

Shall be the label to another deed... [159 , 181].

Бог нам сердца соединил с Ромео,

Ты наши руки здесь соединил;

И раньше, чем моя рука, тобою

Врученная Ромео, закрепил

Другой союз, иль любящее сердце [95 ,99]

Или же в другой сцене Шекспир обращается устами героини Джульетты к Богу:

God pardon him! I do, with all my heart

And yet no man like he doth grieve my heart [159 ,163]

Прости его господь, как я прощаю,

Хоть так никто не ранил сердца мне [95 ,91].

Чтобы заострить суть трагедии и накалить страсти, Шекспир прибегает к некоторым изменениям сложившегося до него сюжета. Он как бы сгущает события пьесы, сжимая, умещает их в пять дней вместо девяти месяцев, как это представлено во всех предшествующих литературных вариантах. Именно в этот короткий промежуток времени герои Шекспира встречаются, обретают любовь и погибают.

Однако в поэме Низами временной промежуток, охвативший события между Лейли и Меджнуном велик. Ведь Низами описал встречу и вспыхнувшую любовь между ними, далее им описаны множество эпизодов из жизни Лейли и Меджнуна, их разлуку, ожидание Меджнуна, его безумство, замужество Лейли за Ибн Салама, его смерть. Как видно, эти события в отличие от трагедии Шекспира занимают более продолжительный период. В поэме Низами множество поэтических описаний, образов и множество действий, в отличие более краткой и более лаконичной трагедии. Несмотря на то, что времена происхождения событий в поэме Низами и трагедии Шекспира не упомянуты прямо, можно сделать очевидный вывод, что поэма Низами относительно развернута в пространственном аспекте, а события в трагедии Шекспира относительно сгущены, и в сравнении с Низами происходят в быстром темпе.

За две недели событий, радостных и трагических, Джульетта выросла на много лет. Душой она стала старше Ромео. И не случайно Шекспир закончил пьесу, которую он назвал «Ромео и Джульетта», словами: «Никогда не бывало более печальной повести, чем повесть о Джульетте и ее Ромео» — в конце трагедии Шекспир упоминает имя Джульетты первым и только вслед за ним имя Ромео.

Вырос душой за эти две недели и Ромео. Сначала это просто юноша, вздыхающий о «жестокой красавице», согласно царствовавшей тогда моде, а в конце трагедии он называет Париса, который, вероятно, не моложе его,

«юношей», а себя «мужем». «Юноша, не искушай пришедшего в отчаяние мужа!» — говорит он Парису.

Замечательны в трагедии Шекспира широта и размах экспозиции. В трагедии о Ромео и Джульетте в экспозицию входит вся эпоха, весь Ренессанс — и в том, что в нем сбывается, и в том, что не сбывается, едва только бродит, беспокоит, просится в жизнь. У Шекспира экспозиция шире фабулы. Ренессанс в трагедии о Ромео и Джульетте, разумеется, не исчерпан историей обоих. Их отношения и воплотились, и не воплотились. Сам Ренессанс не воплотился, не приобрел пластической законченности по образу античности. Следовательно, и после развязки трагедии все, в трагедии поднятое, не может не жить дальше. Равновесие, которое наступает в заключительном эпизоде трагедии Шекспира, объединяет трагедию Нового времени с трагедией античного стиля. В отличие от античности это не есть реальный исход борьбы, только что совершившейся, это орнамент, который окружает историю драматической борьбы и указывает, что в обобщенном своем смысле она некогда придет или же может прийти к счастливому концу. Что на античной сцене дано было как реальный факт, то у Шекспира дается как идеологическое напутствие.

В поэме Низами объяты две эпохи. По нашему мнению, Низами совершил прорыв в литературе, соединяя эпоху пустынных поэтов с их натуралистическими взглядами на все — мир, природу чувства, где любовное чувство представало как высшая ценность, а разлука с любимой — как самый тяжкий удар судьбы. Извлек из недр устного фольклора древнюю поэму о любви, величайшим талантом своим наделил ее героев характером и новыми качествами, уходя прочь от косности и открывая путь к великим гуманистическим идеям. Он объединил древнюю легенду, воспетую бедуинскими поэтами и соединил ее с идеями своего, нового времени. Наделил ее особым орнаментом и изяществом, вплетая в ткань поэмы идеи гуманизма, величайшей любви, и как ни странно любви к свободе.

Шекспир же описывая крайности от счастья и любви к несчастью и смерти, описал арену счастливых и несчастных событий, стечения обстоятельств, сменяющихся как им вздумается. Его герои находятся в воле судьбы и рока, преподносящей им неожиданные счастливые и трагические события. Он мастер воспевания превратностей судьбы, недружелюбной к счастливым и влюбленным, на милость которой они надеяться. В его видении, они не властны над собой, судьба правит их жизнью. По мнению Хализева, «в шекспировских творениях, предельно насыщенных поворотами в разворачивании событий, настойчиво звучит мотив случайного опоздания героя, который в состоянии предотвратить приблизившуюся катастрофу. Лоренцо на несколько минут опоздал прийти в склеп, и Ромео с Джульеттой погибли» [144, 368]. В его трагедии любовь и счастье сменяются смертью и скорбью, сменяя случайности одна за другой, все же восстанавливая попорченную хаосом гармонию.

