

УДК 82-32

DOI 10.24412/3005-849X-2025-4-193-203

**ЛИТЕРАТУРНЫЙ АНАЛИЗ МАКАМОВ  
ХАМИДАДДИНА БАЛХИ: СТИЛЬ,  
СТРУКТУРА И СОЦИАЛЬНЫЙ  
КОНТЕКСТ**

**ТАҲЛИЛИ БАДЕИИ  
МАҚМОТИ ХАМИДУДДИНИ  
БАЛҲИ: УСЛУБ, СОҲТОР ВА  
МУҲИТИ ИҶТИМОӢ**

**LITERARY ANALYSIS OF THE  
MAQĀMĀT (NOVELLAS) OF  
HAMIDADDIN BALKHI: STYLE,  
STRUCTURE, AND SOCIAL  
CONTEXT**

*Рашидова Дилафруз Абдукаюмовна*, канд.  
филол. наук, доцент кафедры английского  
языка ф-та восточных языков ГОУ «ХГУ им  
Б. Гафурова» (Худжанд, Таджикистан)

*Рашидова Дилафруз Абдукаюмовна*, н.и.ф.,  
дотсенти кафедраи забони англисии  
факултети забонҳои шарқи МДТ “ДДХ ба  
номи акад. Б. Гафуров” (Хучанд, Тоҷикистон)

*Rashidova Dilafruz Abduqayumovna*,  
candidate in Philology, associate professor of  
the department of English language under the  
SEI «KhSU named after academician  
B. Gafurov» (Khujand, Tajikistan)  
**e-mail:** dilafruz.kayumzoda@mail.ru

Проводится литературный анализ макамов Хамидаддина Балхи, рассматриваются особенности его индивидуального стиля, структура повествования и социальный контекст. Особое внимание уделяется художественным средствам — ритмической прозе (садж') и лексическому богатству текста, которые сближают творчество Хамидаддина с традициями арабской прозы. Анализируется неоднозначное восприятие произведения современниками писателя, а также современными исследователями, указывавшими на сочетание в нём развлекательных и нравственно-социальных мотивов. Важным аспектом исследования является выявление элементов социальной критики, проявляющейся в тонкой иронии и морализаторских мотивах, направленных против общественных пороков — лицемерия, невежества и социального неравенства. Раскрывается специфика жанра макама в контексте восточной литературы и подчеркивается значимость произведения как культурного и литературного памятника.

**Ключевые слова:** макам, Хамидаддин Балхи, восточная литература, стиль повествования, садж', социальная критика, художественные средства, структура повествования, арабская проза, литературный анализ

Таҳлили адабии мақомоти Хамидуddини Балхӣ анҷом дода, хусусиятҳои услуби мақомоти ӯ, сохтори ривоят ва заминаи иҷтимоии асар баррасӣ шудааст. Таваҷҷуҳи махсус ба санои бадеӣ — насли мусаллаҳ ва ғановати луғавӣ матн равона шудааст, ки эҷодиёти Хамидуddинро ба анъанаҳои насли арабӣ наздик мегардонанд. Арзёбии мухталифи мақомот ҳам аз ҷониби ҳамзамонони нависанда ва ҳам аз ҷониби муҳаққиқони муосир, ки омезиш ёфтани унсурҳои фароғатӣ ва андешаҳои ахлоқиро иҷтимоиро зикр кардаанд, ба риштаи таҳлил кашида шудааст. Ҷанбаи муҳими таҳқиқ муайян намудани унсурҳои танқиди иҷтимоӣ мебошад, ки дар шакли ҳаҷв ва арзииҳои ахлоқӣ зухр ёфта, бар зидди нуқсонҳои ҷомеа — риёкорӣ, ҷоҳили ва нобаробарии иҷтимоӣ — равона шудаанд. Хусусияти жанри мақома дар заминаи адабиёти шарқӣ боз карда, аҳаммияти ин асар ҳамчун ёдгории фарҳангӣ ва адабӣ таъкид гардидааст.

**Калидвожаҳо:** мақома, Хамидуddини Балхӣ, адабиёти шарқ, услуби ривоят, саҳв, танқиди иҷтимоӣ, воситаҳои бадеӣ, сохтори ривоят, насли арабӣ, таҳлили адабӣ

*The article provides a literary analysis of the maqams of Hamidaddin Balkhi, examining the features of his individual style, narrative structure and social context. Particular attention is paid to artistic devices—rhythmic prose (saj') and the lexical richness of the text—which bring Hamidaddin's work closer to the traditions of Arabic prose. The work's ambiguous reception by the writer's contemporaries, as well as by modern researchers who point to its combination of entertaining and moral-social motives, is analyzed. An important aspect of the study is the identification of elements of social criticism, manifested in subtle irony and moralizing motives directed against social vices - hypocrisy, ignorance and social inequality. The specifics of the maqam genre are revealed in the context of Eastern literature and the significance of the work as a cultural and literary monument is emphasized.*

