



Mehdi Kazimov

<https://orcid.org/0009-0008-1472-3660>

Professor, Doctor of Philological Sciences, Head of the Department of Middle Eastern Languages and Literatures, Faculty of Oriental Studies, Baku State University, Azerbaijan, m.kazimov@yahoo.com

Atf Künyesi | Citation Info

Kazimov, M. (2025). О развитии азербайджанской литературы XV века и литературном наследии Бадра Ширвани. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 12 (6), 159-179.

О некоторых аспектах азербайджанской литературы XVв. и творчестве Бадра Ширвани

Аннотация

В статье рассматриваются жанрово-стилистические особенности поэтического наследия Бадра Ширвани в контексте развития азербайджанской литературы XV века. Особое внимание уделяется композиционной функции вставных газелей в структуре касыды и их поэтической роли как средства выражения личных чувств и политической лояльности поэта. На основе текстологического анализа выявляется символический и риторический потенциал поэтических фигур, таких как таксим и тафсир ал-джалли ва-л-хаффи, использованных Бадром для демонстрации литературного мастерства. Автор подчёркивает важность взаимодействия тюркоязычных и персоязычных традиций в формировании уникального художественного стиля поэта. Творчество Бадра рассматривается как отражение литературных процессов, протекавших в культурной среде средневекового Ширвана, и как значимый вклад в развитие классической азербайджанской поэзии.

Ключевые слова: азербайджанская литература, Бадр Ширвани, газель, касыда, литературная традиция

On Some Aspects of 15th-Century Azerbaijani Literature and the Works of Badr Shirvani

Abstract

This article explores the genre and stylistic features of Badr Shirvani's poetic legacy within the context of the development of 15th-century Azerbaijani literature. Special attention is given to the compositional function of embedded ghazals within the structure of qasidas and their poetic role as a means of expressing personal emotions and the poet's political loyalty. Based on textual analysis, the symbolic and

Copyright and License Statement

All publication and copyright of this article are held by the Journal of Academic History and Ideas / Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi. The article is made available by the journal as open access under the terms of the Creative Commons Attribution–NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0) (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>). Under this license, the article may be used, reproduced, and shared in any medium for non-commercial purposes, provided that proper scholarly attribution is given; however, the original content may not be altered, transformed, or used to create derivative works. The scientific, legal, and ethical responsibility for the content of the works published in the journal rests entirely with the author(s) of the article; the journal's editors and editorial board cannot be held responsible for this content. All requests concerning commercial reuse, translation, or republication of the article must be directed to the journal's editorial board at akademiktarihvedusunce@gmail.com.

rhetorical potential of poetic devices such as taqsim and tafsir al-jalli wa-l-khafi, employed by Badr to showcase his literary skill, is revealed. The author emphasizes the importance of the interaction between Turkic and Persian literary traditions in shaping the poet's unique artistic style. Badr's work is viewed as a reflection of the literary processes occurring within the cultural environment of medieval Shirvan and as a significant contribution to the development of classical Azerbaijani poetry.

Keywords: Azerbaijani Literature, Badr Shirvani, Ghazal, Qasida, Literary Tradition

Введение

Литература Азербайджана XV века отражает сложный процесс взаимодействия различных культурных и литературных традиций — тюркской, персидской и арабской. Этот период ознаменован расцветом поэтического творчества, особенно в придворной среде, где поэты находили поддержку со стороны правителей и вельмож. В этом контексте особую роль играет Бадр Ширвани — выдающийся представитель своей эпохи, чьё творчество демонстрирует высокий уровень мастерства, изящество формы и многообразие тем. Его касыды, обогащённые вставными газелями, представляют собой не только панегирики, но и сложные лирико-философские композиции. Интеграция различных жанров и риторических фигур, таких как «тафсир» и «таксим», свидетельствует о глубоком знании поэтической традиции и стремлении к формальному эксперименту. Настоящее исследование посвящено анализу этих аспектов, с целью более глубокого понимания места Бадра Ширвани в истории азербайджанской литературы и средневековой поэтики в целом.

Азербайджанская литература XV в. – сложное и многогранное явление, в котором переплелись различные процессы и тенденции, ясно ощущались традиции предшествующих эпох и новые художественные веяния, нашли отражение различные идеологические течения и устремления. Поэзия малых форм и крупные поэтические жанры, философско-религиозные, дидактические, любовные произведения, суфийские сочинения, поэтологические труды и переводная литература демонстрировали творческий потенциал литературно-культурной среды, в которую были вовлечены не только люди, профессионально занимающиеся литературной деятельностью, но и представители различных сословий средневекового Азербайджана. Фактический состав литературы отличался широтой и разноплановостью, охватывая всю сферу словесного творчества в его поступательном движении. Об этом же свидетельствует её значительный рукописный фонд, который продолжает пополняться по мере изучения различных книгохранилищ мира и введения в научный оборот новых источников.

Существуя во множестве форм, азербайджанская литература этого периода находилась на том этапе своего развития, когда художественный канон, определявший

границы средневековой словесности, сопровождался действием индивидуально-авторской инициативы. Данное соотношение наиболее наглядно проступало в творчестве именитых мастеров слова, выступавших, как и ранее, основной движущей силой литературы. В то же время в её создании и успехах большую роль играли те, чьи имена не столь известны читательским кругам. Достаточно сослаться на диван азербайджанского поэта более раннего времени Атики Табризи (XIV в.), который наряду с другими рукописями, источниками по азербайджанской литературе хранится в библиотеке Британского музея и включает свыше 10 тыс. бейтов (Rieu, 1895). Упоминание о другом списке его дивана, хранящемся в Стамбуле, содержится у Muhammad Ali Tarbiyat, который, рассказывая о жизни поэта, высоко отзывается об Атики и сообщает о его общении с визирем Рашид ад-Дином Фазлаллахом (Tarbiyat, 1987).

Примечательной чертой литературы XV в. продолжала оставаться её многоязычность. Большая часть литературной продукции создавалась на родном языке, но немало произведений появлялось на персидском и арабском языках. Как отмечает Bertels: *“Почти каждый крупный поэт мусульманского мира, помимо стихов на своём родном языке, писал обыкновенно и на каком-нибудь другом языке...”* (Bertels, 1962, p. 504).