Как видится оба поэта в сюжетах жаждут донести до читателя единую идею – цепи случайностей им не подвластны, судьба – их движущая сила. В конфликтах и смертях героев развязка едина – сожаление и вина, назидание будущим поколениям. Сюжеты обеих произведений несомненно значимы в мировой литературе, их события раскрывают читателю реалию человеческого бытия во всем его разнообразии и богатстве. Сюжеты несомненно, имеют сходства и различия, однако мотив един – любовь и смерть во имя любви.

Выводы по второй главе

Исследуя характеры и образы в зеркале поэтической индивидуальности в поэмах Низами Гянджеви и Уильяма Шекспира, следует в первую очередь отметить их творческое воображение как главный инструмент для описания образов и характеров, сцен и актов произведения.

Образное и стилистическое видение каждого поэта основывается на его взгляде и отношении на окружающую его действительность. Именно на основании его внутренних ощущений в произведении воспроизводится многогранная картина реалий в определенном пространстве и времени. В поэмах Низами и Шекспира изображены такие константы жизни как духовное и божественное начало, противоречия, жизнь и смерть, огонь и вода, любовь и ненависть, вражда и дружба. Их видение вечных тем различно, но едино в том, что во имя любви человек отрекается от себя в прямом и метафорическом смысле. Их опыт видения вечных констант представил возможность использовать этот опыт в собственных произведениях, подчеркивая особенности, уникальность, самобытность различных групп, культуру и традиции, межличностные отношения. Именно в литературных произведениях хранятся сведения, облаченные в художественное слово, ярко и всеобъемлюще отражающие национальный колорит, культурные традиции манеры, идущие из древности и средних веков. произведения Низами Гянджеви и Шекспира, будучи причастными к различным историческим периодам, имеющие характерные восточные и западные литературные особенности, могут служить важным источником для представления целостной картины определенного времени, эпохи, отразить важные духовно-материальные аспекты жизненного уклада и культуры различных народов, сословий и племен, их жизненных реалий. Черпая вдохновение и материал из баснословной или поэтической истории, или же их мифов, легенд, они создали героев новелл, имена которых стали нарицательными. Поэма Низами является картиной природного бытия и его обитателей, это единство и отчуждение

людей и животных, выявление важных мирных и трагических моментов в совокупности означающем единства, слияния воедино мироздания, незримой связи всех аспектов и существование, протекание в нем архетипических событий, мотивов и образов. Шекспир, удививший мир своими комедиями и трагедиями через три столетия после Низами, также тонко чувствовал движения души, о своей ответственности за каждое слово, наконец, о правдивости своего изображения жизни, воспевал те же вечные идеалы, как и Низами.

Исследуя образы в поэмах Низами и Шекспира, можно сделать вывод, что поэты - один вдохновившись старой арабской легендой, воспетой бедуинским поэтом, сочинит поэму, ставшей вдохновением для многих восточных поэтов в течение последующих веков, другой – восхитится сюжетом вызревавшем в итальянских новеллах о несчастной любви и напишет трагедию, до сих признанную самой из печальной на свете.

В процессе изучения поэм были найдены сходства в сюжетной линии, подчеркнутые образцами поэзии из поэмы Низами и Шекспира, что говорит о взаимосвязи восточной и западной литератур, их единой идейной направленности и сюжетных линий. Нельзя назвать эти сходства абсолютными, поскольку существует различная культура и двухсотлетний период между исследуемыми произведениями, однако при научном подходе к вопросу и глубокому анализу можно найти единые параллели, доказывающие взаимосвязь и взаимовлияние восточной и западной цивилизаций.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В процессе поставленных задач и цели исследования нами были сделаны следующие основные выводы:

1. Актуальность вопросов взаимного влияния литератур различных народов в исследованиях процесса развития литературы не вызывает сомнений, что доказано наличием множества исследований и работ в данной области и неизменным интересом ученых к вопросу. Интерес ученых не небезоснователен, поскольку все явления и течения в литературе взаимосвязаны и подвержены взаимному влиянию. Исследования в области сравнительного литературоведения ценны, поскольку изучение творческого влияния, созидательного заимствования различных литератур обуславливают национальное своеобразие. Исследование культурно-художественных ассимиляций, контактов между литературами разных стран и периодов, культурного синтеза чаще всего прослеживается в общих сюжетах произведений, относящихся к различным литературам и параллелизм в сюжетике отражает эволюцию одного сюжета в процессе развития мировой литературы.

2. Исследуя поэму Низами Гянджеви и Уильяма Шекспира на предмет их причастности к эпохе Ренессанса, следует уделить внимание вопросу культурно-исторической эпохи Ренессанса, относящегося не только к европейским, но и прежде всего, восточным странам, поскольку большинство гуманистических идей и идеалов гармонично заимствованы европейской культурой именно из восточной культуры и литературы. Не отрицается и факт влияния восточного литературного мировоззрений на западный и в целом мировой литературный процесс. Вопросы восточного Ренессанса глубоко исследованы в произведениях многих известных ученых-востоковедов разных стран, высказывающих спорные и общие мнения о границах восточной эпохи Возрождения, ее представителях, идеях и идеалах.

3. Текст художественного произведения есть продукт творческой воли литератора, который создается и завершается им с пространственно-временной среде согласно навеянному сюжету и его творческому воображению. Сюжет древней легенды о любви Лейли и Меджнун заимствован в мировую литературу из арабских легенд и начав свое литературное шествие с поэмы великого Низами в «Хамсе», пережил эволюцию в поэмах великих мастеров поэзии Джами, Навои, Хатифи и многих других.

