

УДК 002.4  
ББК 76.17

**РУДИМЕНТЫ  
ИСТОРИЧЕСКОГО И  
БИОГРАФИЧЕСКОГО В  
ПОЭЗИИ КАМОЛА ХУДЖАНДИ  
(ВОИНЫ, ПЛЕННИКИ И  
ШАХИДЫ ЛЮБВИ)**

**УНСУРҲОИ ШАРҶИ ҲОЛӢ  
ВА ТАЪРИХӢ ДАР АШӢОРИ  
КАМОЛИ ХУҶАНДИ  
(ҶАНГОВАРОН, ШАХИДОН  
ВА АСИРОНИ ИШҚ)**

**HISTORICAL AND  
BIOGRAPHICAL RUDIMENTS  
IN KAMOL KHUJANDI'S POETRY  
(WARRIORS, PRISONERS AND  
MARTYRS OF LOVE)**

*Мирзоюнус Матлуба, доктор филологических наук, профессор ГОУ «ХГУ им. акад. Б. Гафурова» (Таджикистан, Худжанд)*

*Гейзер Александр Робертович, кандидат филологических наук, председатель Германотаджикского общества (Германия, Берлин)*

*Мирзоюнус Матлуба, доктори илмҳои филологӣ, профессори МДТ “ДДХ ба номи акад.Б.Гафуров” (Тоҷикистон, Хуҷанд)*

*Ҳайзер Александр Робертович, номзади илмҳои филологӣ, раиси ҷамъияти Олмону Тоҷикистон (Олмон, Берлин)*

*Mirzoyunus Matluba, Dr. of Philology, Professor of the SEI «KhSU named after acad.B.Gafurov»,*

*E-mail: matluba.khojaeva@gmail.com*

*Heiser Alexander Robertovich, candidate of philological sciences, chairman of the German-Tajik Society (Germany, Berlin),*

*E-mail: a.heiser@arcor.de*

**Вожаҳои калидӣ:** *низоми тасвир, қолаби шеър, самбули ҷанг, шоҳид, асири ишқ, унсурҳои шарҳиҳолӣ ва таърихӣ, инъикоси замон*

*Мақола ба масъалаи ҷойгоҳи самбули ҷанг дар низоми тасвир ва поэтикаи ашъори Камоли Хуҷандӣ ва нақши он дар инъикоси шарҳи ҳол ва замони зиндагии шоир ихтисос ёфтааст. Муаллифон вожаву таркибҳои ифодагари ҷангро, ки дар шеъри шайх Камол басомади зиёд дорад, аз рӯйи мазмун дастабандӣ карда, сабъ намудаанд, ки дар миёни матолиби ирфонӣ маонии воқеиву заминӣ ва марбут ба таъриху замони зиндагии шоирро дарёбанд. Бо истифода аз фарҳангномаҳои таҳассусӣ шарҳи вожаву самбулҳои марбут ба ҷанг сурат гирифта, нақши онҳо дар бозкушои матлабҳои шеърӣ зикр ёфтааст. Муаллифон ба хулосае расидаанд, ки бо вучуди тарҷеҳ доштани матолиби ирфонӣ, дар шеъри шайх Камоли Хуҷандӣ ноҳудогоҳона матолиби шарҳиҳолӣ ва таърихӣ низ баён шудаанд.*

**Ключевые слова:** *образная система, поэтический штамп, символика войны, шахиды, пленники любви, рудименты биографического и исторического, отголосок эпохи*

*Статья посвящена выявлению места и значения символика войны в образной системе и поэтике творчества Камол Худжанди и их роли в отражении биографических и исторических моментов. Классифицируя слова и выражения, связанные с войной и военными действиями, изобилующими в творчестве Камол Худжанди, по семантическим признакам, авторы стремятся найти рудименты биографического и исторического в мистической поэзии. Используя специализированные словари, авторы комментируют слова и термины, связанные с военной атрибутикой, и определяют их значение в раскрытии поэтических мыслей. Авторы приходят к выводу о том, что, несмотря на преобладание мистических значений, в творчестве шейха Камол подсознательно выражены и историко-биографические моменты.*

**Key words:** *figurative system, poetic stamp, symbols of war, martyrs, prisoners of love, historical and biographical rudiments, echo of the era*