Особенно много произведений в силу объективных исторических обстоятельств создавалось на персидском языке. Воспринимаясь в качестве неотъемлемой части национальной литературы, они в то же время естественным образом вписывались в общую персоязычную литературу, охватывающую обширный регион от Малой Азии до Индии. Будучи разнообразной по характеру, направленности, стилистическим элементам, она выделялась масштабностью, количеством произведений и сохраняла единство на протяжении всего своего существования. Это единство охватывало прежде всего жанровую систему, каждая часть которой была чётко проработана и имела особые содержательные и формальные показатели, но проявлялась также в своеобразии творческого метода, сюжетном фонде и принципах изображения, художественных образах, творческом арсенале и приёмах и т.д. При этом национальная специфика проявлялась при любом раскладе – либо в индивидуальных стилистических особенностях, либо в повествовательных элементах, отражении жизненных реалий и т.д. (Bertels, 1988). Творчество Джахан-шаха Хагиги было известно и за пределами Азербайджана. Ещё при жизни он направил свой диван знаменитому представителю Гератской поэтической школы — Абд ар-Рахману Джами

(1414–1492). В ответ Джами сочинил маснави, вошедшее в его диван *Fātiḥat al-shabāb* («Начало юности»), в котором высоко оценил поэзию Хагиги и назвал его “шах-и хагиги” (истинный шах):

Что мне сказать о макта [его газелей], ибо каждая макта,
Будучи источником вечной благодати,
Поклонникам внешней красоты с улицы ложных
представлений,
Указала вновь на истинного шаха (Jāmī, 1978).

Для Джахан-шаха, с которым у Джами установились дружеские отношения, он также написал суфийский трактат *Lawa'ih* («Проблески»). Переписка велась и между Джами и султаном Якубом (1478–1490), сыном Узун Хасана Ак-Коюнлу. Якуб, сам поэт и меценат, получил от Джами посвящение поэмы *Salamān u Absāl*. Впоследствии Алишер Навои направил султану рукопись сочинений Джами в дар.

Сходная языковая ситуация наблюдалась в Центральной Азии, где в XV веке жили двуязычные поэты, такие как Сухейли, Асафи, Лутфи (ум. в 1449), Юсуф Амири и другие. Многие имена упоминаются в знаменитом трактате Навои *Majālis al-nafā'is* («Собрание утончённых»). Сам Алишер Навои (1441–1501), выдающийся поэт и государственный деятель, писал на двух языках — чагатайском и персидском. Его богатое наследие оказало влияние не только на тюркскую литературу, но и на персоязычную лирику. Тем не менее, Навои активно отстаивал значение тюркского языка и в трактате *Muḥākamat al-lughatayn* («Суждение о двух языках») призывал поэтов писать на нём. Он подчёркивал:

“...поскольку совершенство тюркского языка подтверждается столькими доказательствами, следовало бы, чтобы появившиеся из среды этого народа даровитые люди приложили бы способности и дарования свои к собственной речи, а не проявляли бы себя в иных языках и не стремились бы к этому делу” (Navā'ī, 1970, p. 122).

В эту эпоху жили не только поэты, владевшие несколькими языками, но и те, кто совмещал поэзию с другими искусствами. Так, Амиршахи Сабзевари знал каллиграфию, музыку, изобразительное искусство; он писал разными почерками, играл на уде и украшал книги (Safa, 1994, p. 171). Камал ад-Дин Бинаи (1453–1512) прославился как искусный каллиграф и знаток теории музыки. Поэт-пародист Абу Исхак Ат'има Ширази (ум. в 1434/35) по профессии был трепальщиком хлопка. Навои в *Majālis al-nafā'is* также

упоминал поэтов из разных ремесленных профессий. Много подобных талантливых личностей проживало в культурных центрах Востока — Тебризе, Герате, Самарканде, Ширазе и др.

Многоязычие в азербайджанской литературе было показательно как отражение широкой культурной сферы, охватывавшей образованных людей с разносторонними интересами. Литературные произведения на разных языках не сталкивались с идеологическими или художественными барьерами, поскольку они были частью одной азербайджанской литературы, обогащавшейся взаимными влияниями. Благодаря общему словарному фонду и поэтическим принципам литературный инструментарий был универсален и легко воспринимался как авторами, так и читателями.

Общее состояние литературы в Азербайджане в XV в. определялось рядом факторов, в том числе наличием крупных городов, где сосредоточивалась научная, культурная и литературная жизнь, особенно при дворах правящих династий. Важным обстоятельством было и то, что сами правители проявляли интерес к литературе, покровительствовали ей, а порой и сами занимались художественным творчеством. Примером могут служить Джаханшах и султан Якуб, последний из которых писал стихи на азербайджанском языке и поддерживал поэтов. При его дворе находились такие известные авторы, как Баба Фигани (ум. в 1519), Баба Насиби, Ансари Куми, Хабиби и другие (Tarbiyat, 1987). Здесь же, в Тебризе, некоторое время провёл Камал ад-Дин Бинаи — выдающийся поэт, который был благосклонно принят султаном Якубом и завоевал признание в литературных кругах.

Города Шемаха, Баку, Тебриз и Гянджа служили не только центрами ремесла и торговли, но и очагами научной и культурной жизни. В этих городах возводились выдающиеся архитектурные сооружения, такие как дворец Ширваншахов в Баку и знаменитая Голубая мечеть в Тебризе, строились медресе, караван-сарайи и мечети. Как отмечает Nematova, “в конце XIV — начале XV вв. Ширван считался одной из самых передовых и развитых стран Кавказа” (Nematova, 1959, p. 93).

Развитие научной и культурной жизни региона подтверждается именами известных деятелей: Саид Яхья Бакуви (ум. в 1464), Саид Ахмад ибн Мухаммад (1436–1506), Юсуф Зия ад-Дин Ширвани (ум. в 1485), Масуд Камал ад-Дин Ширвани, Шамс ад-Дин Ширвани, толкователь Корана и врач Шукруллах Ширвани и другие (Tarbiyat, 1987).