**Key-words:** *Maqāma, Hamidaddin Balkhi, Eastern literature, narrative style, saj', social critique, artistic devices, narrative structure, Arabic prose, literary analysis*

С конца V — начала VI веков по хиджре (XI век н.э.) в персидской прозе начали происходить значительные изменения, связанные с возрастанием внимания авторов к форме изложения. Использование рифмованной прозы (садж'), симметричных конструкций, стилистических украшений и парных выражений придавало тексту музыкальность и эстетическую выразительность. Писатели стремились достичь высот литературного мастерства, применяя синонимичные ряды и усложнённые описания, что нередко приводило к многословию, служившему демонстрацией их эрудиции и художественного вкуса.

Такой подход стал основой формирования жанра так называемой «искусной прозы» [7], также известной как «поэтическая проза». Одной из форм этого стиля стал жанр макама, развившийся в персидской литературе под влиянием арабских макамов.

В литературной терминологии макамы (مقامات) представляют собой краткие повествовательные произведения, в которых один и тот же персонаж изображается в различных жизненных ситуациях. Эти тексты, насыщенные риторическими приёмами и стилистическими украшениями, являются плодом художественного вымысла конкретного автора [5, с. 9].

Ключевыми элементами жанра являются: сюжет, повествовательная структура, образ рассказчика, тематика и содержание, язык и стиль изложения, характеристики персонажей, слабая причинно-следственная связь между событиями, а также компактный объём текста.

Особенностью сложения макамов является доминирование художественно-стилистического оформления над прочими элементами повествования. Основной акцент делается на изяществе языка, метафоричности и литературном мастерстве автора.

Макамы Хаидаддина Балхи представляют собой уникальный жанр, отличающийся художественной сложностью и литературной ценностью. Несмотря на критику, связанную с особенностями повествования и тематикой, изучаемое произведение занимает важное место в истории восточной литературы. Цель статьи — раскрыть основные черты стиля и содержания макамов Хаидаддина Балхи, анализируя их в контексте литературных традиций и социальной действительности эпохи их создания.

Жанр макама занимает уникальное положение в истории арабской и персидской литературы благодаря сочетанию прозы и поэзии, риторической изощрённости и строго структурированной композиции. Макам был не просто повествовательным жанром — он стал ареной для демонстрации языкового мастерства, грамматической эрудиции и богатства литературной традиции. Макам, как правило, строится по устойчивой схеме, сложившейся ещё в арабской традиции и впоследствии адаптированной в персидской литературе. Основные элементы композиции:

1. **Вступление (прозаическое)** — рассказчик (рави) представляет время, место действия и обстоятельства, при которых он встретил главного героя.

2. **Развитие действия (проза + поэзия)** — появляется главный герой, который вступает в речевое взаимодействие, рассказывает историю или совершает поступок; в ходе повествования активно используются вставки в стихах.

3. **Кульминация** — герой раскрывает свою истинную сущность или достигает цели (обман, просвещение, получение выгоды).

4. **Развязка** — герой исчезает или уходит, рассказчик делает моральный или риторический вывод.

Языковые особенности

1. **Рифмованная проза (садж')**: основная языковая форма макама — *садж'*, то есть рифмованная проза. Это приём, характерный для арабской литературы, в котором фразы заканчиваются на одинаковые или сходные окончания, создавая ритмическую структуру, приближающую текст к поэзии.

2. **Пример (в стилистике аль-Харири)**: «تخترق التي وبالأفكار، رقرقة كجدولٍ يسيل الذي بالكلام وقال» [2, с. 6] / *Wa qāla bil-kalām alladhī yasīl kajadāwil raqrāqah, wa bil-afkār allati takhtariq ka-as-sihām al-munjarifah.* – «Он сказал словами, что льются, как струи, и мыслями, что колются, как струи мечей».

2. **Инкрустация стихами**: повествование регулярно прерывается поэтическими вставками, часто — цитатами из классической поэзии или стихами, сочинёнными автором. Эти стихи выполняют разные функции:

- эмоциональное усиление,
- иллюстрация к сказанному,
- демонстрация литературной учёности.

3. **Лексическое богатство**: макам насыщен редкими, архаичными и диалектными словами, каламбурами, омонимами, а также цитатами из Корана, хадисов, классических текстов. Эта лексическая изощрённость служит эстетической и дидактической цели.

4. **Риторические приёмы**: используются:

- анафора и эпифора,
- параномазия,
- ирония и гипербола,
- изощрённые метафоры,
- риторические вопросы.

5. **Герой – мастер слова**: герой в макаме чаще всего — мастер слова, умеющий при помощи языка:

- менять облик и социальную роль,
- обманывать, убеждать, просвещать,
- вызывать сочувствие или смех.