*The article dwells on the place and meaning of the war symbolism in the figurative system and Kamol Khujandi's poetic creation and their role in reflection of biographico-historical moments. The authors make an endeavor to find biographico-historical rudiments in mystical poetry, by classifying words and expressions associated with war and military actions abounding in Kamol Khujandi's creation according to semantic peculiarities. The authors comment on words and terms dealing with military attributes using*

*specialized dictionaries and determine their meaning in revealing poetic thoughts. The authors come to the conclusion that despite predominance of mystical meanings in Sheikh Kamol's creation, historical-biographical moments are subconsciously expressed as well.*

В стихах великого и известного поэта персидско-таджикской литературы XIV века Камола Худжанди ничтожно мало биографического и исторического материала, почти никаких примет времени, в котором он жил. А ведь его биография далеко не проста, она богата событиями, связанными с серьезными политическими и военными событиями. Он пережил не только тяготы странствия хаджа, но и разграбление Тебриза Тохтамышем, четыре года провел в плену в Золотоордынском Сарае. Был свидетелем и очевидцем жестоких походов Тимура в Иран в 80-е и 90-е годы XIV века. Впрочем, это вполне объяснимо герматизмом суфийской поэзии, отрекающейся от всего земного. Не будь его, быть может, поэт оставил бы нам бесценные исторические свидетельства очевидца. И все же кое-где у Камола можно найти реже прямые, чаще опосредованные влияния пережитого им. Нам представляется, что кое-что из этого проникло и в выбор некоторых образов нашего поэта, некоторые обозначения которых мы вынесли в заголовок нашего материала. Ведь основой для создания поэтического образа служит все то, что поэт видит, слышит и ощущает. У Камола Худжанди не случайно так часто встречаются образы собаки, нищего, шахматных фигур, частей тела возлюбленного, небесных светил, сердца, души и т.п. Среди излюбленных и часто встречающихся поэтических образов в диване Камола можно назвать слова и термины, связанные с войной и битвами. Образная система, созданная на основе войны и военных действий у Камола Худжанди удивительно богата и многообразна по своему смыслу и использованию языковых и художественных средств. Эти слова у поэта можно разделить на несколько смысловых групп вместе с их синонимичным рядом или словами близкими или противоположными по значению:

- **война:** чанг, пархоиш, арбада, ситеза, итоб;

- **мир:** сулх, сафо, салох, оштӣ;

- **виды оружия:** тир, камон, тег, шамшер, найза, пайкон, таркаш, синар, синон, хаданг, ханчар;

- **войска, военные и оруженосцы:** сипох, лашкар, ситоралашкар, камонкаш, камондор, зирехпӯш;

- **пленники и убитые:** асир, баста, бандӣ, шаҳид, кушта, мақтул;

- **раны и средства для их лечения:** захм, чароҳат, хун, хуноба, марҳам, дору;

- **враг:** душман, адӯ, хасм, муҳолиф;

- **победа и поражение:** тирӯз, фатх, нусрат, галаба, мағлуб, шикаст;

- **эпитеты, связанные с войной и битвами:** арбадаҷӯ, хунхор, кофиркеш, сиёҳдил, чафокеш, сафшикан.

Поскольку Камол Худжанди относится к числу великих поэтов-мистиков, эта образная система в основном используется поэтом для выражения его любви к единственному возлюбленному – Богу. Однако изредка встречаются и биографические материалы.

Отметим в качестве прямого свидетельства его кытъа о нападении на Тебриз Тохтамыша в 1385 году:

*Гуфт Фарҳод оқо ба Мирвали,  
Ки Рашидияро кунем обод.  
Зар ба Табризиён ба очуру санг,  
Бидиҳем аз барои ин бунёд.  
Буд мискин ба шугли куҳкани  
Ки зи мӯрони кӯху дашт зиёд,  
Лашқари подшоҳ Тӯхтамши,  
Омаду ҳотиф ин ин нидо дардод:  
Лаъли Ширин ба коми Хусрав шуд,  
Кӯх беҳуда меканад Фарҳод .*