Особенно яркой была научная и культурная жизнь в Шемахе, однако она неоднократно прерывалась из-за внешнеполитических факторов, таких как войны и вторжения. Особенно разрушительным стало второе нашествие Искендера Кара-Коюнлу (1420–1438) на Ширван в 1434 году и захват Шемахи. По свидетельствам средневековых источников, город и его окрестности подверглись сильным разрушениям, были вырублены деревья, уничтожены сады, а многие учёные и простые жители были убиты по приказу Искендера (Metsopetsi, 1957). Тем не менее научная жизнь продолжалась и в других городах Азербайджана, чему способствовал ширваншах Халилуллах (1417–1465), оказавший ожесточённое сопротивление завоевателям. На фоне разрушительной деятельности Искендера особенно ярко выделяется созидательная политика самого Халилуллаха и его отца — ширваншаха Шейха Ибрахима (1382–1417). Оба правителя покровительствовали учёным и деятелям искусства. По словам историка Petrushevsky, Шейх Ибрахим был известен далеко за пределами Ширвана как *“человек тонкого образования и покровитель поэтов и учёных, которые при нём собрались в Шемахе в большом числе”* (Petrushevsky, 1942, p. 16).

Атмосфера, способствовавшая литературному творчеству при дворе ширваншахов Ибрахима и Халилуллаха, была весьма благоприятной, и потому сюда съезжались поэты из разных регионов. Наряду с малоизвестными авторами, здесь трудились именитые мастера пера. Некоторые из них упоминаются в *хаджвах* азербайджанского поэта-панегириста Бадра Ширвани (1387–1450), другие — в различных тазкирах.

Так, придворным поэтом при Шейхе Ибрахиме, а до него — при Хушанге ибн Кавусе (1372–1382), был Муази Табризи (ум. в 1434), автор многочисленных касыд и муназир. Его диван включал около 5 тысяч бейтов.

Некоторое время при дворе Шейха Ибрахима жил и Катиби Туршизи (ум. в 1434/35), известный поэт, которого ширваншах щедро одаривал и высоко ценил. Известно, что за одну хвалебную касыду Ибрахим вручил ему 10 тысяч ширванских динаров, которые Катиби растратил всего за месяц (Samarqandi, 1382; Rumlu, 2022). Davlat-shah Samarqandi приводит также сведения о поэтических обменах между Катиби и Бадром Ширвани. Например, Катиби писал:

*“Мой лакаб Катиби, о Бадр, но
Имя моё — Мухаммад снизошло с небес.
Моё имя Мухаммад, а ты — Бадр,*

Я разрежу тебя указательным пальцем.

На это Бадр Ширвани ответил”:

В подпитии приготовь кабаб из птицы моего сердца,
И окропи их солёной водой из моих плачущих глаз (Samarqandi, 1382, p. 378).

Стихотворный выпад Катиби содержал не только язвительные намёки, но и аллюзию на исламское предание — чудо рассечения луны Пророком Мухаммадом, где имя «Бадр» (полнолуние) служит поэтическим образом (Azade, 2011).

Характерной чертой эпохи стало улучшение экономического положения в Ширване в XV веке, что отразилось на развитии литературы и культуры. В это время азербайджанская поэзия формировалась в разнообразных жанрах. Среди малых поэтических форм постепенно доминирующим становился газель (Azade, 2011). Это заметно в лирике Кишвари (вторая половина XV в.), Джахан-шаха Хагиги, а также в стихах Хабиби (конец XV — начало XVI вв.). Газели преобладают и в диване Касима Анвара, как и позднее в поэзии Хатаи.

Газель во все времена занимала важное место как в тюркских, так и в персоязычных литературах. Этот жанр, отличаясь «мобильностью», легко адаптировался к разным задачам, включая прославление, философские и религиозные размышления. Несмотря на доминирование любовной тематики, газель позволяла автору высказываться и по другим вопросам. Этому способствовал и её небольшой объём — от 5–9 до 25 бейтов. Однако преобладание газели вовсе не означало вытеснение других поэтических форм. В это время продолжали активно использоваться строфические формы — таркиббанд, тарджибанд, мухаммас, тахмис, а также кыта, рубай, касыда.

У Бадр Ширвани, напротив, доминировала касыда, как по количеству, так и по объёму — они составляли основную часть его дивана, превосходя газельную лирику.

Широко создавались и произведения в форме маснави — как на персидском, так и на азербайджанском языке. Если на персидском языке это были в основном подражания *Хамсе* Низами (Rustamova, 1984; Mirzoev, 1976), а также философско-дидактические поэмы, как *Anīs al-‘arīfīn* Касима Анвара, то на азербайджанском чаще разрабатывался сюжет о Йусуфе и Зулейхе, что подтверждается поэмами Шамса Табризи и Хатаи (Azade, 2011).

В XV веке на Востоке укреплялась традиция *назире* — поэтических подражаний как на малые, так и крупные формы. Эта традиция существовала в течение всего Средневековья,

а в отношении *Хамсе* Низами она особенно активизировалась в период перехода к литературе нового типа. Большой популярностью пользовались и назире на газели. Известны целые циклы «ответных» стихов. Например, Алишер Навои создал назире на газели Джамии, а Камал ад-Дин Бинаи — на произведения Амира Хосрова и Хафиза (Afsolzoda, 1988, pp. 130–131; Mirzoev, 1976). Особо много назире было написано на газели Катиби.

Начиная с XV века, появились и специальные антологии назире — *Rada'if al-ash'ār* («Ряды стихов»), представляющие собой сборники газелей, написанных как отклик на классические образцы. Так, в сборнике Фахри Герати (1490–1563) насчитывалось 1399 газелей-назире от 276 поэтов. Указывались и количественные данные, отражающие, сколько подражаний было написано на тот или иной образец (Afsolzoda, 1988).

Не уступала газели в этом плане и касыда. Знаменитая касыда *Mi'rāt al-ṣafā'* Хагани (известная также как «шинийе») стала объектом десятков подражаний, включая произведения Джамии и Навои в XV веке. Популярной была и так называемая *qasīda-i maṣnū'* Салмана Саведжии, на которую также писались назире. Однако их число было гораздо меньше, учитывая сложность формы и смысловой глубины самой касыды (Fatiyev, 2009). Интересны и случаи подражания в прозе. Абд ар-Рахман Джамии, объясняя причины написания *Bahāristān* («Весенний сад»), указывал, что в то время, когда его сын обучался арабскому и этикету, он решил создать книгу в стиле *Gulistān* Саади (Afsolzoda, 1987). Несмотря на многообразие произведений в жанре назире, наиболее ярко специфика этой традиции проявлялась именно в форме маснави. Это объясняется тем, что маснави позволяла глубже выразить как нормативные установки поэтической традиции, так и индивидуальность автора. В этом контексте наибольшую актуальность приобретали подражания поэмам Низами. На протяжении столетий на Востоке на разных языках было создано несколько сотен таких произведений.