Его главная сила — не физическая, а интеллектуальная и риторическая. Он часто оказывается нищим, бродягой, странствующим учёным, но при этом неизменно побеждает при помощи речи.

**Рассказчик (рави)**: служит рамочным повествователем, наблюдателем и своеобразным медиатором между автором и аудиторией. Его позиция может быть:

- наивной (поражённый наблюдатель),
- ироничной (дистанцированный критик),
- дидактической (морализатор).

В классических арабских макамах рассказчик — реальное или вымышленное лицо, которое якобы «передаёт» услышанную им историю.

В Средние века макамы активно использовались в образовании как образцы изощрённой прозы. Их изучали для освоения:

- арабской грамматики и риторики,
- поэтических размеров,
- религиозной и правовой терминологии.

Макамы становились своего рода литературным «полигоном», на котором автор демонстрировал собственное владение языком, а читатель мог оценить его интерпретационные способности.

В отличие от жанров, обращённых напрямую к эмоциям или событиям, макама — это прежде всего **интеллектуальная игра**. Автор «испытывает» читателя, а читатель должен «разгадать»:

- скрытые смыслы,
- литературные аллюзии,
- языковые загадки.

Такой подход особенно ценился в высококультурной среде при дворах средневековых правителей и в медресе.

Таким образом, жанр макама представляет собой уникальное сочетание повествовательной формы, поэтической выразительности и риторической изощрённости. Формальные особенности сделали его одновременно произведением искусства, педагогическим инструментом и ареной для литературного соревнования.

Стиль повествования в макамах Хаидаддина Балхи характеризуется обширными подробными описаниями. Он часто затягивает речь настолько, что описывает события на протяжении рассвета, ночи, появления звёзд и восхода солнца, используя при этом и прозу, и стихотворные формы [8, с. 81]. Описание — основной художественный инструмент, с помощью которого автор создает атмосферу и формирует глубину произведения.

Такой стиль вызвал критику известных исследователей, включая Бехара и Шамису, которые считали его излишне затянутым и порой избыточным, называя «стилем повествовательной прозы» [3; 8]. По их мнению, эта проза не стремится к прямому и понятному изложению, а представляет собой художественно насыщенный образный язык, приближенный к поэзии.

Например: «Обе дорй ва локин обй надорй, ранге дорй ва локин санге надорй. ошики тобдор бояд на обдор ва муштоки сангин бояд на рангин. Ҳам дар ошиқӣ хомиву ҳам дар маъшуқӣ нотамом» [1, с. 23] / «Ты имеешь форму, но не имеешь сути; у тебя есть цвет, но нет твёрдости. В любви нужен пыл, а не холодность, и стремящийся должен быть твёрдым, а не просто ярким. И в любви — незрелость, и в возлюбленном — неполнота». В данной фразе слаженность речи сочетается с глубоким смыслом и эстетикой слова, а краткость выражения, дополненная мягкой музыкальностью, придаёт ей чрезвычайную запоминаемость.

Особое внимание уделяется художественным средствам языка, в частности параллелизму, слаженности звучания, рифме, а также их взаимодействию, что привлекает внимание читателя и приближает прозаический текст к поэзии. Так, например, в одном из фрагментов читаем: «Эй бухури **хуррият** ва эй будури **зуррият**! Ин шурбат аз кадом руд аст ва ин ракс бар кадом **суруд** аст? Хумори бе мӯлу хори бегул кӣ дидааст ва навахӣ бегаму хуруши бе **мотам** кӣ шунидааст? Субҳи **содиқ** аз шаби ғосиқ падида ва ин қуфли хитобро ҳазор **калид**» [1, с. 29]. / «О аромат свободы и о блеск потомства! Из какой реки этот сладкий напиток и под какую мелодию этот танец? Кто видел опьянение без вина и розу без шипов? И кто слышал стенание без скорби и бурю чувств без траура? Истинная заря рождается из тёмной ночи, и к этому запечатанному слову — тысяча ключей.»

Ритмичные и гармоничные фразы макама ласкают слух и доставляют эстетическое удовольствие читателю и слушателю. Такие фразы воспринимаются как поэтические и литературные выражения, поскольку создаётся впечатление, что автор стремился к «созданию прозы в стихах и к упорядочиванию воображаемых предложений», благодаря чему речь становится особенно выразительной.

Хамиди широко использовал садж' — ритмическое украшение речи, при этом применял немного выражений, лишённых литературной красоты. В некоторых случаях, однако, из-за сохранения садж' смысл высказывания становился неопределённым и запутанным. Например: «Сухан аз ибари канъониву аз ҳиками луқмонӣ бибояд то бар сари хошияи авроқи рӯзгор бипояд ва арвоҳи мутаҳаййира аз ӯ биосояду ашбоҳи мутафаккира бад-ӯ биорояд» [2, с. 129] / «Речь должна исходить из назиданий канъанитов и мудростей Лукмана, чтобы она устояла на полях страниц жизни, и чтобы души, пребывающие в изумлении, нашли в ней опору, а размышляющие тени - прихождения — стремились к ней».