Мир Вали — правитель Мазендарана, авантюрист, с которым воевал и Тохтамыш, и Тимур, который в конце концов его уничтожил. Фархад око — предположительно властитель города, подчиненный Мир Вали. Рашидие — целый квартал, построенный просвещенным визирем Газан-Хана Рашидом-ад-Дином для научных и художественных целей в Тебризе. Интересен факт о том, что это стихотворение в начале XIX века было переведено на немецкий язык Иозефом Хаммером Пургшталь\*\*. Хаммер дал в своей книге краткую биографию Камола, которую проиллюстрировал этими стихами[6,с.258]. Европейское литературоведение всегда было склонно к «биографизму», так что у нас есть предшественники по теме. Недаром самый первый «биограф» Камола французский востоковед XVII века Д. Эрбло счел нужным указать в своей справке о нашем поэте анекдот из его жизни, который, скорее всего, как анекдотом был,

так и останется. Так, он пишет: „Кстати, имя Камол означает „совершенство“, и однажды поэт находился в обществе двух других людей, чьи имена были Рох и Бурхан, и имя одного Бурхан означает „столб“. Бурхан-еддин, увидев пробегающую мимо собаку, сказал: „ Это животное обладает многими совершенствами“. Камол парировал мгновенно: „Одним из них является то, что эта скотина поднимает ногу на каждый встречный „столб“ [7, с.272]. Такие биографические подробности, как частое упоминание поэтом того, что он — хужандец, отсылы к некоторым местам в Тебризе, образы «странника на чужбине» в газелях Камола всем хорошо известны, и мы к ним здесь обращаться не будем. Мы привели только очень мало кому доступные примеры от ранних западных востоковедов.

Имя Тохтомыша, сына монгольского завоевателя Чингисхана, фигурирует и в другой кытъя Камола, в которой война с адресатом уподобляется нападению войска Тохтамыша, уничтожение которого приносит спокойствие народу.

*Чангат ба сипоҳи Тӯхтамши мемонад,*

*К-аи куштани ӯ шуд сабаби роҳати халқ [3, с.1224].*

Элементы биографизма встречаются и в других кытъя Камола, и это свойственно названному лирическому жанру.

О редких элементах биографического у Камола писали многие авторы недавнего прошлого и современности, и мы отсылаем интересующихся к книге «Камол дар оинаи пажуиш» [4], подготовленной Субхоном Аъзамзодом, в которой приведено большинство таких обращений таджикских, русских и персидских писателей и ученых от классика Садриддина Айни до и до наших дней к этим вопросам.

Конечно, в творчестве любого большого поэта многие бейты, кроме прямого значения, носят и дополнительную смысловую нагрузку. Поэтому в диване Камола Худжанди наряду с мистическими значениями в любовной лирике встречаются и социально-политические и исторические, философские, бытовые тематические мотивы. Так, в следующем бейте, если в первой строке речь идет об оскорблении влюбленного, то во второй – о равнодушии царя к гибели войска. И именно эта мысль является ключевой во всей газели:

*Авом тири маломат ба ошиқ ар бизананд,*

*Зи сахли лашкариён подшо чӣ гам дорад? [3, с.527].*

Или же в другом бейте поэт, ссылаясь на то, что в большинстве случаев споры и распри между братьями возникают из-за отцовского наследия, говорит о том, что нет повода для вражды, поскольку отсутствует проблема дележа:

*Нест моро дар миён моли падар,*

*Бо манат, зони бародар, чист чанг? [3, с. 692].*

Однако в этой статье объектом нашего исследования стал другой вопрос. Камол Худжанди жил в очень беспокойную эпоху разбойничавшего монгольского хана Тохтамыша и наведших ужас без преувеличения на весь мир походов Эмира Тимура. На долю самого поэта выпало немало тяжких испытаний. Если он так скуп в отражении собственной судьбы и эпохи в своей поэзии, не отразились ли их приметы вольно или неволью в поэтике Камола? Быть может, не впадая во фрейдизм, можно предположить, что поэт вытеснял их из сознания и памяти, как слишком горькие, а порой и просто ужасающие?