В рассматриваемую эпоху авторами назире выступали такие выдающиеся поэты, как Хагири, Катиби Туршизи, Джамии, Алишер Навои, Абдаллах Хатифи (1454–1521), Мактаби Ширази (ум. в 1510) и др. Хотя большинство из них ограничивались подражаниями одной или двум поэмам из «Хамсе», отдельные мастера — такие как Амир Хосров и Алишер Навои — создавали полные «Пятерицы». Были и исключительные случаи, когда, например, Абд ар-Рахман Джамии и Зулали Хансари (ум. в 1615) в ответ на «Хамсе» Низами написали

собственные эпические циклы, как, например, “*Семерица*” или “*Хафт Ауранг*” (Jami, 1987; Kazimov, 1998). К числу авторов, создавших полные «Пятерицы», принадлежат и два азербайджанских поэта. Речь идёт о Джамали Табризи (ум. между 1420–1425) и Ашрафе Марагаи (ум. после 1466), творчество которых приходится на первую половину XV века (Kazimov, 1998). Их произведения — как по форме, так и по содержанию — демонстрируют высокую степень освоения поэтического канона и оригинальности.

Структура «Пятерицы» Джамали и Ашрафа воспроизводит композицию «Хамсе» Низами. У Джамали цикл открывается поэмой *Tuhfat al-abrār* («Дар праведников»), у Ашрафа — *Minhāj al-abrār* («Путь праведников»), обе являются назире на *Makhzan al-asrār* Низами. Далее следуют любовные поэмы: *Mihr u Nigār* и *Mahzūn u Mahbūb* у Джамали; *Riyāz al-‘āshiqīn* и *Ishq-nāmeḥ* у Ашрафа — подражания «Хосрову и Ширин» и «Лейли и Меджнуну». На «Хафт пейкар» Низами оба автора ответили одноимёнными поэмами — *Haft Awrang* («Семь престолов»). Завершаются циклы героико-дидактическими произведениями: *Zafer-nāmeḥ* Ашрафа и неназванная из-за утраты колофона поэма Джамали, которые представляют собой подражания «Искендер-наме».

Несмотря на очевидную структурную схожесть с «Хамсе» Низами, оба цикла — Джамали и Ашрафа — демонстрируют разную степень отклонения от прототипа. Это видно, например, в дидактических поэмах, где прослеживается тесное следование оригиналу, тогда как в любовных назире Джамали наблюдаются значительные отступления и авторская интерпретация. Оба автора, опираясь на классический канон, не только следовали формальным правилам, но и демонстрировали индивидуальный художественный подход и мировоззренческую позицию.

Созданные ими циклы поэм стали значительным вкладом в развитие азербайджанской эпической поэзии, одновременно взаимодействуя с широкой традицией персоязычного литературного пространства. Эта же особенность прослеживается в лирике Бадра Ширвани, которая развивалась в контексте взаимовлияния тюркской и персидской литератур.

Лирическое наследие Бадра, как и его эпическая составляющая, формировалось под влиянием региональных и трансрегиональных процессов. Широкие литературные связи, охватывающие пространство от Кавказа до Среднего Востока, способствовали активному обмену поэтическими практиками. Сам Бадр побывал во многих городах, участвовал в поэтических кружках при дворах, где господствовала персидская литература с её

мифологическим и культурным кодом. Это также оказало заметное влияние на формирование его поэтики.

Все эти процессы находили выражение в лирике Бадр Ширвани, в частности в разработке образов, связанных с общим художественным наследием персоязычной литературы. Вместе с тем ещё более выраженной у него была связь с традициями азербайджанской словесности. Это проявлялось как в стилистических особенностях его поэзии и включении в диван десятков бейтов на азербайджанском языке, так и в осознанной преемственности по отношению к предыдущим этапам литературного развития и к творчеству предшественников.

Бадр многократно упоминает имена, известные из истории персоязычной литературы: мифологические и исторические правители, герои и мудрецы, поэты и философы. Он часто обращается к образам из *Шахнаме* Фирдоуси. Так, в касыде, посвящённой брату ширваншаха Халилуллаха — Шуджа ад-Дину Газанфару (1398–1443), поэт сравнивает его с легендарными героями: Фаридуном, Дарой, Ануширваном, а также упоминает «джам-и Джам» — чашу Джамшида (Firdawsī, as cited in Badr Shirvani, 1985):

*“О наделённый фарром Фаридуна, убеждённостью Дара,
происходящий из рода Нуширвана,*

Чаша Джамшида и вино наслаждения — для тебя.

Он также использует фигуры Фирдоуси, чтобы передать личные переживания:

Остался я в ночи тоски из-за Афрасиаба судьбы,

Словно Бижан в тьме колодца — от его насилия” (Badr Shirvani, 1985, p. 335).

В панегириках поэта встречаются имена Рустама, Сухраба, Зала, Маниже, Бахмана и других персонажей *Шахнаме*. В любовной лирике образный ряд смещается в сторону героев романтических маснави. Так, в одном из бейтов Бадр упоминает имена из поэм Унсури и Низами: Застыл я изумлённым на его пути, словно Меджнун на пути Лейлы, Влюбился я в его лик, словно Вамик в лицо Азры (Badr Shirvani, 1985, p. 294). Здесь упоминаются как Меджнун и Лейла, герои Низами, так и пара Вамик и Азра из одноимённой поэмы Унсури (Unsurī, as cited in Badr Shirvani, 1985, p. 294). Несмотря на тяготение к общему персоязычному наследию, Бадр ясно осознаёт свои национальные корни, часто сравнивая себя с поэтами азербайджанской традиции. Особенно часто он сопоставляет себя

с другим уроженцем Ширвана — Афзал ад-Дином Хагани. В одном бейте он даже называет себя «вторым Хагани»:

Взгляни на Бадра Ширвани — как он рассыпает жемчуг, Взгляни на второго Хагани, пришедшего к тебе с жемчужинами слов (Badr Shirvani, 1985, p. 223). Это уподобление Хагани подчеркивает не только значение поэзии Бадра, но и его стремление осознанно вписаться в традицию. Помимо элементарного самовосхваления, в этом читается идея духовной преемственности, которая выражена и в следующем бейте:

“О хосров! Пусть Хагани и ушёл, но пусть длится твоя жизнь!

