

УДК 82-32

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

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

**ТАҲЛИЛИ БАДЕИИ
МАҚОМОТИ ХАМИДУДДИНИ
БАЛХӢ: УСЛУБ, СОҲТОР ВА
МУҲИТИ ИҶТИМОЙ**

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

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

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

**Rashidova Dilafruz Abdullaqayumovna,
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 Хамидааддина 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 Хамидааддина 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, Хамидааддин Балхи, восточная литература, стиль повествования, садж‘, социальная критика, художественные средства, структура повествования, арабская проза, литературный анализ

Таҳлили адабии мақомоти Хамидуддини Балхӣ анҷом дода, хусусиятҳои услуби мақомоти ў, соҳтори ривоят ва заминai иҷтимоии асар баррасӣ шудааст. Таваҷҷӯҳи маҳсус ба са noeи бадеӣ — насири мусаҷҷаъ ва ғановати лӯғавии матн равона шудааст, ки эҷодиёти Хамидуддинро ба анъанаҳои насири арабӣ наздик мегардонанд. Арзёбии муҳталифи мақомот ҳам аз ҷониби ҳамзамонони нависанд ва ҳам аз ҷониби муҳаққиқони муосир, ки оmezии ёфтани унсурҳои фарогатӣ ва андешиҳои ахлоқию иҷтимоиро зикр кардаанд, ба ришини таҳлили қашида шудааст. Ҷанбаи муҳимми таҳқиқ муйайян намудани унсурҳои танқиди иҷтимоӣ мебошад, ки дар шакли ҳаҷв ва арзишиҳои ахлоқӣ зуҳур ёфта, бар зидди нуқсонҳои ҷомеа — риёкорӣ, ҷоҳилий ва нобаробарии иҷтимоӣ — равона шудаанд. Хусусияти жанри мақома дар заминai адабиёти шарқӣ боз карда, аҳаммияти ин асар ҳамчун ёдгории фарҳангӣ ва адабӣ таъқид гардидааст.

Калидвозжаҳо: макома, Хамидуддини Балхӣ, адабиёти шарқӣ, услуби ривоят, саҷъ, танқиди иҷтимоӣ, воситаҳои бадеӣ, соҳтори ривоят, насири 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 «искусственной 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 Хамидаддина 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 Хамидаддина 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):** *تُخْرِقُ النَّبِيُّ وَبِالْأَفْكَارِ، رُقْرَاقَةً كَجَادَلِيِّ يَسِيلُ الذِّي بِالْكَلَامِ وَقَالَ* «*الْمَنْجَرَفَةُ كَالسَّهَامِ*» [2, с. 6] / *Wa qāla bil-kalām alladhi 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,
- парономазия,
- 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 «полигонажем», на котором автор демонстрировал собственное владение языком, а читатель мог оценить его интерпретационные способности.

В отличие от жанров, обращённых напрямую к эмоциям или событиям, макам — 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 Хамидаддина 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 муштоқи сангин бояд на рангин. Ҳам дар ошиқи ҳомиву ҳам дар маъшукӣ 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? Ҳумори бе мӯлу хори бегул кӣ дидашт ва навҳай бегаму ҳурӯши бе **мотам** кӣ шунидааст? Субҳи **содик** аз шаби ғосик падид 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 поэтичные 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 луқмонй бибояд то бар сари ҳошияи авроқи рӯзгор бибояд ва арвоҳи мутаҳайира аз ў биосояду ашбоҳи мутафаккира бад-ў 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 размышающие тени - прихождения — стремились к ней».

В то же время в выражениях типа: «Ҳар ки на ба чомаи илм пӯшида аст, бечома аст ва ҳарки на ба амомаи ҳилм оростааст, бе аммома аст. Ҳар киро дар сафи бандагиву суффаи ҳочагӣ ду пироҳан доданд, ҳаловати имон дар баҳои он яке бастанд, ки таровати чомаи дугонӣ бо ҳаловати мусалмонӣ ҷамъ нашавад» [1, с. 108] / «Кто не облачен в одеяние знания, тот обнажён, и кто не украшен тюрбаном мудости, 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 рифмованность. 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 бандагӣ ва суффаи ҳочагӣ ду пироҳан 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 ҷамъ 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 (мутавозӣ,

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. Хамиуддин использует несколько видов саджа: **параллельный (мутавозй), 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 садж позволяет завершить мысль эмоционально и выразительно, создавая эффект нравоучительной речи. Использование Хамиуддина 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, садж у Хамиуддина не просто декоративный прием, а **инструмент для гармоничного сочетания формы и содержания**, где тесно взаимосвязаны звук, ритм и смысл.

Для соблюдения правил садж⁴ зачастую переставляются синтаксические элементы, что нарушает естественный порядок слов. Иногда в одном предложении используется другой литературный приём, подчёркивающий садж⁴. Так, например: «Чашмҳо гирёну дилҳо бирён ва файзу из(з) бад-ин чо расида буд ва мадди сухан бад-ин хад(д) кашидаву рӯй ба аҳли 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 помочь старику следующими словами: «Агар мақсад талабӣ, танҳову мӯҷаррард ва вахиду муғфард равӣ, набояд, ки он ёр дар ҳамон мор оvezад ва ин дӯст дар ҳамин пӯст ҳезад, «аш-ширкату фи-л-аъюни айбун». Ва агар маъшук талабӣ худ рафик чустан ва ёр бурдан садди дари истироҳат ва фатҳи боби ибоҳат 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, сумкой на спине, посохом в руке и шапкой на голове [1, с. 77]. В одиннадцатом макаме приводится следующее описание: «Чун қомати ҳуршед баландтар омад, шайх аз дари ҳӯҷра бадар омад, асое дар мушту инҳиное дар пушт қӯжтар аз ҳилолу сиёҳтар аз Билол, дар ниҳояти заифиву ғояти наҳифӣ» [1, с. 113] / «Когда рост Солнца возвысился, шейх вышел из дверей кельи с посохом, зажатым в кулаке, и с палашом 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