В то же время в выражениях типа: «Ҳар ки на ба чомаи илм пушида аст, бечома аст ва ҳарки на ба амомаи ҳилм оростааст, бе аммома аст. Ҳар киро дар сафи бандагиву суффаи хочағӣ ду пирохан доданд, ҳаловати имон дар баҳои он яке бастанд, ки таровати чомаи дугонӣ бо ҳаловати мусалмонӣ чамъ нашавад» [1, с. 108] / «Кто не облачен в одеяние знания, тот обнажён, и кто не украшен тюрбаном мудрости, тот без тюрбана. Тому, кого одели в две одежды в рядах рабства и послушания, наслаждение верой дано в той мере, что не соединяет свежесть двойной одежды с истинным удовлетворением верующего» - смысл остаётся ясным и чётко выраженным, несмотря на рифмированность. При этом садж' представлен в двух частях, каждая из которых состоит из двух отрывков, являясь одним из самых красивых видов данного ритмического украшения. Здесь явно соблюдается параллелизм синтаксиса и чёткая структура саджа. Повтор синтаксической модели «Ҳар ки... аст» и рифмованность финальных слов создают эффект звуковой гармонии и усиливают семантическое противопоставление понятий «илм» и «ҳилм». Стилистически данный отрывок относится к **параллельному саджу (саджи мутавози)**, где равновесие частей фразы подчёркивает дидактическую направленность высказывания и придаёт тексту афористическую выразительность.

В приведённом отрывке: «Ҳар киро дар сафи бандағӣ ва суффаи хочағӣ ду пирохан доданд; Ҳаловати имон дар баҳои он яке бастанд» [1, с. 109] / «Кому в ряд служителей и в обитель нужды дали две рубахи, у того сладость веры была запечатана ценой одной из них» — автор использует **повторяющийся садж (саджи мутакаррир)**, основанный на ритмическом и звуковом повторе глагольных форм *доданд* / *бастанд*. Синтаксическая параллельность конструкции и аллитерация звука [д] создают ощущение внутренней ритмической симметрии, придавая высказыванию афористическую завершённость. Садж здесь выполняет не только эстетическую, но и **дидактическую функцию**, подчёркивая нравственный контраст между внешним богатством и внутренней духовной чистотой.

В следующей строке: «Ки таровати чомаи дугонӣ бо ҳаловати мусалмонӣ чамъ нашавад» [1, с. 98] / «Как могут сочетаться двуличность и удовольствие (радость) мусульманина?» — наблюдается отход от строго рифмованной структуры, что характерно для **смешанного саджа (мухаллат), или свободного саджа**. Ослабление ритмической симметрии при сохранении смысловой завершённости подчёркивает **моральный вывод** текста и усиливает его эмоционально-философское звучание. Таким образом, последовательность этих фраз демонстрирует переход от регулярного к свободному типу саджа, что отражает композиционную динамику макама — движение от повествования к нравоучительному заключению.

В макамах Хамиди садж используется как **художественно - ритмическое средство**: сочетание параллелизма, рифмы, ассонанса, аллитерации. Разные виды саджа (мутавозй,

муттакарир, мухаллат) помогают формировать **интонационные и смысловые акценты**: от тематической экспозиции через параллелизм до морального вывода через более свободную форму. Анализ этих форм позволяет увидеть, как взаимодействуют **звук, ритм и смысл**: в таких произведениях форма неотделима от содержания. Хамидуддин использует несколько видов саджа: **параллельный (мутавазй), повторяющийся (муттакарир), смешанный (мухаллат)**. Это позволяет автору создавать как строгие ритмические конструкции, так и более свободные выразительные формы для передачи морали и философской мысли. Садж служит **ритмическим и стилистическим средством**, которое подчеркивает логическую структуру и моральные акценты текста. Параллелизм и повтор усиливают контраст между духовными и внешними ценностями (например, знание ↔ терпение, служение ↔ материальное богатство). Свободный саж позволяет завершить мысль эмоционально и выразительно, создавая эффект нравоучительной речи. Использование Хамидуддином Балхи саджа в «Макамах» демонстрирует его **художественную зрелость и стилистическую изощренность**. Разные виды саджа позволяют автору не только структурировать текст и поддерживать ритм, но и усилить смысловую нагрузку: рифмованные конструкции подчеркивают противопоставление, повторяющиеся элементы фиксируют моральные уроки, а свободная форма служит для эмоционального завершения мысли. Таким образом, саж у Хамидуддина не просто декоративный прием, а **инструмент для гармоничного сочетания формы и содержания**, где тесно взаимосвязаны звук, ритм и смысл.