Нет у него ученика, достойного моего места” (Badr Shirvani, 1985, p. 66).

В другом месте поэт заявляет о себе как о преемнике не только Хагани, но и таких классиков, как Низами и Муджир ад-Дин Бейлакани: Ушёл Муджир из Бейлакана, скрылся певец из Гянджи, Теперь я на их месте — мои речи свежее, чем воды Тертери (Badr Shirvani, 1985, p. 92). Таким образом, ощущение связи с азербайджанской поэтической традицией сочетается у Бадра с усилением историзма. Лирика поэта становится художественным отражением определённого этапа истории Ширвана — его городской жизни, придворной атмосферы и положения поэта в феодальном обществе.

Многие исторические события первой половины XV века, включая нашествия Кара-Коюнлу на Ширван, поход Шахруха (1405–1447) в Азербайджан и его взаимодействие с местными правителями, повторное восшествие на престол Шейха Ибрахима, нашли отражение в поэзии Бадра. Он не только был свидетелем этих событий, но и участвовал в них как придворный поэт ширваншахов Ибрахима и Халилуллаха. Его близость ко двору позволила фиксировать реалии жизни государства, быт правителей и их окружения, радости и трагедии семьи (Reisner & Ardashnikova, 2021). В его поэзии панегирические формы, такие как касыды, марсийе, строфические стихи, сопровождаются конкретными описаниями городской и политической жизни. В его стихах упоминаются имена десятков людей разных сословий, указаны их профессии, зафиксированы элементы социальной структуры.

Историзм, характерный для литературы XV века, был замечен и исследователями, составившими двухтомник *Persidskaya literatura*, где отмечается переход от легендарных описаний к реалистичным, подтверждаемым сведениями о деятелях культуры и политики (Reisner & Ardashnikova, 2021). Это касается и Бадра, который, несмотря на риторическую идеализацию, предлагает живые портреты исторических личностей, включая детали их

характера и поведения. Большое значение в его творчестве имеют и хронограммы — стихи, содержащие даты, играющие роль исторических документов. Помимо этого, Бадр передаёт в поэзии и автобиографические сведения — страдания, потери, переживания — с живой эмоциональностью и даже долей юмора.

Географическая привязка его стихов также сильна. Он часто упоминает города Ширвана — Баку, Шемаху, Габалу, Шабран, Дербент, Зардаб, Махмудабад, а также Барду, Бейлакан, Шеки, Гянджу, крепости Гюлистан, Бигурд, Кейван и другие. Он пишет о Каспийском море, реках Аракс, Кура, Тертер, Гучлан, Гирдаман, и даже о горе Савалан и городах Южного Азербайджана — Тебризе, Ардебиле, Мараге. У него есть специальные касыды, посвящённые, например, Габале и Дербенту, с архитектурными деталями.

Помимо историзма и географизма, в его поэзии ощущается влияние общих тенденций персоязычной литературы XV века — усложнение формы, приоритет техники над содержанием. Поэты вроде Лутфаллах Нишапури, Катиби, Ибн Хуссам и Камал ад-Дин Бинаи использовали сложные редифы, особые стилистические ограничения, трудную лексику (Safa, 1994). Особенно это проявлялось в жанре касыды, где стихи наполнялись поэтическими фигурами, а некоторые бейты могли выделяться в самостоятельные стихотворные единицы. Огромное влияние на развитие «искусственной касыды» оказала *Qasīda-yi Maşnū* Салмана Саведжи, посвящённая везиру Гийас ад-Дину (Fatıyev, 2009). Ранее подобный жанр развивал Зулфикар Ширвани (Samarqandī, 1382, p. 131), но именно касыда Салмана стала классическим образцом.

Подражания Салману создавали даже в XVI веке. Ахли Ширази (ум. в 1535/36) написал три такие касыды в честь Навои, султана Якуба и шаха Исмаила Хатаи (Bertels, 1988). Стилистические эксперименты Ахли Ширази охватывали и жанр маснави. Катиби, например, написал десять поэм, в том числе три назире на Низами: *Gulshan-i Abrār*, *Laylā u Majnūn*, *Bahrām u Gulandām*. Технические инновации ярко выражены в двух поэмах: мистической *Naẓīr u Manẓūr* и дидактической *Dah Bāb*. Первая — это *Majma' al-Baḥrayn*, написанная в двух поэтических метрах, а вторая использует фигуру *tajnis* (рифменные омонимы), откуда и альтернативное название — *Tajnisāt*. В аналогичном стиле Ахли написал *Siḥr-i Ḥalāl* (Badr Shirvani, 1985). У Бадра, конечно, не наблюдается столь изощрённой техники, однако и он не избежал формалистических увлечений. Его эксперименты включают игру с цифрами, буквами, рифмами, размерами, использованием

литературных загадок. Так, насиб одной касыды представляет собой *лугз* (загадка), а в другой есть бейты с *муамма* (шарадой) (Badr Shirvani, 1985, p. 294).

*“Боль по нему охватывает моё скитающееся сердце,
В скитающемся сердце у меня поселилась боль по нему.
(без точек, в стиле «ракта»)”* (Badr Shirvani, 1985, p. 15)

Есть бейт, в котором чередуются буквы с точками и без точек. Автор сам поясняет: *“это искусство называется ракта”* (Badr Shirvani, 1985, p. 15).

В другой касыде встречаются числовые символы:

Ты появился от девяти отцов и четырёх матерей —

То есть от девяти небес и четырёх стихий (Badr Shirvani, 1985, p. 117).

Пусть шесть вещей из шести сторон будут тебе подвластны:
Здоровье, безопасность, покой, богатство, победа и слава (Badr Shirvani, 1985, p. 203).

Самоосознание Бадр выражается в числовом коде:

Один, четыре и девять — в сумме четырнадцать.