4. Творчество Низами и в частности поэма «Лейли и Меджнун» Низами оставались предметом исследования ученых многие годы, и имеется достаточно весомый исследовательский фундамент вопроса, изученного во многих аспектах. Вопросы происхождения, сюжета, образов, поэтического мастерства, философских воззрений рассмотрены в фундаментальных работах Е.Э. Бертельса, Ю. Крачковского, Н. Конрада, А. Меца, Х. Юсуфли, А. Садуллаева, А. Хикмата и многих других известных ученых мира.

5. Проблемы окружающего мира и личности, вселенной и человека в ней присутствовали в творчестве Низами на всем его творческом пути. Будучи поэтом ренессансной эпохи Низами сотворил уникальную поэтическую вселенную, в которую он влил простые, обыденные явления, картину своей среды обитания и мысли о счастливом будущем. Исходя из того, что подразумевается под литературой ренессансного периода, можно отметить, что произведения Низами очень близки с лучшими произведениями европейского Ренессанса и во многих аспектах равнозначны. Низами на много веков раньше постиг передовые мысли, чем его европейские соратники. Светская суть и поэтическое мастерство, не имеющее аналогов в мировой литературе, стали яркими образцами ренессансного мировоззрения Ближнего и Среднего Востока.

6. Вильям Шекспир, величайший английский поэт периода Возрождения, выдающаяся творческая личность, поэзия которого стала

высшим синтезом, квинтэссенцией общеренессансной культуры. Он жил в период, когда его современники определили время как Возрождение и уже существовали замечательные и удивительные произведения, продукты духовного творчества. Сюжеты многих шекспировских произведений почерпнуты из античности и из итальянской новеллистики, и благодаря таланту и мастерству из-под пера Шекспира выходили совершенно новые, затребованные его временем произведения, полные реализма и концептуальностью.

7. Творчество Шекспира впитало в себя все важнейшие излучения эпохи европейского Возрождения - эстетические, в котором смешиваются традиции и мотивы популярных жанров, ренессансной поэзии и прозы, фольклора. Смещение и в дополнение к нему реалии и характеры стали важной особенностью творчества Шекспира. Шекспир признан титаном литературы, рожденным ренессансной эпохой, следующим гуманистическим идеям и отрицавшим все существующие в Средневековье концепции в отношении человека. Его истинный гуманизм и вера в человека стали воплощением ренессансной эпохи, его произведения разнося зерна гуманизма стали популярны среди молодежи и оказали содействие в освобождении от догматичных рамок средневекового мировоззрения.

8. Значимы роль и вклад Низами и Шекспира в развитии восточного и западного Ренессанса, поскольку предшествование Низами и шествие Шекспира за ним через два столетия ознаменовало собой возникновение величайших произведений, ставших жемчужинами мировой литературы и ценность творчества Низами Гянджеви и Уильяма Шекспира в литературе эпохи Ренессанса неоспоримо грандиозна. В вопросах же восточного и западного Ренессанса остаются множество аспектов, изучение которых последует уже в будущем. Проблематика взаимной связи, отношения литератур определенного периода, научные обоснования истоков литературных произведений требует

тщательной и всесторонней исследовательской работы, что вызвало и осуществление настоящего исследования.

9. Сравнительный анализ обеих поэм демонстрируя единые воззрения и чувства людей разных национальностей и полов, с другой стороны, определяет грань между западным восприятием любви и ее восточной глубиной, воплощенной в деталях и утонченности чувств. Низами и Шекспир проживали в абсолютно различных временах и условиях, придерживались различных укладов, однако видение такого явления как любовь у них идентична, чувства и их выражение равносильны, итог и выводы равнозначны.

10. При традиционном подходе исследования литературного произведения, то есть с причины написания отмечается, что несмотря на то, что поэма Низами была написана по велению двора, и казалось бы, будучи не навеяна вдохновением, не имела бы такой огромный успех, однако талант Низами смог перевесить чашу, на которой стояли мерилы истребованной правителем поэмы и шедевра, возникшего из-под пера выдающегося классического поэта.

11. Исследованием выявлено, что сходства сюжета в произведениях Низами и Шекспира имеются, поскольку были найдены общие черты в построении, композиции, образах. Эти сходства рассмотрены посредством найденных в оригиналах поэтических образцов, сопоставления, анализа содержания, оценки степени сходства.

12. Идейное сходство рассмотрено в русле заимствования сюжета Низами из недр арабской древности и последующего заимствования другими поэтами. Предположительно, что в процессе развития городов и торговли в средневековье сюжет мог достичь европейского континента, был заимствован итальянскими новеллистами и далее им заинтересовался английский поэт Уильям Шекспир, написавший свою трагедию о любви.

13. Лейтмотивом обоих произведения – «Лейли и Меджнун» Низами

Гянджеви и «Ромео и Джульетта» Уильяма Шекспира в тождестве и контрастах, несмотря на абсолютно различные времена и условия, различные уклады, является любовь, которая в них идентична, чувства и их выражение равносильны, итог и выводы равнозначны.

13. Дана оценка сходству начала поэм Низами и Шекспира, некоторых действий, происходящих в поэмах. В каждой из поэм представлены величайшие образы, ставшими вечными образами безмерной любви, описание которых каждым из поэтов дано обособленно в свойственной ими восточной и европейской манере.