Для соблюдения правил садж зачастую переставляются синтаксические элементы, что нарушает естественный порядок слов. Иногда в одном предложении используется другой литературный приём, подчёркивающий садж. Так, например: «Чашмхо гирёну дилхо бирён ва файзу из(з) бад-ин чо расида буд ва мадди сухан бад-ин хад(д) кашадаву руй ба ахли гурбат оварда буд» [1, с. 106] / «Глаза плакали, сердца горели, и благодать достигла этого места, и течение слов дошло до той степени, что привлекло внимание чужестранцев». Здесь проявляется художественное средство, называемое «отражение мысли», которое дополняет ритмическое украшение речи.

В данном отрывке демонстрируется мастерство Хамидаддина Балхи в использовании художественных приёмов, особенно сравнений, для живописания различных пейзажей и передачи состояний. Так, в четырнадцатом макаме он описывает помощь старику следующими словами: «Агар максуд талабй, танхову мучаррад ва вахиду муфрад равй, набояд, ки он ёр дар ҳамон мор овезад ва ин дӯст дар ҳамин пӯст хезад, «аш-ширкату фи-л-аййони айбун». Ва агар маъшук талабй худ рафиқ чустан ва ёр бурдан садди дари истироҳат ва фатҳи боби ибӯҳат аст» [1, с. 116] / «Если цель — поиск (требование) чистого, единственного и отдельного, то нельзя, чтобы этот возлюбленный висел на том же черве и этот друг появился в той же шкуре: участие в глазах — порок». А если возлюбленный сам ищет спутника и друга, — это преграда на пути к покою и открытие двери распущенности». Это точное и живое изображение, напоминающее живопись художника, создающего яркую картину. В четырнадцатом макаме автор живописует толпу, среди которой идёт старик с мешком за плечами, с ребёнком на руках, сумой на спине, посохом в руке и шапкой на голове [1, с. 77]. В одиннадцатом макаме приводится следующее описание: «Чун комати хуршед баландтар омад, шайх аз дари хучра бадар омад, асое дар мушту инхино дар пушт кужтар аз хилолу сиёҳтар аз Билол, дар ниҳояти заифиву ғояти наҳифй» [1, с. 113] / «Когда рост Солнца возвысился, шейх вышел из дверей кельи с посохом, зажатым в кулаке, и с палахом на спине, короче полумесяца и чернее Билала, в крайней слабости и предельной худобе».

Хамидаддин Балхи тщательно подбирает художественные средства, соответствующие теме каждого макама. Например, если тема рассказа — зима, то метафоры и сравнения

строятся вокруг образов зимы: «Риёзи басотин дар наъти масокин бараҳнадӯш буданд ва хиёзи олам аз саҳоби фалак ҷавшанпӯш. Наззораи офтоб аз неши ақраб гардун буд, шиор фарши ҳомун. Насими саҳарӣ чун пайкони обдор ҳаддате дошту ҳавои баҳман ба маводи табиӣ шиддате. Дар даври чунин муддате, бе олату иддате тан дар чунин сафаре додам ва ҷон дар чунин хатаре ниҳодам» [2, с. 189] / «Сады Басотин расцветали в восхвалении скромных, а облачение мира исходило от небесного спутника, сияя подобно светящейся ткани. Наблюдение солнца было подобно укусу скорпиона в небесах, а земная поверхность была, как стяг. Утренний ветер имел силу дождевых капель, а февральский воздух обладал природной остротой. В течение этого времени, без инструментов и средств, я отдавал тело в такое путешествие и душу — в такую опасность».

Применение литературных приёмов в макамах Хамиди рассматривается нами как форма литературного сокращения и объединения, когда в макаме “**Фи-с-сифати-ш-шитои**” (“В описание зимы») зима описана самыми красивыми образными выражениями.

Творческое мастерство автора оживляет сцены, делая их яркими и вдохновляя читателя. Смешение поэзии и прозы в макамах Хамиди напоминает стиль ходжи Абдуллаха Ансари, который также объединял эти жанры. В этом отношении поэзия иногда служит украшением прозы, а порой — снова переосмысливается в прозаическую форму.

Например:

*Сафар аз чанд бохатар бошад,  
Хатари мард дар сафар бошад.  
Қимату равнақу баҳо н-орад,  
Он гуҳарҳо, ки дар мақар бошад.  
Зар ба гаштан ривоч дораду қадр,  
Гарчи конро шараф ба зар бошад.  
Набувад аз зухумате холӣ,  
Оби софӣ, ки дар шамар бошад [1, с. 132].*

*// Путешествие бывает немного опасным,  
Ведь опасность для мужчины — в пути.  
Не приносят ни ценности, ни блеска  
Те жемчужины, что в покое лежат.  
Золото ценится, когда в обращении,  
Хотя своё благородство дарит руде.  
Не бывает совсем без мутности  
Вода прозрачная, что находится в движении.*