строится вокруг образов зимы: «Риёзи басотин дар наъти масокин бараҳнадӯш буданд ва ҳиёзи олам аз саҳоби фалак ҷавшанпӯш. Наззораи офтоб аз неши акраб гардун буд, шиор фарши ҳомун. Насими саҳарӣ чун пайкони обдор ҳаддате дошту ҳавои баҳман ба маводи табии шиддате. Дар даври чунин муддате, бе олату иддате тан дар чунин сафаре додам ва ҷон дар чунин ҳатаре 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 ҷанд боҳатар бошад,
Ҳатари мард дар сафар бошад.
Қимату равнақу баҳо н-орад,
Он гӯҳарҳо, ки дар маҳар бошад.
Зар ба гаштан ривоҷ дораду қадр,
Гарчи конро шараф ба зар бошад.
Набувад аз зуҳумате холӣ,
Оби соғӣ, 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 ҳуршиди муҳтарам.
Аз гӯшии сипеҳру зи таҳти фалак битофт,
Гоҳе чу тоҷи Ҳусраву гаҳ чун нигини Ҷам [1, с. 40].*

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

Для дополнения прозы также используется поэзия. Например: «Пас мухотабаи кархиён ба мутабаи балхиён бадал кард ва ҳатиборон саное бигуфту андалебсон навое бизад ва ҷун мӯғаниён рубоби табъро бисоҳт ва ин қитъа бад-ин гуна бипардоҳт / «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».

Китъя:

*Рўзи ҹанг аст, ҹанг бояд кард,
Кўшиши ному нанг бояд кард.
То шавад арсаи мурод фароҳ,
Танг бар асти танг бояд кард.
Вақти ҷӯшиши шитоб бояд соҳт,
Вақти кўшиши диранг бояд кард.
Шиками гову пушти моҳиро,
З-аинки шамшер ранг бояд кард.
Дасти пайкори рўзи кўшиши кор,
Дар даҳони наҳанг бояд кард.
Ҳар дам аз хун адими хокиро,
Чун адими паланг бояд кард.
Ишҳабу 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 лиҳаҷчи талоқино мавоқитан.
// Отвратись от сверкающих жемчужин — двух яхонтов,
И установи для прекращения нашей разлуки назначенные сроки.*

Як раҳ садафи лаъли бадахшониро аз чехрай он дурри уммонӣ бардор, салсабили калом аз зифон бикшой ва занги дилҳои моро ба садои ғино бизудой то кисадорони аскарро мояе буваду хурони фирмавсро 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 обителей».

Китъя:

*Эй бандай хирқаи қабудат,
Дар ҷаннати адл ҳиллатӯшон.*

*Бар ёди лаби ту дар савомиъ,
Зуҳҳоди 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, вакте ба батҳои Ясириб, 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 Ясириба, 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 выдержаны, 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 мещенничества и хитростей [8, с. 76], макамы обладают особой силой воздействия, основанной на художественном мастерстве и эмоциональном напряжении.

Особое место в макамах Хамидаддина 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 Хамиди 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 Хамидаддина 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 Хамидаддина Балхи становится очевидно, что макам выходит за рамки обычного повествования, становясь формой литературной медитации, в которой слова не только описывают, но и создают мир.

Хамиди мастерски использует такие литературные приёмы, как садж[‘] (ритмическая проза), рифма, параллелизм, поэтические вставки, отражение мысли и сравнения (ташbih), 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 Хамиди 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. Макамат / таҳия ва тавзеҳи Дилафрӯз Рашидова, Даврон Исобоев. — Ҳуҷанд : Ношир, 2021. — 256 с.*
2. ش.ه 1365، تهران — اول چاپ — بزادانزابی رضا تصحیح به / حمیدی مقامات. حمیدالدین قاضی، لخی بر ص 467 — ش.ه 1373، امیرکبیر : تهران — 2. ج. محمدقی سیکشنسی، بهار
3. نامه‌فصلنامه کاووش // «حمیدی مقامات و حریری مقامات در صحنه عنصر». حسن، دادخواه؛ لیلی، جمشیدی —
4. 4. ش.ه 1387، 17 شماره ضمیمه، عربی نامه‌ویژه 9 سال 9–31. — ص. 9–31.
5. ص 312 — ش.ه 1346، تهران — آن در عربی مقامات تأثیر و فارسی آنکیات در نویسی مقامه فارس، حریری‌ابراهیمی / نظریه ادبیات‌شناسی // «حمیدی مقامات و حریری مقامات در داستان عاصر تطبیقی بررسی». علیرضا آنیلو
6. 6. ص. 227–257. — ش.ه 1390، 4، شماره 2، سال — کرمان باهنر شهید دانشگاه
7. ص 637 — ش.ه 1375، زوار : تهران — پارسی آدب در نثر فن. حسین، خطیبی
8. ش.ه 1384، تهران — نشرسیکشنلی. سیروس، شمسیسا

REFERENCES:

1. *Balhī, Ḥamīd al-Dīn. Maqāmāt Ḥamīdī / Edited by Reżā Anżābīnejād. 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, Hossein. The Art of Prose in Persian Literature. Tehran: Zewar, 1996. – 270 pp.*
8. *Shāmisa, Sīrus. Stylistics of Prose. Tehran, 2005. – 350 pp.*