К опосредованным приметам времени в поэзии Камола, учитывая чрезвычайную насыщенность эпохи грозными военными событиями, мы отнесли в первую очередь сравнения любви с битвой, образы воина любви, пленника [прямая переключка с судьбой поэта], шахида любви, турка-завоевателя и некоторые другие. Многие из них, конечно, являются образами и сравнениями, уже ставшими своеобразными шаблонами в восточной поэзии, как, например, сравнение бровей и ресниц возлюбленной с луком и стрелами и т.д.:

*Пайваста абруят дили ин нотаваон кашад,*

*Мардум камон кашанду маро он камон кашад [3, с.446].*

В этом бейте дважды использовано слово «камон», и мастерское использование фигуры таджнис, являющейся одной из стилевых особенностей творчества Камола, так убедительно помогает понять остановку эпохи, когда люди используют лук в качестве оружия для убийства, а с другой стороны, такой же убийственный эффект имеют брови возлюбленной, подобные луку.

Стихи Камола буквально полнятся образами и символами войны и битвы. Иногда на протяжении всей газели поэт использует слова из этой категории. Так, слово «чанг» в сочетании с глаголом «маяндоз» стало редифом целой газели, где избылиуют слова: чанг, новак, маҷрӯх, сулҳ.

*Бо чаими хуш, эй шӯх, маро ҷанг маяндоз!  
 Меҳнатзадаеро ба бало ҷанг маяндоз!  
 Дар дасти сабо силсилаи зулф маяфкан,  
 Шӯридадилонро ба сабо ҷанг маяндоз!  
 Шаб бар дари ту будаам, ин роз ниҳон дор,  
 Он ҳосиди сагро ба гадо ҷанг маяндоз!  
 Гуфти, бари ёрон барадам куштани ёре,  
 Ноомада дар маҷлиси мо, ҷанг маяндоз!  
 Як новаки дигар бизану рост бизан низ,  
 Бо ҷон дили маҷруҳи маро ҷанг маяндоз!  
 Дар дасти Камол он сари зулф афкану кун сулҳ,  
 Худро ба мани бесарупо ҷанг маяндоз! [3, с. 697].*

Слово «ҷанг» в «Словаре мистических терминов и выражений» Саидджафара Саджоди нашло следующее истолкование: «Ҷанг – имтиҳоноти илоҳӣ ба анвои балохоро гӯянд» [5, с.294], т.е. «война – это испытание Бога множеством разнообразных бедствий».

Символику войны в стихах Камола отражают уже упомянутые нами сравнения брови любимой (любимого?) с луком и стрелой или сравнения ее кос с арканом:

*Дил тири гамзаатро гар ҷон синар насозад,  
 Он беҳ, ки гӯша гирад з-абруи чун камонат [3, с.269].*

Это и кинжал (иногда даже с уточнением – индийский, т.е. самый крепкий и острый), и меч и щит, и кольчуга, которым, казалось бы, не место в любовной лирике. Уточнение – это также одна из скрытых примет времени. Индийцы в средние века славились мастерством изготовления острых и закаленных кинжалов.

*Гӯ: ҳиндуи ду чаими ту, баркаш зи гамза тег,  
 Ман он наям, ки аз ту бурад теги ҳиндиям [3, с.854].*

Стрела и щит:

*Ҳар тир, ки бар синаам он фитнагар андохт,  
 Ҷон сахл гирифт, он ҳама чун бар синар андохт [3, с.355].*

Или:

*Ту ҳар тараф ки кашӣ тир, ман зи рашк он ҷо  
 Синар шавам, ки ба ҳар сина завқи он нарасад [3, с.401].*

Или достаточно неожиданный и в то же время очень поэтичный образ

«кинжала разлуки»:

*Он дам ки теги фуркати у созадам чудо,  
 Аз дида хун чудо чакад, аз дил чудо чакад [3, с.601].*

В другой газели мы находим еще один интересный образ «битвы с разлукой». Использование «битвы», «войны» при описании любви и любовных интриг мы будем рассматривать отдельно ниже:

*Ба ҳичрон ҷангхо дорем бе зулфу даҳони ту,  
 Аз он миму ду дол имрӯз мебояд мадад моро [3, с.119].*

В этом бейте буквы «мим» и два «дола» в графическом изображении означают слово «мадад», т.е. помощь, а в свою очередь «мим» отражает рот возлюбленной, а два дола – кудри, из-за разлуки с которыми страдает лирический герой газели.