Или:

*Пайдо шуд аз сипеҳр аломоти субҳдам,  
Боло гирифт давлати хуришеди муҳтарам.  
Аз гӯшаи сипеҳру зи тахти фалак битофт,  
Гоҳе чу тоҷи Хусраву гаҳ чун нигини Чам [1, с. 40].*

*// Появились на небосводе признаки рассвета,  
Возвысилось величие почтенного Солнца.  
Из краёв неба и с трона небосвода оно засияло —  
То словно корона Хусрава, то словно перстень Джама.*

Для дополнения прозы также используется поэзия. Например: «Пас мухотабаи кархиён ба муотабаи балхиён бадал кард ва хативвор саное бигуфту андалебсон навое бизад ва чун муғанниён рубоби табъро бисохт ва ин қитъа бад-ин гуна бипардохт / «Затем он заменил

беседу кархийцев на обращение балхийцев, и, подобно проповеднику, произнёс изящные слова, защебетал словно соловей; и, как музыканты, настроил рубаб своего вдохновения и таким образом создал эту поэму».

Китъа:

*Рӯзи ҷанг аст, ҷанг бояд кард,  
Кӯшиши ному нанг бояд кард.  
То шавад арсаи мурод фарох,  
Танг бар асти танг бояд кард.  
Вақти ҷӯшиши шитоб бояд сохт,  
Вақти кӯшиши диранг бояд кард.  
Шиками гову пушти моҳиро,  
З-ашки шамиер ранг бояд кард.  
Дастии пайкори рӯзи кӯшишу кор,  
Дар даҳони наҳанг бояд кард.  
Ҳар дам аз хун адими хокиро,  
Чун адими паланг бояд кард.  
Ииҳабу идҳами марокибро,  
Лаъл бар банду танг бояд кард» [1, с. 42].*

*//День битвы настал — пора сражаться,  
За честь и имя нужно бороться.  
Чтобы просторным стало поле желаний,  
Надо стеснить узду коня в теснинах.  
Когда время кипения — следует спешить,  
Когда время труда — нужно не медлить.  
Животы коров и спины рыб  
Следует окрасить кровавым блеском меча.  
Руку битвы в день усилий и дела  
Нужно сунуть в пасть самого дракона.  
Каждый миг землю под ногами  
Следует окрашивать кровью, как шкуру тигра.  
Корабли — лёгкие и тяжёлые —  
Нужно украсить рубинами и стеснить верёвками.*

Использование поэзии в макамах не ограничивается персидскими стихами, иногда в них включаются и арабские стихи. Часто арабский и персидский варианты одного стиха приводятся последовательно, создавая оригинальный эффект. Например,

*«Амит ъани-д-дурари-з-зуҳири-л-йувоқитан,  
Ваҷъал лиҳаҷҷи талоқино мавоқитан.  
// Отвратись от сверкающих жемчужин — двух яхонтов,  
И установи для прекращения нашей разлуки назначенные сроки.*

Як раҳ садафи лаъли бадахшони́ро аз чеҳраи он дурри уммонӣ бардор, салсабили калом аз зифон бикшой ва занги дилҳои моро ба садои ғино бизудой то кисадорони аскарро мое буваду хурони фирдавсро пирояе // «Сними с лица того океанскую жемчужину и изящную оманскую драгоценную деталь, открой струны речи от сердца и заставь сердца наши звучать песнями, чтобы они стали источником силы для воинов и одеждой для райских обитателей».

Китъа:

*Эй бандаи хирқаи кабудат,  
Дар ҷаннати адл ҳиллапушон.*



*Бар ёди лаби ту дар савомӣ,  
Зухҳоди замона боданӯшон.  
Бишкаст лаби шакарфурӯшат,  
Бозори ҳама шакарфурӯшон [1, с. 28].*

// Поэма:

*О, слуга твоей синей одежды,  
В раю справедливости скрытый.  
Воспоминания о твоих устах в сердце  
Да будут застенчивыми от мира.  
Лепесток сахарной губы сломан,  
На рынке же все торговцы сладостями.*

Такое сочетание воспринимается как единый языковой стиль. В макамах Хамиди наблюдается взаимодействие двух языков — персидского и арабского — как в прозе, так и в стихах, что создаёт особое языковое разнообразие.

Применение арабского языка в произведениях Хамиди выходит за рамки арабской поэзии — он с необходимой мерой использует арабские стихи, аяты и хадисы, иногда дополняя или украшая речь, а иногда обращаясь к определённой аудитории. Такие фразы демонстрируют, что для автора арабский и персидский языки — гибкий материал, которым он владеет в равной степени, используя их в различных стилях для наилучшего выражения смысла.

Кроме арабских стихов и выражений, Хамиди приводит названия многих макамов на арабском языке, вводит арабские глаголы и слова арабских частей речи в различные позиции предложения. В макамах встречаются арабские пословицы, изречения, аяты Корана и хадисы.