14. Можно констатировать, что несмотря на сходства в сюжете в исследуемых произведениях, их лейтмотивах, образах, безусловно восточный и западный менталитет и творчество в корне отличаются по сентиментальному наполнению констатации событий и в композиционном плане.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

I. ИСТОЧНИКИ

1. Зинчонӣ, Барот. «Девон»-и Низомии Ганҷавӣ. –Техрон: Муассисаи чоп ва интишороти Донишгоҳи Техрон, 1392. – 180 с.
2. Зинчонӣ, Барот. Аҳволу осор ва шарҳи «Махзан-ул-асрор»-и Низомии Ганҷавӣ/ Барот Зинчонӣ. –Техрон, 1368. – 210 с
3. Низомӣ, Ганҷавӣ. Лайлӣ ва Маҷнун.-Техрон: Дорул-фикр, 1373. - 328 с.
4. Низомӣ, Ганҷавӣ. Хамса.-Техрон: Дустон, 1399. - 1137 с.
5. Донишномаи Сомониён. Зери назари академик Салимов Н.Ю. - Ҷ.2. - Хучанд: Нури маърифат, 2009. - 528 с.
6. Шекспир, Виллиям. Ромео и Джульетта.- США: Мейпл-пресс, 2020. - 144с.

II. НАУЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА

а) На персидском языке

7. Абдулхусайн Зарринкуб. Шейх Гянджи в поисках Накуджабада (о жизни, творчестве и мировоззрении Низами Гянджеви)- Тегеран, 1359. - 356 с.
8. Алиасгар Хикмати. Два шедевра мировой литературы: «Ромео и Джульетта» Уильяма Шекспира и «Лейли и Меджнун» Низами Гянджеви. -Тегеран: Издательство «Агах», 1393. -171 с.
9. Бахор, Маликушшуаро. Сабкшиноси. Т.2. -Тегеран: Заввор, 1372.- 468 с.
10. Деххудо, Алиакбар. Лугатнома. -Тегеран: Муассисаи интишорот ва чопи Донишгоҳи Тегеран, 1345.
11. Носири Хусрав. Диван. Ред. Мухаммад Ганизода. -Тегеран: Асотир, 1393. - 268 с.
12. Сафо, Забехулла. Та`рихи адабиёт дар Эрон. Т.5/1.- Тегеран: Фирдавс, 1386.-635 с.

13. Сафо, Забехулла. Та`рихи адабиёт дар Эрон. Т.5/2. - Тегеран: Фирдавс, 1386. -1420 с.
14. Сафо, Забехулла. Та`рихи адабиёт дар Эрон. Т.5/3.- Тегеран: Фирдавс, 1386. 1421-2012 с.
15. Сируси Шамисо. Сабкшиносии наср.- Тегеран: Митро, 1387. -328 с.
16. Фирдавси, Абулкосим. Юсуф ва Зулайхо. Мансуб (Бино), 1349.
17. Хуи, Аббоси Зарёб. Муаррихони Эрон дар давраи ислом. –Тегеран, 1364.
18. Ширози, Саъди. Бустон / Под ред. Бахоуддина Хуррамшохи. - Тегеран: Дустон, 1383.

б) На английском языке

19. Хантингтон С. «Столкновение цивилизаций и преобразование мирового порядка (The Clash of Civilizations and Remaking of the World Order), [«Foreign Affairs»](#), 1993 г, 199 с.

в) На таджикском языке

20. Абдуллоев, Саъдулло. Амирони Сомонӣ. - М.:Воениздат, 1998. - 425 с.
21. Абдуллоев, Саъдулло. Фарҳанги Сомониён. -Москва: Воениздат, 2001. -599 с.
22. Ахтарони адаб. 50-чилдаи осори классикон ва муосирон, Ҷ.20. Низомии Ганҷавӣ Хамса: Лайлию Маҷнун, Ҳафт пайкар — Душанбе: «Адиб», 2012. - 480 саҳ.
23. Аҳророва, Гулҷехра. Таҳлили муқоисавии тимсоли занон дар «Шоҳнома»-и Фирдавсӣ ва «Хамса»-и Низомӣ / Г. Аҳророва. – Хучанд, 2009. -143 с.
24. Афсаҳзад А. Лейли и Меджнун. Энциклопедия литературы и искусства. Том 2. –Душанбе, 1989. -560 с.
25. Афсаҳзад А. Мавляна Абдурахман Джами. – выдающийся поэт и философ, - Душанбе. Адиб, 2014, - 315 с.