Сравнения ресниц возлюбленной с дротиками или копьями, а локонов с чоуганом приводит к недоумению:

*Гуфтамаш: дар пой ту галтон сарам чун гӯ чарост?  
 Гуфт: бо зулфам бигӯ, яъне ки аз чавгон бипурс!  
 Гуфтамаш: бар синаи решаи ҳазорон захм чист?  
 Гуфт: гӯе гамзаам, яъне ки аз пайкон бипурс [3, с.719].*

О девушке ли здесь идет речь? Она бы не стала проводить такие сравнения для своей красоты, как дротик или чоуган: ведь война, как и спорт, была на мусульманском Востоке всегда чисто мужским делом.

«Шахиды любви» встречаются довольно часто в лирике Камола, но это скорее дань поэтическим штампам его времени, хотя культ «шахидов» в исламе широко распространен. Шахидами называют людей, принесших себя в жертву во имя Бога, а в переносном значении это слово обозначает суфия, влюбленного в Бога и готового ради него отдать жизнь: [1, с. 711]:

*Аз сидқ дам мазан, чу нагашти шаҳиди ишқ,  
 Даъвии ин мақом дуруст аз шаҳодат аст [3, с. 240].*

Т.е. тот, кто не стал жертвой любви, не имеет права говорить о своей верности. Только погибший во имя любви достоин этой степени.

Любопытно использование здесь понятия шахидства и предстоящего для шахида рая в двояком смысле. Если отвлечься от буквального обещания Пророка о том, что павшие на поле боя, прямиком попадут в рай, то смысл этого бейта таков: отдашь жизнь за любовь, обретешь рай этой любви, т. е. влюбленный должен отдать себя «возлюбленной» всего себя полностью, вплоть до жизни.

*Шаҳиди теги ишк ар беғуноҳ аст,  
Ба ҷаннат ҷои мо дар пейгоҳ аст...* [3, с. 266].

Эту же мысль высказывает поэт и в других бейтах, в которых определяется почетное место шахида в загробном мире:

*Ба ҷафои ту, агар кушта шавам, саҳл мағир,  
Куштаи теги ту бошанд рафъ-уд-дараҷот* [3, с. 161].

Если влюбленный погибает от меча возлюбленной, то он находит самое почетное и высокое место в раю, т.е. «рафъ-уд-дараҷот».

В другом бейте поэт задается риторическим вопросом о том, кто же из убитых во имя любви не находит милость бога и царства небесного?! Ответ однозначен, все шахиды любви достойны рая:

*Кадом куштаи ишк аст аз ту рафта ба хок,  
Ки ҷони гарқа ба хунаш гариқи раҳмат нест?* [3, с. 261].

В стихах Камола мысль о готовности снова и снова принести себя в жертву встречается достаточно часто. Так, на просьбу лирического героя убить его мечом, возлюбленная отказывается, ссылаясь на то, что это грех. Влюбленный же готов брать на себя этот грех, и эту мысль он высказывает так остроумно, что бейт приобретает двоякое значение. С одной стороны, готовность влюбленного брать чужой грех на себя (на свою шею), а с другой стороны, вечная готовность подставлять свою шею под меч возлюбленной.

*Гуфтем: Тег баркаш! Гуфтӣ: Гуноҳ бошад.  
Бод ин гунаҳ ҳамеша аз ту ба гардани мо!* [3, с. 85].

В следующем бейте также речь идет о жертвенности лирического героя. Если наконец стрелы сломался в одном глазу, он готов подставлять другой глаз для компенсации:

*Агар шикаст зи тират ба дида пайконе,  
Ниҳода дидаи дигар барои товон аст* [3, с. 179].

Каждое слово, каждый знак внимания, пусть даже это ссора и скандал, для влюбленного большая награда. Поэтому ее скандал для влюбленного лучше, чем мир:

*Гуфтуғӣ ӯ ба мо аз кина нест,  
3-ошти ин мочароҳо бартар аст.  
Ҳар замон ҷангест ўро бо Камол,  
Турфа ҷанге, к-аз сафоҳо бартар аст* [3, с. 290].

Вот почему он так болезненно воспринимает то, что стрела любимой направлена не на него, а на другого человека, и что ее наконецник окровавлен чужой кровью:

*Маро ҳар лаҳза бо тири ту ҷанги дигаре бошад,  
Чу бинам нӯги он пайкон ба хуни дигаре рангин* [3, с. 980].

Часто встречаются у Камола и сравнения любви с битвой. Так, в одной газели мы находим и любимую, идущую с войной, и стрелы...