Это я — четырнадцатидневная луна мира смысла (Badr Shirvani, 1985, p. 188).

Числа: один — единственность поэта, четыре — четыре стихии, девять — небесные сферы, вместе дают 14, соответствующее «Бадр» (полнолуние).

Буквенная символика также занимала важное место в поэтической технике Бадр. Поэт сравнивал внешние черты героев с формой букв арабо-персидского алфавита:

О ты, локоны которой сродни [букве] каф,

Стан – алефу, а тот рот – миму,

Я обрету [желаемое], если осуществится

Соединение [с тобой] (Badr Shirvani, 1985, p. 201). [42]

Здесь буквы **ك**(каф), **ا**(алеф) и **م**(мим) создают слово "кам" – «желание», которое отражается во втором мисра, добавляя смысловую глубину.

В других случаях графика букв служит для создания отвлечённых образов:

Когда счастье поставило тебя, о шах, в центре [как алеф],

Увело оно [твоего врага], согнув словно "дал",

Когда твоё достоинство, как алеф, вознеслось к вершинам,

Враг исчез, словно стан буквы "нун" под землёй (Badr Shirvani, 1985, p. 207). [43]

Алеф символизирует прямоту, уникальность, высоту, тогда как дал и нун – кривизну, падение. Сравнение придаёт тексту и стилистическую, и аллегорическую насыщенность.

Такие технические ухищрения делают стиль Бадра витиеватым, но одновременно в его творчестве наблюдается и обратная тенденция — бытовизация образов, приближение поэтического языка к повседневной речи.

Это особенно ярко выражено в формирующейся в XV веке "ремесленной" лирике, когда поэты включали в стихи образы из обыденной жизни. Явление отмечается, например, у Джами, но особенно — у Сайфи Бухараи (ум. в 1504), создавшего цикл ремесленных газелей (Rypka, 1968).

Однако ещё в XII веке, как подчёркивают литературоведы, азербайджанская поэтесса Мехсети Гянджеви (1098–1188) писала рубаи о ремесленниках, задолго до Сайфи. Ремесленные типажи также встречаются в прозаических и стихотворных вставках многих классических поэм.

У Бадра ремесленные и бытовые элементы преимущественно представлены в жанре кыт'а, которые подчас имитируют прошения или бытовые заметки. Однако и в касыдах встречается подобная лексика:

Лучше твоего не приготовил огонь мысли,

В печи воображения хлеба слова (Badr Shirvani, 1985, p. 102). [46]

Такого рода метафоры — «огонь мысли», «печь воображения», «хлеб слова» — демонстрируют соединение абстрактного и конкретного.

В касыде, посвящённой Байсункуру, Бадр вновь использует предметы повседневности:

Перед твоим решением, что такое кусок мыла луны в тазе неба?

Лишь некто, с неумытым, жёлтым лицом (Badr Shirvani, 1985, p. 109). [47]

Скатерть таланта украсил твой приятный ум,

Одежда счастья красиво подошла твоему стану (Badr Shirvani, 1985, p. 111). [48]

Таким образом, Бадр мастерски сочетает бытовые детали с высокими понятиями, придавая тексту свежесть и реалистичность.

Рассматривая композиционные трансформации жанров, стоит отметить, что в XV веке происходило включение газелей в состав касыд. Как отмечает Захируддин Сафа, это явление появилось ещё в XIII–XIV веках (Safa, 1994, p. 174). [49]

В азербайджанской литературе вставные газели практиковались с XII века — уже в «Хосров и Ширин» Низами музыканты Барбат и Накиса обмениваются газелями. В XIV–XVI веках включение газелей распространилось в таких произведениях, как «Дех-наме» Аухади Марагаи, «Махбуб ал-гулуб» Харири, «Дех-наме» шаха Исмаила Хатаи и «Лейли и Меджнун» Физули.

В диване Бадра наблюдается та же тенденция — из 128 касыд, 18 содержат вставленные газели, что указывает на укрепление синкретизма жанровой структуры.

Газели, имеющиеся в их составе, — это стихотворения, содержащие от пяти до девяти бейтов. В них есть начальный бейт – матла и завершающий – макта. Их рифма, размер, редиф соответствуют рифме, размеру и редифу касыды, и чтобы как – то выделить их, поэт предпосылает газелям связующий бейт, как, например:

Когда я сердцу раскрыл (сказал) этот смысл,
задумался об одной газели,
И внезапно воображаемое лицо возлюбленной
возникло в двери (Badr Shirvani, 1985, с. 256).

В содержательном плане такие вставные газели ничем не выделяются от обычных любовных газелей и представляют собой традиционное излияние чувств влюблённого к своей холодной и недоступной возлюбленной, которая к тому же заставляет его страдать. Одна из подобных газелей выглядит следующим образом:

Закрывает локонами своё лицо от нас, к чему это притеснение влюблённого,
Зачем неверие прикрывает веру, для мусульман она дозволена.
Похищению (отсутствию) моего сердца той прелестницей свидетель – её приятное лицо,
Измученному теми кокетливыми взглядами очевидец – её глаза, [несущие] болезнь.
Сегодня я говорю ей: «Дай лекарство» — даёт [мне] лезвие и говорит: «Еда»,
От этих слов я пью свою кровь, вот моя еда, которую она даёт каждый день.
Каждый миг говорит мне: «Вот дам я тебе желаемое», но даёт [лишь] тоску,
Я разочаровавшись остался в этой печали, [вопрошая], что же это [такое]?
У её двери упал я раньше соперника, словно кость,
Какие ещё споры могут быть у того пса с этим упавшим.
Бадр не видит верности у времени, что ему делать,
Вся эта растерянность его — от неверного небосвода (Badr Shirvani, 1985, с. 193).