Это свидетельствует о глубоком владении автором арабским языком. Однако, ориентируясь на персоязычную аудиторию, автор предпочитает писать на персидском, стараясь сохранять простоту и понятность, избегая сложных и редких слов. Тем не менее, стиль и требования времени заставляют его широко использовать арабские конструкции и выражения.

В макамах Хамиди место и время событий остаются неопределёнными и размытыми. Хотя в каждом рассказе присутствует конкретное пространство и время, они не зафиксированы и отличаются большим разнообразием. Рассказчик постоянно перемещается, что отражает его растерянность и внутреннее беспокойство [2].

Сам Хамидаддин Балхи описывает своё состояние через образы путешествий Искандара и Хизра, обозначая переменчивость мест и времени: «Гаҳ чун Сикандар дар саёҳати хоки зулмот, гаҳ чун Хизр дар сабоҳати оби ҳаёт, вақте ба батҳои Ясриб, гоҳе ба байдои Мағриб» [1, с. 6] / «Иногда, как Александр в странствиях по земле тьмы, иногда, как Хизр на утренних водах жизни, то в глубины Ясриба, то в пустыни Магриба». Такое перемещение символизирует не только физическое, но и духовное странствие, соответствующее эпохе нестабильности и социальных волнений.

В традиционных арабских макамах рассказчик — вымышленный персонаж с постоянным именем (например, Иса ибн Хашам у Бади аль-Замана Хамдани). В макамах Хамидаддина Балхи рассказчик остаётся анонимным и меняется от макама к макаму, что создаёт ощущение неопределённости и неуловимости [6, с. 245]. Обычно повествование начинается с фразы: «Однажды друг рассказал мне историю», что усиливает эффект дистанции.

Герой макамов Хамидаддина Балхи — пожилой мужчина, одновременно веселый и мудрый. Он вымышлен, но носит черты людей разного возраста и разных социальных слоёв, выступая символом человеческой природы и многообразия общественных ролей. Другие

персонажи появляются эпизодически, отражая разнообразие общества, и исчезают, не оставляя постоянного следа.

Хотя сюжет в макамах часто слаб и структура рассказов не всегда строго выдержана, произведения сохраняют способность увлекать читателя. Так, например, четырнадцатый макам — «Фи аль-Ашк ва аль-Машук ва аль-Хабиб ва аль-Махбуб» — содержит простой, почти сказочный сюжет о влюблённом, который достигает цели с помощью волшебства [6, с. 137].

Несмотря на критику, что повествование часто вращается вокруг мошенничества и хитростей [8, с. 76], макамы обладают особой силой воздействия, основанной на художественном мастерстве и эмоциональном напряжении.

Особое место в макамах Хаидаддина Балхи занимает социальная критика. С тонкой иронией он высвечивает пороки общества — коррупцию, моральные недостатки, несправедливость [4, с. 29]. В отличие от резкой сатиры, автор стремится сохранить достоинство личности, избегая оскорблений и унижения.

Тем не менее, через образы и притчи он указывает на необходимость нравственного исправления и развития общества. Иногда в речи героя звучит наставление, наполненное гордостью и даже высокомерием, что вызывает у молодёжи неоднозначные чувства [4, с. 52].

Одной из важнейших особенностей макамов Хаидади является использование разнообразных лексических и стилистических средств. Как уже отмечено выше, внимание к ритму, параллелизму, слаженности звучания и аллитерации приближает прозу к поэзии, создавая эффект *садж'* — ритмического украшения речи [2, с. 57].

Автор использует живые метафоры и яркие сравнения, например в описаниях природы или персонажей, что оживляет повествование и помогает читателю визуализировать сцены [2, с. 116]. В некоторых случаях соблюдение *садж'* приводит к усложнению синтаксиса, но в целом художественная ценность текста сохраняется.

В отличие от арабских макамов, которые часто ограничены однородной тематикой, произведения Хаидаддина Балхи отличаются широким спектром тем: это литературные, мистические, религиозные, образовательные, юмористические, социальные и исторические темы [2, с. 245]. Тематический размах позволяет автору обращаться к различным аспектам человеческой жизни и сознания, создавая многогранный и насыщенный текст.

Таким образом, макам как жанр арабской и персидской прозы представляет собой уникальное литературное пространство, в котором художественная выразительность, риторическое мастерство и философская глубина объединяются с целью эстетического воздействия на читателя. На примере творчества Хаидаддина Балхи становится очевидно, что макам выходит за рамки обычного повествования, становясь формой литературной медитации, в которой слова не только описывают, но и создают мир.

Хаидади мастерски использует такие литературные приёмы, как **садж' (ритмическая проза), рифма, параллелизм, поэтические вставки, отражение мысли и сравнения (ташбих)**, добиваясь поэтичности прозы и превращая текст в изысканное литературное полотно. Его макамы звучат, как музыка, и воспринимаются как «проза в стихах» благодаря строго выдержанному ритму, созвучию фраз и мелодичности речи.