*Гуфтам он гамза чиҳо мекунад, омад дар ҷанг,  
Бингаредаш ки зи оишк ба чиҳо меранчад?* [3, с. 658].

В следующей газели читаем: мы с тобой вели битвы и в броне (кольчуге) и без них. Намек, думается, весьма однозначный. Тут мы видим и полный набор оружия: тег, сипар, зирех. Многочисленные сравнения влюбленных с воинами или войском только подтверждают нашу мысль о том, что у нашего поэта сравнения любви с битвой далеко не случайны:

*То ҷаро теги туро хӯду зирех гардад сипар,  
Ҷангҳо шуд, гоҳ моро бо зирех, гоҳе ба хӯд* [3, с. 416].

«Хӯд» - означает головной убор из железа, т.е. шлем. Это слово тоже имеет двоякое значение. Во втором значении оно означает «себя». Таким образом, в этом бейте оно использовано и как военный убор, и как «воевать сам с собой».

Такие перечисления военного снаряжения нередко встречаются в газелях поэта. Подтвердим нашу мысль еще одним образцом:

*Занҷири сари зулфи туро бо ҳама хубӣ*  
*Сунбул натавон гуфт,*  
*Ҳаргиз накунад ҳеч касе мушки Хиторо*  
*Нисбат ба гиёҳе.*  
*Бишкаст ҳама лашкари султони кавокиб*  
*Бар ҳар тараф имрӯз,*  
*К- он зулфи зирехпӯши ту аз анбари соро*  
*Оварда сипоҳе [3, с.1213].*

Армия и воин любви — тоже нередкий образ-атрибут в газелях нашего поэта:

*Лашкарии ишки туро з-оби чаим*  
*Асп тару чома тару зин тар аст... [3, с. 185].*

Или сердца влюбленных могут сравниваться с воинами. «Не разбивай сердце влюбленных, ведь войско является украшением трона шаха»:

*Чу кӯси хусн задӣ қалби ошиқон машкан,*  
*Ки тоҷу тахти шаҳон зинат аз сипаҳ дорад [3, с. 514].*

Боль, причиненная возлюбленной, несколько неожиданно сравнивается с армией царя Соломона, которая буквально затоптала его ногами, подобно муравьев:

*Ғами ту лашкари Сулаймон аст,*  
*Ки чу мӯрам ба зери по куштаст... [3, с.197].*

В некоторых газелях мы встречаем в одном бейте и «армию» любви и «уздечку», которая указывает на подразумеваемый образ конного воина:

*Акл аз сипахи ишк инон боз бипечид,*  
*То силсилаҷунбонии гесӯи ту доништ [3, с. 235].*

Страхи и сомнения влюбленного могут сравниваться у Камола со страхом воина перед боем, а возлюбленная — это шах, который рад пролить кровь влюбленного:

*Ғар хун чаконӣ аз дили ошиқ, кирост ҷанг,*  
*Шоҳӣ, ба қалб рафтаву хунрез мекунӣ [3, с.1209].*

В других газелях мы видим битву любви в несколько иной вариации: с указанием вооружения и способов ведения «военных действий»:

*Ҷангҳо дорем бо зулфаш, вале дар пои ӯ*  
*Боз агар афтем бо ҳам сар ба сар хоҳем кард.*  
*Ғар сипар монеъ шавад, тире, ки бар мо афканад,*  
*Бори дигар ҷанги сахте бо сипар хоҳем кард [3, с. 593].*

Если щит будет препятствовать стреле, направленной на меня, то мне придется вступить в бой с этим щитом, - утверждает поэт. Это воистину предел жертвенности влюбленного, так страстно желающего испытать на себе смертельную боль, причиняемой возлюбленной.

Жестокость любовных игр, войн и битв вполне могли быть вызваны в сознании или подсознании поэта ассоциациями с жесткой реальностью его времени.

Образы «пленников любви», «пленников возлюбленной», с одной стороны, и распространённый поэтический штамп, а с другой, вполне могут нести отголоски биографических событий у самого Камола, истории его пленения, тягот плена и счастья освобождения.