Данная газель, как и все остальные, включённые Бадром в касыды, не выделяется какими-то особыми чертами. Тем не менее поэт, прибегая к такому композиционному решению, преследовал несколько целей. Основная из них заключалась в том, чтобы усилить или придать новый поэтический импульс отображению чувств поэта по отношению к носителю власти. Газель должна была символизировать то же славословие, но переданное в иносказательной форме, а чувства героя к возлюбленной — это по сути было отображение чувств самого автора к восхваляемому, заявляющего о своей любви и преданности. Об аналогии между любовным насибом и мадхом, между влюблённым и возлюбленной и поэтом и патроном упоминала ещё Дж.Мейсами (Meisami, 1987). Параллелизм в отношении пары: влюблённый — возлюбленная, поэт — мамдух, наблюдается и у Бадра, но при этом основным адресатом у него становится сам объект восхваления: шах или другое влиятельное лицо. Об этом говорит и воображаемая героиня одной из вставных газелей:

Ты, если изранен разлукой, то это [есть причина] произнесения газели, Твоим мамдухом является шах, в похвалу шаха раскрывай ты уста (Badr Shirvani, 1985, с. 294). Уделяя во вставных газелях преимущественное внимание показу своей лояльности к покровителю, Бадр находил в то же время возможность намекнуть на собственное положение. Это могли быть отдельные мисра или бейты, содержащие какие-то замечания поэта. Но в одном случае описание состояния лирического героя всё же больше свидетельствует о жизненных трудностях, чем о любовных томлениях, хотя о любви и упоминается. Не случайно, что газель включена в конец касыды, где обычно высказываются жалобы или просьбы о помощи. Связующий бейт при этом нацелен на соответствующее восприятие:

О шах, выслушай между дел от меня эту газель,

Моему страданию в каждом месте твоя благосклонность стала лекарством (Badr Shirvani, 1985, с. 15).

Само описание также указывает на переживаемые беды:

Когда я сделал только шаг по дороге, то пришёл
мятущимся (т.е. не знающим покоя – М.К.), словно мяч,
От [напастей] чоуганоподобного небосвода я пришёл
со станом, подобным чоугану (т.е. согбнным – М.К.).
Кровь моего сердца, словно чаша с вином, ну а печень,

словно царственный тюльпан,
Если бы боль мою услышала свирель, тотчас
пришла бы рыдая...
Когда же я не [стану] миновать шахского порога

в мыслях и печали по деньгам (дирхему),

Возможно, у этой двери дела мои пришли бы в порядок (Badr Shirvani, 1985, с. 15).

Расширяя функциональные возможности газели, Бадр использовал ещё один вариант её введения в касыду. Он, хотя и вписывался в общую установку газели, но был связан не столько с её содержанием, сколько с формой и был призван продемонстрировать, как это уже не раз встречалось в диване, техническое мастерство поэта. Неоднократно Бадр прибегал во вставных газелях к буквенной символике, обыгрывал редиф. Но, пожалуй, наиболее ярко формалистические ухищрения поэта проступают в газели, созданной на основе фигуры таксим в большой степени направленной на развлекательно–игровой аспект. В поэтологическом труде Рашид ад–Дина Ватвата (Rashid al-Din Vatvat, 1985, с. 159–162) «Хадаик ас–сихр» («Сады волшебства») полное название данной фигуры приводится как «джам ва–т–тафрик ва–т–таксим» («объединение, разъединение и распределение») и описывается шесть её разновидностей. Некоторые из них применяет Бадр в своей поэзии; в настоящей же газели он воспользовался такой её формой, как «объединение с распределением». Фигура проходит через всю газель и применяется в каждом бейте, начиная с матла и получая завершение в макта:

Увидел я её кокетливые взгляды и глаза:

первые — волшебник, вторые — неверный,

Что за волшебник — чарующий волшебник,

что за неверный — кровожадный неверный.

Достойны [одобрения] её приятный локон и родинка:

первый — гиацинт, вторая — точка,

Что за гиацинт — мускусный гиацинт,

что за точка — точка [источающая запах] амбры.

От разлуки и встречи (соединения) с ней я видел:

первое — печаль, второе — радость,

Что за печаль — печаль безграничную,

что за радость — радость неисчислимую.

Сердце от поцелуя её губ обретает:

первое — покой, второе — наслаждение,

Что за покой — покой душевный,

что за наслаждение — наслаждение сладостью.

Яркие губы, сладкий рот:

первые — вино, второй — источник,

Что за вино — вино райское,

что за источник — источник — Каусар (Badr Shirvani, 1985, с. 256).

Подобны ночи те волосы, подобно дню то лицо:

первые — зиндж (т.е. чернокожий — М.К.), второй — румиец

(т.е. белокожий — М.К.),

Что за зиндж — мятежный зиндж,

что за румиец — очаровывающий румиец.

Подобное полной луне (Бадр) увидел я ту красоту и лицо:

первое — форма, второе — суть,

Что за форма — ясная форма,

что за суть — подобающая [ей] суть (Badr Shirvani, 1985, с. 256).

Газель описывает возлюбленную и состояние влюблённого. Особенность её заключается в том, что в каждом первом мисра сопоставляются два отвлечённых понятия, связанных с героем, или две портретные детали девушки по какому – то признаку, а во втором мисра происходит их разъединение. Но образность этим не заканчивается: в первом мисра понятия и портретные детали уподобляются каким – то предметам или другим абстрактным понятиям, а во втором – они уточняются, разъясняются, благодаря содержащемуся вопросу. И в этом плане таксим приближается к фигуре «тафсир ал – джалли ва – л – хаффи» («разъяснение явного и скрытого») (Rashid al-Din Vatvat, 1985, s. 198). Скажем, в первом полустишии шестого бейта волосы и лицо красавицы сопоставляются по признаку цвета: зиндж – чернокожий, румиец – белокожий, а во втором – следует уточнение: мятежный зиндж – очаровывающий румиец.

Такой принцип использования фигуры соблюдается с некоторыми изменениями на протяжении всей газели. Но задача заключалась не в том, чтобы добиться при её написании

каких – то поэтических высот, а в том, чтобы развлечь мамдуха, перенести на некоторое время его внимание с монотонного знакомого изложения на необычную газель, а заодно показать свои способности владения словом, заслуживающие награды и предпочтений.

Как видно, композиционный приём включения газели в касыду носил немаловажный характер с профессиональной в широком смысле слова точки зрения и был известен, судя по количеству таких касыд у Бадр, в литературно – культурной среде средневекового Ширвана. Она во многом определяла творчество поэта благодаря накопленному художественному опыту и литературным взаимосвязям. Существенную роль играло и доброжелательное отношение ширванских правителей. Бадр в свою очередь старался не переступать границ принятого этикета, как в дворцовой жизни, так и в литературной среде, что, однако, не означало подавления его самостоятельности как художника. Существовая в русле происходящих литературных процессов, реагируя на изменения исторической обстановки, его поэзия опиралась на традиции и ценности литературы на родном языке, а также на достижения и обширную практику персоязычной словесности. Вместе с тем она выделялась самобытностью и стилевой индивидуальностью, нашедших отражение во всех жанрах, составивших основу его дивана.