26. Ганчавӣ, Низомӣ. Хамса: Махзан-ул-асрор, Хусраву Ширин / Низомии Ганчавӣ. - Душанбе: Адиб, 2012.- 480 с.
27. Ганчавӣ, Низомӣ. Хамса: Лайлию Мачнун, Ҳафт пайкар / Низомии Ганчавӣ. - Душанбе: Адиб, 2012.- 480 с.
28. Ганчавӣ, Низомӣ. Хамса: Искандарнома / Низомии Ганчавӣ. - Душанбе: Адиб, 2012. - 480 с.
29. Мирзозода, Х.М. Шамсиддин Шохин. – Сталинабад: ГИ Таджикистана, 1956. -258 с.
30. Садуллоев, А. «Лейли и Меджнун в персоязычной поэзии». Избранные произведения, Часть 1. – Душанбе: Дониш, 1981, С.292.
31. Салимов, Носирчон. Марҳилаҳои услубӣ ва таҳаввули анвои наср дар адабиёти форсу тоҷик (асрҳои IX-XIII). - Хучанд: Нури маърифат, 2002. -396 с.
32. Сатторзода, А. Такмили бадеи форсии тоҷикӣ (дар заминаи навиштаҳои пешинӣ ва имрӯзӣ) - Душанбе: Адиб, 2011.-380 с.
33. Сатторзода, А. Таърихчаи назариёти адаби форсии тоҷикӣ. -Душанбе, 2001.-141 с.
34. Таджиев К. Творчество Максуда Шейхзаде – переводчика. Автореф. Диссертации на соискание научной степени к.ф.н., 1984.
35. Фирдавсӣ, Абулқосим. Шоҳнома / Таъияи матн ва луғоту тавзеҳот аз Камол Айнӣ ва Зофир Аърофӣ. - Ҷ.1-10. - Душанбе: Адиб, 2007-2010.
36. Ҳамробоев Н. А. Марҳалаҳои ташаккул ва таҳаввули ҳаракати тарҷума дар асрҳои VIII – XIV.- Хучанд: Нури маърифат, 2019. - 464 с.
37. Ҳотифӣ Абдулло. Лайли ва Мачнун (ба чоп тайёркунанда Асадуллоев Саъдулло).-Душанбе: Ирфон, 1967. - 112 с.
38. Шекспир В. Ромео и Джульетта (перевод А. Лахути). - Сталинабад-Ленинград, 1946. - 98 с.

39. Элбоев, Вафо. Қиссаи «Юсуф ва Зулайхо» дар адабиёти форсии тоҷикии асрҳои X-XV. -Душанбе: Дониш, 2015.

в) На русском языке

40. Абдолов Н. Любовно-романтическая поэма в персидско-таджикской поэзии X-XII веков: Автореф. дис... канд. филол. наук. -Душанбе, 2009.
41. Аникст А. Шекспир. – М.: Молодая Гвардия (ЖЗЛ), 1964. 368с.
42. Аникст А.А. Творчество Шекспира. – М.: Гослитиздат, 1963. 612с
43. Арзуманова, И. Г. Изучение творчества Низами в англоязычном литературоведении: Дис. ... Канд. Филологические науки: 10.01.03.,
44. Аристотель. Поэтика// Аристотель и античная литература. М., Наука, 1978. 234с.
45. Блок А.А. Записные книжки. 1901–1920. С. 84.
46. Бауэн Дж. Ислам как транснациональное публичное пространство// Журнал по миграционному обучению. – Абингтон, 2004. – Серия 30, № 5. – Р. 879–894.
47. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет / М. М. Бахтин. - М.: Худож. Лит., 1975. - 502 с.
48. Бартольд В. В. Персидская культура и ее влияние на другие страны. Соч.: Т. VI. – М.: Наука, 1966. -188 с.
49. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. - 543 с.
50. Бертельс Е.Э. Избранные труды. Низами и Физули. -М.: Восточная литература, 1962. – 172 с.
51. Е.Э.Бертельс. Низами, Творческий путь поэта. Изд. Академии наук СССР, 1956. 260с.
52. Бертельс Е. Э. Художественный образ в искусстве Ирана IX-XV в.в. – М., 1997. 422 с.

53. Бертельс Е.Э. История персидско-таджикской литературы // Избранные произведения: в 5-ти томах. -Т. 3. / Е. Э. Бертельс.-М.: ИВЛ, 1960.-554 с.
54. Брагинский И.С., Комиссаров Д. Персидская литература. -М.: ИВЛ, 1963. - 212 с.
55. Брагинский И.С. Из истории таджикской народной поэзии. -М., 1956. - 267 с.
56. Вагабова, Д.Р. К истории изучения наследия Низами: основные проблемы, основные представители низамиведения. Сборник материалов Международной научной конференции, посвященной 880-летию Низами Гянджеви. -Гянджа, 2021.
57. Габриель М., Дэвид М. Перри. Светлое средневековье. Новый взгляд на историю Европы V-XIV вв. Изд. Питер класс, 2023. -270 с.
58. Гулямова, Д. Драматургия Шекспира на узбекском языке. Автореф. Дис... Канд. Филол. Наук. – Ташкент, 1971, 25 с.
59. Жирмунский, В.М. Избранные труды. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. –Л.: Наука, 1979. -495 с.
60. Ибн Хазм. Ожерелье голубки / пер. с араб. М. А. Салье; под ред. И.Ю. Крачковского; предисл. Е.Э. Бертельса. -М., ИВЛ, 1957. 100 с.
61. Крачковский, И. Ю. Ранняя история повести о Маджнуне и Лейле в арабской литературе. Цитаты из трудов Ибн Кутайбы и ал-Валиби приводятся в переводе И.Ю. Крачковского. Избр. Соч. Т. II. -М.; Л., 1956. -615 с.
62. Конрад, М.И. Запад и Восток. Статьи. М.: Наука, 1972. -495 с.
63. Конрад, Н.И. Проблемы современного сравнительного литературоведения. Сборник статей «Запад и Восток». –М.: Изд. АН СССР, 1972. 496 с
64. Конрад Н.И. Средние века в исторической науке. Сборник статей «Запад и Восток». –М.: Изд. АН СССР, 1966. 519 с