Указанные образы, как уже говорилось, могут подпасть и под категорию общих мест поэзии времен Камола, но «пленник» в «стране Китая» - это уже, безусловно, сам Камол, хотя поэт не бывал в Китае:

*Эй боди баҳор, к-аз ту хушбӯст,*  
*Маҷлис ба равоеҳи абирам.*  
*Бигзар ба Хуҷанду гӯ ба ёрон*  
*Аз ман, ки ба шахри Чин асирам... [3, с. 879].*

Примечательно, что в большинстве стихов, где речь идет о пленении, о разграблении и разгроме, присутствуют тюрки:

*Гуфтамаш: дар гораги чаимон дилам бурдӣ асир,*  
*Гуфт: агар хоҳӣ, нишони он зи Туркистон бипурс [3, с.719].*

Туркестан в буквальном значении – это страны Центральной Азии, а в переносном, в частности в суфийской поэзии, с учетом того, что тюрки славились своей жестокостью и убийствами – символизирует ересь и кровопролитие [1, с. 576]:

*Туро раҳме бад-он чаимон агар бошад, аҷаб бошад,*  
*Мусалмонӣ ба Туркистон агар бошад, аҷаб бошад [3, с. 451].*

И между всеми этими примерами есть, несомненно, нечто исторически опосредованное общее.

Нередко в газелях Камола появляется образ завоевателя-тюрка. Иногда в прямом сравнении:

*Зулфи камандафканат иқлими чон гирифт,  
Бо ин каманд рӯи замин метавон гирифт.  
Туркон чи сон ба тег бигиранд мулкро,  
Чашиат ба гамза мулки дили мо чунон гирифт* [3, с. 253].

У Шейха Камола слово «турк» имеет четыре значения: 1. Общее название тюркских народностей; 2. В переносном значении: жестокий, кровожадный, разбойник; 3. Сокращенный Туркестан, Туран; 4. В значении возлюбленной. В зависимости от контекста это слово используется в сочетании «турки камонабру», «турки камондор», «турки камонкаш», «турки кофиркеш», «турки маст», «турки охучашм», «турки сармаст», «турки Хито», «турки яклухт» [1, с. 575-576].

Или в качестве, скажем, обобщения образа злосердечия, взятия в плен, как это было в реальной жизни Камола:

*Дар горати гамзахош карданд,  
Туркони сиёҳдил асирам...* [3, с. 863].

Возможный редчайший случай реальной влюбленности Камола в «турки ман» в бытность его в Сарае – а, может быть, поэт был просто поражен красотой этой турчанки или (тюрка ?)\*\*

*Турки ман, маҳ бувад ба туркӣ «ой»,  
Хуш бувад як шабе ба пеши ман ой...  
Кард вайрон сарою кох Камол,  
Тоқи абрӯи маҳвашиони Сарой* [3, с. 1126].

Это один из уникальнейших случаев у Камола, когда он указывает «место действия» своего стихотворения. Кто-то, может быть, скажет, что это, мол, вполне случайный образ. Но у поэта такого калибра, как Камол Худжанди, ничего случайного не может быть по определению.

Быть в плену у возлюбленной (или возлюбленного) у суфиев было величайшим благом. Поэтому пленник любви считает себя царем всего мира:

*Дар ҳама мулк подишот Камол,  
То ки дар даст туст асир, эй дӯст!* [3, с. 349].

Камол Худжанди был великим поэтом-суфием, вечным влюбленным, аскетом, отрешившимся от земных благ и довольствовавшимся самым малым.

Подводя итоги, можно сказать, что в поэзии Камола Худжанди, кроме крайне редких случаев прямого упоминания им событий собственной биографии (упоминания в фахрия, что он худжандец и т.п.), в его образной системе можно найти и переклички с событиями эпохи, в которую он жил, и рудименты пережитого самим поэтом. Это частое использование примет войны и битвы в описаниях любви и некоторые приведенные нами выше ситуативные намеки Камола, разбросанные во многих его газелях. Эти приметы его эпохи поэт оставил нам, скорее всего, невольно или неосознанно, что не уменьшает их значения как художественно опосредованного отражения событий бурной и полной насилия эпохи, какой был XIV век в истории Средней Азии и Ирана.