Семантическая нагрузка текста не уступает его эстетической форме: макамы Хаидади наполнены **мистическими, этическими и социально-философскими** размышлениями. Метафорические образы — от «лука из сотни тюрбанов» до «воды из глаз, впитывающейся в грудь» — создают живые сцены, усиливая эмоциональное воздействие повествования. Это делает макамы произведениями не только для чтения, но и для «проживания».

Итак, макам как жанр арабской и персидской прозы представляет собой уникальное литературное явление, в котором художественная выразительность, риторическое мастерство и

философская глубина образуют единую систему эстетического воздействия. Творчество Хамидаддина Балхи демонстрирует высшую степень развития персидской художественной прозы XI века: автор сочетает поэтическую музыкальность языка с интеллектуальной насыщенностью содержания, превращая повествование в форму духовного и эстетического опыта.

Особое значение в макамах Хамиди имеет использование саджа – ритмической прозы, которая служит не просто украшением речи, а инструментом смыслового и эмоционального выражения. С помощью ритма, рифмы и параллелизма автор создаёт тексты, где форма становится носителем идеи.

Герои и повествователь в макамах приобретают символический характер, отражая разные грани человеческой природы и общества. Многоязычие — сочетание персидского и арабского пластов — придаёт произведениям культурную глубину и расширяет их смысловое пространство.

Несмотря на простоту сюжетов, макамы Балхи сохраняют художественную ценность благодаря богатству стиля, философской содержательности и гармонии формы и мысли. Они представляют собой зрелое проявление персидской литературной традиции, где слово становится средством самопознания и выражением духовного совершенства.

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Балхи, Хамидаддин. Макамаат / тахия ва тавзеҳи Дилафруз Рашидова, Даврон Иsobоев. — Хуҷанд : Ношир, 2021. — 256 с.
2. ش. 1365 هـ، تهران. — اول چاپ. — نژادانزایی رضا تصحیح به / حمیدي مقامات. حمیدالدین قاضی، لخی.
3. ص 467. — ش. 1373 هـ، امیرکبیر : تهران. — 2. ج. محمدقی سبک‌شناسی، بهار.
4. — نامه‌فصلنامه کاوش // «حمیدي مقامات و حريري مقامات در صحنه عنصر». حسن، دادخواه، لیلی، جمشیدی. 9–31. ص. — ش. 1387، 17، شماره ضمیمه، عربی نامه‌یژه، 9 سال.
5. ص 312. — ش. 1346 هـ، تهران. — آن در عربی مقامات تأثیر و فارسی آدبیات در نویسی مقلمه. فارس، حریری ابراهیمی.
6. / تطبیقی ادبیات شرقیه // «حمیدي مقامات و حريري مقامات در داستان عناصر تطبیقی بررسی». علیرضا، نبی‌لو. 227–257. ص. — ش. 1390، 4، شماره 2، سال. — کرمان باهنر شهید دانشگاه.
7. ص 637. — ش. 1375 هـ، زوار : تهران. — پارسی آدب در نثر فن. حسین، خطیبی.
8. ص 394. — ش. 1384 هـ، تهران. — تشریح‌کنش‌لی. سیروس، شمیسا.

#### REFERENCES:

1. Balhī, Ḥamīd al-Dīn. *Maqāmāt Ḥamīdī* / Edited by Reżā Anzābīnejād. 1st ed. Tehran, 1986. – 250 pp.
2. Balhī, Ḥamīd al-Dīn. *Maqāmāt* / Prepared and annotated by Dilafruz Rashidova and Davron Isoboev. Khujand: Noshir, 2021. – 256 pp.
3. Bahār, Moḥammad-Taqī. *Stylistics*. Vol. 2. Tehran: Amīr Kabīr, 1994. – 480 pp.
4. Djamshidi, Leili, and Hasan Dāddākh. "The Element of Scene in the Maqāmāt of Ḥarīrī and Ḥamīdī." *Kavoshnameh*, no. 17 (2008): PP. 9–31.
5. Ebrāhīmī Ḥarīrī, Fars. *Maqāmāt: A Genre in Persian Literature and the Influence of Arabic Maqāmāt on It*. Tehran, 1967.
6. Nabilu, Ali Reza. "A Comparative Study of Narrative Elements in the Maqāmāt of Ḥarīrī and Ḥamīdī." *Journal of Comparative Literature, Shahid Bahonar University, Kerman*, no. 4 (2011): 227–257.
7. Khatibī, Ḥossein. *The Art of Prose in Persian Literature*. Tehran: Zewar, 1996. – 270 pp.
8. Shāmisa, Sīrus. *Stylistics of Prose*. Tehran, 2005. – 350 pp.