65. Конрад, Н.И. Послесловие к книге В. Чалоян «Армянский ренессанс», М., Изд. АН СССР, 1963. 176с.
66. Куделин А.Б. Литературные взаимосвязи Запада и Востока в 19 веке и формирование концепции «мировая литература», 2-е издание СПб.; СпбГУП, 2012. 512с.
67. Кулизаде З. Социальная утопия и Ренессанс как универсальные феномены социокультурного развития. Материалы научной конференции «Концептуальные проблемы социокультурного развития (конец XX –начало XXI века).77 с.
68. Лихачев Д.С. Текстология. - Ленинград, 1962. - 605 с.
69. Лосев А.Ф. «Риторика» и ее эстетический смысл. - Античные риторики. -М.: Изд - во МГУ., 1978. -352 с.
70. Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. М.: Мысль, 1982. -623 с.
71. Маматкулова, Х.А. Сравнительное исследование «Лейли и Меджнун» Навои и «Ромео и Джульетта» Шекспира, Диссертация на соискание ученой степени к.ф.н. – Самарканд, 2010., 160 с.
72. Мансури Мехрнуш Мейманди Мехди. Образ женщины в творчестве Амира Хосрава Дехлави (на основе поэм «Хамсы» и «Дувалрони и Хизрхан»). Дис.... канд.филол. наук. -Душанбе, 2016.- 208 с.
73. Маркс К., Энгельс Ф. Избранные произведения. В двух томах. Т.II. Москва, 1948. -513 с.
74. Мелетинский, Е.М. Проблемы сравнительного изучения средневековой литературы (Запад/Восток). -М. 1988. - 401 с.
75. Мец, А. Мусульманский Ренесанс. -М.: Наука, 1966. - 458 с.
76. Мусаева, Б. Немеркнувший свет поэзии: Низами Гянджеви. Журнал «Партнерство/Содружество/ Контакты. Вестник БАЕ, 2017. -С.14.
77. Муслумова О.С. «Низами Гянджеви – величайший поэт и мыслитель всех веков». Международный научный журнал (Филология), №4 (16), 2018. -С.15.

78. Низами Гянджеви. Лейли и Меджнун. Критический текст. С. 560
79. Нуцубидзе Ш.И. Руставели и Восточный Ренессанс. Тбилиси: Литература Дохелавнеба, 1967. – 390 с.
80. Рассел, Б. Бертран Рассел. Мудрость запада. Изд. М.; «Республика», 1998 г., 476 с.
81. Рафили, М. Избранное. -Баку: Азернешр, 1973. 251 с.
82. Смирнов А.А. Шекспир. - Ленинград-Москва: Искусство, 1963 - с.192.
83. Стори Ч.А. Персидская литература. Библиографический обзор, перевёл с английского, переработал и дополнил Ю.А. Брегель. - Москва: Наука, 1972. - Ч. I. - 693 с.
84. Стори Ч.А. Персидская литература. Библиографический обзор, перевёл с английского, переработал и дополнил Ю.А. Брегель. - Москва: Наука, 1972. - Ч. 2. – 631 с.
85. Стори Ч.А. Персидская литература. Библиографический обзор, перевёл с английского, переработал и дополнил Ю.А. Брегель. - Москва: Наука, 1972. - Ч. 3.
86. Тамимдари, Ахмад. История персидской литературы. С.-Петербург, Петербургское востоковедение, 2007. -244с.
87. Фильштинский И.М. Арабская литература в средние века. М. Наука, 1977. 291с.
88. Шозиёева, Г.П. Проблемы сопоставительного анализа персидско-таджикской и английской литератур (на основе творчества А. Фирдоуси и У. Шекспира). Автореферат дисс. на соискание ученой степени доктора филологических наук.10.01.08. Теория литературы. Текстология, 2022.
89. Шарипов, Худои. Теоретические вопросы прозы в таджикско-персидских памятниках классического периода: Автореф. дис... док. филол. наук. -Душанбе, 1987. - 53 с.

90. Шайтанов, И.О. Шекспир. -М.: Изд. Молодая гвардия, ЖЗЛ, 2013. -512 с.
91. Швиндт, У.В., Некрасов С.Н. Роль арабо-мусульманской культуры в истории мировой культуры и феномен исламского фундаментализма в XXI веке. Электронный научный архив Урфу. Екатеринбург. 2018.
92. Шофакирова, Рушонгул Мирсаидовна. Образ женщины-матери в «Шахнаме» Фирдоуси. Дис. ... канд. филол. наук.-Душанбе, 2004. -160 с.
93. Шеллинг В.Ф. Философия искусства. Издательство: Мысль. Серия: Философия. 1966., 496 с.
94. Шмидт С.О. Путь историка. Избранные труды по источниковедению и историографии. М., 1997. 612с.
95. Щепкина-Куперник, Т.В. Шекспир У. Полное собрание сочинений в восьми томах / Под общей ред. А. Смирнова и А. Аникста. М. : Искусство, 1958. Т. 3.
96. Чернец, Л.В. Образ в литературном произведении. Изд. Юрайт, М. 388с.
97. Юсифли Х. Предисловие к изданию «Лейли и Меджнун» на грузинском языке (Перевод М. Тодуа), -Творческий путь поэта. Изд. Ивериони, 2021, - 164 с.
98. Юсифли Халил. Ренессанс и Низами. Издательство. Илм ва техсил. Баку, 2016. 426с.

III. СТАТЬИ В СБОРНИКАХ И ЖУРНАЛАХ

а) На персидском языке

99. Хусайнӣ, Захро. Дарди ишки Зулайхо // Адабиёти дostonӣ. - Шероз. - №108, 1386. - С. 77-87.