#### Комментарии и примечания:

\* Рашидие — так называлось медресе в Тебризе, здание которого в эпоху Шейха Камола было разрушено. В нем была своя библиотека (имевшая более 60 000! книг всевозможного содержания) и несколько «кархане», в которых работали более 200 ученых, каллиграфов и художников. В частности, в XIV веке (1360-1384) из Рашидие вышли прекрасно иллюстрированные списки «Шах-Наме», которые сейчас на вес золота. Считается, что в средневековый Азербайджан в это время было занесено искусство китайской и особенно уйгурской (некоторые исследователи считают его «манихейским») миниатюры и портрета. Их черты, в свою очередь, проникли в персидскую миниатюрную живопись, начиная от XIII-XIV веков [2].

\*\* Это стихотворение в начале XIX века было переведено на немецкий язык, его перевел знаменитый австро-германский востоковед Иозеф Хаммер Пургшталь:

*Es sprach Ferhad aka zu Mir Wali,  
Ich will Raschidije von neuem bau`n:  
Es sollen die Tebrizer in der Menge,  
Zu diesem Baue je die Steine führen.  
Die Armen fingen an den Stein zu graben,*

*Sie waren zahlreich wie Ameisenheere.  
Da kam das Heer Schahes Tokatmisch,  
Und eine Stimme scholl mit diesen Worten:  
Chosru ist mit Schirins Rubin vertraut,  
Indes Ferhad umsonst die Felsen haut* [6, с. 255-256].

\*\*\* Отнесение объекта любви поэта к определенному полу весьма сложное дело. Не помогут тут даже упоминания локонов и кос: тюркские юноши и даже воины тоже носили локоны, а некоторые племена даже – косы, и слыли в те времена как весьма податливыми и склонными к однополю любви. Камол и сам иногда в своих газелях прямо указывает на «мальчика» как объект его страсти:

*Чи шӯҳӣ, э писар, к-аз аҳди тифлӣ,  
Ба хунам майл беи аз ишр кардӣ...* [3, с.1082].

Но это уже другая и не наша тема...

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Абдучаббори, Шоҳаҳмад (Суруш). Фарҳанги ашъори Камоли Хучандӣ/Ш.Абдучаббор.– Хучанд: Хуросон, 2015. – 736 с.
2. Бретаницкий, С.Л. Очерки истории и теории изобразительных искусств. Искусство Азербайджана/ С.Л. Бретаницкий, В. Веймарн.- Москва, Искусство, 1976.-С.118-120.
3. Девони Камоли Хучандӣ. Автор предисловия и подготовка текста Абдучаббори Суруш. – Хучанд: Хуросон, 2015.– 631 с.
4. Камол дар оинаи пажӯҳиш. Подготовка текста Субхоном Аъзамзодом, том 2/1. – Худжанд: Хуросон, 2020. -568 с.
5. Саччодӣ, Сайид Чаъфар. Фарҳанги истилоҳот ва таъбироти ирфонӣ/С.Ҷ. Сайид.– Техрон. – Тахуро, 1370. – 814 с.
6. Hammer, J. von Purgstall. Geschichte der schönen Redekünste Persiens. Wien: By Heubner und Wolke, Buchhändler, 1818. – P. 255-259.
7. D'Herbelot, Barthelemi. Bibliotheque Orientale ou Dictionnaire universel. Paris: Par la Compagne Libraires, 1697.

#### REFERENCES:

1. Abdujabbor, Shohahmad (Surush). Dictionary of Kamoli Khujandi's Poetry. - Khujand: Khuroson, 2015. - 736 p.
2. Bretanitsky, S.L., Weimarn, V. Essays on the History and Theories of Fine Arts. Art of Azerbaijan. – M.: Art, 1976. - P. 118 - 120.
3. Kamoli Khujandi's Divan. The author of preface and preparation of the text: Abduljabbori Surush. - Khujand: Khuroson, 2015. – 631 p.
4. Perfection in the Mirror of Research. Prepared by Subkhon Azamzod, volume 2/1. - Khujand: Khuroson, 2020. - 568 p.
5. Sajjodi Sayid Jafar. The Dictionary of Terminology and Mystical Interpretation. - Tehran. - Tanhoro, 1370. - 814 p.
6. Hammer, J. von Purgstall. Geschichte der schönen Redekünste Persiens. Wien: By Heubner und Wolke, Buchhändler, 1818. - P. 255 - 259.
7. D'Herbelot, Barthelemi. Bibliotheque Orientale ou Dictionnaire universel. Paris: Par la Compagne Libraires, 1697.