Заключение

Исследование поэтической практики Бадр Ширвани показало, что включение газелей в состав касыд представляет собой не просто формальный или декоративный приём, а значимый элемент художественной композиции, отражающий как поэтическую традицию, так и индивидуальный стиль автора. Газели, встраиваемые в панегирические произведения, выполняли двойную функцию: с одной стороны, они усиливали эмоциональное воздействие касыды, внося в неё лирическую глубину, а с другой — позволяли поэту выразить свои личные чувства, в том числе страдания, сомнения или надежды, в завуалированной форме.

Особое внимание заслуживает использование сложных поэтических фигур, таких как таксим и «тафсир ал-джалли ва-л-хаффи», демонстрирующих высокий уровень поэтического мастерства Бадр. Через игру со структурой, смыслом и формой он не только разнообразил традиционный жанр касыды, но и подчёркивал свою лояльность покровителю, обращаясь к нему через любовную символику, тем самым укрепляя социальную и литературную роль поэта при дворе.

Таким образом, творчество Бадра Ширвани свидетельствует о высоком уровне развития поэтической культуры средневекового Ширвана, в которой переплетаются персидская и тюркская литературные традиции. Его диван не только представляет художественную ценность, но и является важным историко-культурным источником, отражающим духовную и социальную атмосферу эпохи.

References

- Afsohzoda, A. (1988). *Lirika Abd ar-Rakhmana Dzhami: Problemy teksta i poetiki*. Moskva. (In Russian).
- Afsohzoda, A. (Ed.). (1978). *Abd ar-Rahman Dzhami. Fatikhat ash-shabab. Pervyy divan*. Moskva. (In Russian).
- Afsohzoda, A. (Ed.). (1987). *Abd ar-Rahman Dzhami. Bakharistan /Ba tasikh va muqaddime-yi A. Afsohzoda*. Moskva. (In Russian).
- Azadə, R. (2011). *Mənəvi dünənimiz bu günün işığında*. Bakı.
- Badr Shirvani. (1985). *Divan* (A. Ragimov, Ed.). Moskva. (In Russian).
- Bertels, E. E. (1962). *Nizami i Fuzuli. Izbrannye trudy*. Moskva. (In Russian).
- Bertels, E. E. (1988). *Istoriya literatury i kultury Irana. Izbrannye trudy*. Moskva. (In Russian).
- Chalisova, N. Yu. (Trans., Comm.). (1985). *Rashid ad-Din Vatvat. Khadaik as-sikhr fi daqaiq ash-shi'r*. Moskva. (In Russian).
- Davlat-shah Samarkandi. (1382/2003). *Tazkirat ash-shu'ara* (E. Brown, Ed.). Tehran. (In Persian).
- Fətiyev, M. (2009). *Salman Savəcinin həyat və yaradıcılığı*. Bakı.
- Kəzimov, M. D. (1998). *Poetik irsi Camali Təbrizi*. Bakı.
- Meisami, J. S. (1987). *Medieval Persian Court Poetry*. Princeton University Press.
- Metsopsky, Foma. (1957). *Istoriya Timur-lanka i ego preemnikov*. Baku. (In Russian)
- Mirzoyev, A. M. (1976). *Kamal ad-Din Binai*. Moskva. (In Russian).
- Navoi, A. (1970). *Sujdenie o dvukh yazykakh* (A. Malekhova, Trans.). *Soch. v 10 tomakh* (Vol. 10). Tashkent. (In Russian).
- Nemətova, M. X. (1959). *Şirvanın XIV – XVI əsrlər tarixinin öyrənilməsinə dair*. Bakı.
- Petrushevsky, I. P. (1942). *Velikiy patriot Shirvanshah Ibragim*. Baku. (In Russian).

Rəisner, M. L., & Ardaşnikova, A. N. (2021). *Persidskaya literatura* (Vol. 2). Moskva. (In Russian).

Rieu, Ch. (1895). *Supplement to the Catalogue of the Persian Manuscripts in the British Museum*. London.

Rustamova, A. (n.d.). [As cited in Azadə, R. (2011). *Mənəvi dünənimiz bu günün işığında*. Bakı.

Safa, Z. (1373/1994). *Tarikh-i adabiyat dar Iran* (Vol. 4). Tehran. (In Persian).

Shamukhamedov, A. Sh. (1984). *Traditsiya tatabbu v tvorchestve Alishera Navoi (na primere tatabbuat Fani na gazeli Dzhami)*. Tashkent. (In Russian).

Tarbiyat, M. (1987). *Danişməndani Azərbaycan* (İ.Şəms, Q.Kəndli, Trans.). Bakı.

Vatvat, R. ad-D. (1985). *Khadaik as-sikhr fi daqaiq ash-shi'r* (N. Yu. Chalisova, Trans., Comm.). Moskva. (In Russian).

Telif ve Lisans Bildirimi

Bu makalenin tüm yayın ve telif hakları Journal of Academic History and Ideas / Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi'ne aittir. Makale, dergi tarafından Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası Lisansı (CC BY-NC 4.0) kapsamında açık erişimli olarak sunulmaktadır (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>). Bu lisans kapsamında, makale uygun bilimsel atıf yapılması koşuluyla ve yalnızca ticari olmayan amaçlarla her türlü ortamda kullanılabilir, çoğaltılabilir ve paylaşılabilir; ancak orijinal içeriğin değiştirilmesi, dönüştürülmesi veya üzerinde türev eser üretilmesi kesinlikle yasaktır. Dergide yayımlanan çalışmaların bilimsel, hukuki ve etik sorumluluğu tamamen makale yazar(lar)ına aittir; dergi editörleri ve yayın kurulu bu içerik nedeniyle sorumlu tutulamaz. Makalenin ticari yeniden kullanımı, çeviri veya yeniden yayımlanmasına ilişkin tüm talepler, derginin editör kuruluna akademiktarihvedusunce@gmail.com adresi üzerinden iletilmelidir.