б) На английском языке

100. Watson A. From Qays to Majnun: the evolution of a legend from Udhri roots to Su allegory. La trobe journal. 2013. № 91. P. 35–45.
101. Котта Я. Наш современник Вильям Шекспир (Shakespeare Our Contemporary)– Нью-Йорк, 1963.
102. Монтгомери Уотт Уильям. Влияние ислама на средневековую Европу, Изд. Дина, 2008. -С. 192.

в) На русском языке

103. Абдильдин, Ж.М. История философии – Астана Асем-Систем, 2010. - 536с.
104. Аксенов, И.А. Ромео и Джульетта. Опыт анализа шекспировского текста. –М. Интернациональная литература. № 11 и 12. 1935.
105. Алишер Навои и проблема Ренессанса в литературах Востока. Литература эпохи Возрождения и проблемы всемирной литературы. -М.: Наука, 1967. -516 с.
106. Алиев, Г.Ю. Легенда о Хосрове и Ширин в литературах народов Востока. – М.: ИМЮ, 1962. – 190с.
107. Алиев, Р.М. Низами Гянджеви, Стихотворения и поэмы. – Л.; Сов. Писатель, 1981, 810с.
108. Аравийская старина. Из древней арабской поэзии и прозы. Перевод с арабского. Отв. редактор Б. Шидфар. Предисловие А. Долининой. Наука, - М. 1983, 142с
109. Бахриддинова Б.Б. Перевод религиозно- мифологических своеобразий в произведениях Шекспира (на примере перевода трагедии «Гамлет» на узб. язык). Молодой ученый. № 21 (80). 2014.
110. Боткин Л.М. Тип культуры как историческая целостность: Методологические заметки в связи с итальянским Возрождением//Вопросы философии. 1969. № 9. С. 108.

111. Водяник, В.В. Художественное воплощение образа женщины в арабской поэзии доисламского периода. Журнал Филологические науки. Вопросы теории и практики, 2016.
112. Волосюк О.В. Цивилизация Запада и Востока: конфронтация, диалог или альянс? Прошлое и перспективы. Учебное пособие. -М. 2008. - С.35-36.
113. Гаджиев, А.А. Ренессанс и поэзия Низами Гянджеви. -Баку: Элм, 1980. -С.10
114. Гибб Х.А. Арабская литература. -М.: ИВЛ, 1960. -С.36.
115. Гулямова, Д. Статья в журнале «Узбекский язык и литература». - Ташкент, 1964. -С.12-15.
116. Гумматова, Х.Б. Концепция божественной любви в поэме «Лейли и Меджнун» Низами Гянджеви. Проблемы востоковедения. №4 (62), 2013, -С. 40.
117. Жирмунский, В.М. Средневековые литературы как предмет сравнительного литературоведения. Известия АН СССР, Отделение литературы и языка. – Т.30. Вып.3. – М.,1971. – С.185-197.
118. Жирмунский В.М. Алишер Навои и проблема Ренессанса в литературах Востока. Литература эпохи Возрождения и проблемы всемирной литературы. М.: Наука, 1967. 497с.
119. Захаров Н.В., Гайдин М.Б. Всемирный год Шекспира – 400 лет бессмертия поэта. Статья в журнале «Знание. Понимание. Умение» Московский гуманитарный университет, 2016.
120. Иванов И.И. Шекспир: его жизнь и литературное творчество. Серия «ЖЗЛ», Москва, 2020. 126с.
121. Крымский, А.Е. Низами и его современники. - Баку: Элм, 1981, 488с.
122. Косиков, Г. Средние Века и Ренессанс. Теоретические проблемы. Методологические проблемы // Зарубежная литература второго тысячелетия. 1000-2000: - М.: Высшая школа, 2001.

123. Костыгов. Г.И. Палестинский сборник. Академик наук СССР. Выпуск 21(84) Ближний Восток и Иран. -М.: Наука, 1970. - 29 с.
124. Конрад Н.И. Шекспир и его эпоха. Сборник статей «Запад и Восток». – М.: Изд. АН СССР, 1966. 519с.
125. Крачковский, И.Ю. Ранняя история повести о Меджнуне и Лейли в арабской литературе. - Сб. «Алишер Навои», М.- Л., 1946, - 469с
126. Кржижановский С. Поэтика Шекспировских хроник// Интернациональная литература, № 1. –М., 1936. -С. 137-155.
127. Куделин А. Б. Классическая арабо-испанская поэзия (конец X - середина XII в.). М., 1973. 190с.
128. Курганцев М. Любовная лирика восточных поэтов. Правда, -М., 1988, - 512 с.
129. Ле Гофф Ж. Цивилизация средневекового Запада. -М., 1992. 562с.
130. Марр, Ю.Н., Чайкин К.И. Хакани, Низами, Руставели. Тбилиси: Медниереба, 1966. 212с.
131. Мец, А. Мусульманский Ренессанс. -М.: Наука, 1966. 476с.
132. Суворов, М.Н., Джандосова З.А., Пылев А.И. Средневековая литература мусульманского мира. -СПБ, Президентская библиотека, 2015. -77 с.
133. Назирова Х.А. Традиционные художественные образы таджикско-персидской классической поэзии в английском переводе // Памир, 1982, №4.
134. Нарзуллаева С. Тема «Лейли и Меджнун» в истории литератур народов Востока, Изд. Фан Узб. ССР, 1983. 136 с.
135. Низами, Гянджави. Семь красавиц (отрывок). Журнал «Восток», -М. 1923, -С.14-25.
136. Низами, Гянджави. Стихотворения и поэмы. Вступительная статья, составление и прим. Р. Алиева. Советский писатель, Ленинградское отделение, 1981. 370 с.

137. Низами. Семь красавиц (рассказ индийской царевны, пер. А.Е. Грузинского). Журнал «Восток». -М., 1922 -1923, -С. 143-144.
138. Петров Е. В. История, культура, повседневная жизнь населения западной Европы в рыцарский период (X—XIII ВВ.) Изд. НГГУ, 2008. 104 с.
139. Софронова И.В., Владимирова О.Г. Влияние творчества Низами на развитие тюркских литератур. Журнал «Грамота» (филологические науки). Вопросы теории и практики № 5(58) -Тамбов, 2016. -С. 53.
140. Теер, Е. Сравнительно-сопоставительный анализ русских поэтических переводов поэмы Низами Гянджеви «Лейли и Меджнун». Журнал Национальной Академии Азербайджана, от 12.07.2023.
141. Толстой Л.Н. О Шекспире и о драме. Собрание сочинений в 22 томах. Т.15. - М.1983. -С. 258-314.
142. Турдикулова Б.Т. Трагическое и комическое в произведениях Шекспира. Молодой ученый. № 12(92). 2015.
143. Фахури, Х. История арабской литературы, Изд. Иностранная литература, -М. 1959. 368 с.
144. Хализев В. Теория литературы. Изд. Высшая школа. 1999. 405с.
145. Чернова С.В. Процессуальные и не процессуальные характеристики человека как основа реконструкции его образа// Рациональное и эмоциональное в русском языке. Материалы научной конференции. - М., 2012, -С.554-558.
146. Чумак, А.А. Новый философский взгляд на творчество Шекспира. Европейский научный журнал. Философские науки. № 4 (32), 2018.

в) На таджикском языке

147. Алӣ Иззатӣ. Китобхонаҳои Хуросон ва Вароруд // Пайванд №3. – Душанбе, 2001. - С. 157-159.

148. Ашурова Н. Личность идеальной женщины в «Шахнаме» Фирдоуси и «Хамса» Низами Гянджави. Вестник ТГНУ. Раздел филологические науки, № 6, 2020 г. С. 269.
149. Ашурова Н. Мироззрение Фирдоуси и Низами. Вестник ТГБУ. Раздел филологические науки, № 1/4 (68). 2019 г. С. 14.
150. Бобокалонова Д. Два вечных образа (сравнение образа Рудабы из поэмы «Заль и Рудаба» Фирдоуси и Джульетты из трагедии «Ромео и Джульетта»)// Женщины Таджикистана, 1979, № 7, С.17-18.
151. Фафорова У.А. Пайдоиш ва татаввурӣ илми балоғат. //Ахбори Академияи илмҳои Ҷумҳурии Тоҷикистон. Силсилаи шарҳиносии таърих, филология. №2. - Душанбе, 1992. - С. 21-26.
152. Каноат, М. Из сонетов Шекспира (перевод с русского М. Каноата). Журнал «Шарки Сурх» № 5, 1956. -С.74-76.
153. Киром, К. Сонеты. Газета Тоҷикистони Сурх, 1964, С. 3.
154. Нурова К. Взгляд на традиции написания поэм «Лейли и Меджнун» в персидско-таджикской литературе и «Лейли и Меджнун» Шамсиддина Шохина. Вестник ТГУ № 1(1), 2018.
155. Сокиева П.З. Использование музыкальных терминов в поэмах «Хосров и Ширин» и «Лейли и Меджнун» Низами Гянджеви. Вестник ТГБУ им. Н. Хосрова. (Раздел филологические науки) № 1/ 1 (71), 2020. -С. 50.
156. Сокиева П.З. Художественное слово, поэтизм и литературное творчество с точки зрения Низами. Вестник ТГБУ им. Н. Хосрова. Раздел филологические науки, № 1/ 4 (116), 2023 г. С. 21.
157. Худоёров, Р. Ғазал дар достони «Хусрав ва Ширин»-и Низомии Ғанҷавӣ / Р. Худоёров // Китобдор (маҷаллаи илмӣ оммавӣ), 2009. - №2 (6). - С. 17-20.
158. Шекспир на таджикском языке. Статья в газете «Вечерний Душанбе», 1969, выпуск от 6 марта.

IV. САЙТЫ И ЭЛЕКТРОННЫЕ РЕСУРСЫ

159. «Трагедия Ромео и Джульетта» Уильяма Шекспира на английском языке. В переводе Барбары Моунт и Поля Верстайна (Фолджеровская библиотека Шекспира). Folger Shakespeare Library <https://shakespeare.folger.edu>.
160. Ганчури рӯимизӣ. (Нармафзори ройгон ва бо мурури матни ашъори форсӣ). Вироиши 2.72. (ganjoor.sourceforge.net).
161. Деххудо, Алиакбар. Луғатнома. (CD-ROM), Ривояти дуввум, 2002.
162. «Пойгоҳи мақолоти форсӣ» бо нишонии интернетии [www. sid.ir](http://www.sid.ir)
163. Тарчума /Доиратулмаорифи бузурги исломӣ: суроғаи инт-тӣ: [http://cgie.org.ir/fa/publication/entryview/ 2906](http://cgie.org.ir/fa/publication/entryview/2906). Таърихи боздид