



DOI: 10.22363/2313-2302-2020-24-1-12-22

Научная статья / Research Article

**Визуальные образы красоты слова  
в персидской поэзии XVI — начала XVIII века:  
индийский стиль и живописание словом**

**М.Л. Рейснер**

Институт стран Азии и Африки  
Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова  
*ул. Моховая, 11, Москва, Российская Федерация, 101999*

**Visual images of beauty of the word in the Persian  
poetry of XVI — the beginning of XVIII century:  
the Indian style and painting by word**

**M.L. Reisner**

Institute of Asian and African studies  
Lomonosov Moscow State University  
*11 Mokhovaya str., Moscow, Russian Federation, 101999*

Статья посвящена проблеме смены стилистической парадигмы в персидской поэзии XVI—XVII вв. и отражению этого процесса в авторском самосознании выдающихся стихотворцев этой эпохи. При сохранении устойчивых норм традиционной поэтики литературная практика демонстрирует гибкость и подвижность, заново формируя круг наиболее употребительных приемов построения образа. Новый эстетический критерий оценки идеальной поэтической речи, выражаемый эпитетом «красочный» (рангин), появляется на фоне господствующего в предшествующий период критерия, выражаемого эпитетом «сладостный» (ширин), постепенно занимая лидирующую позицию. Материалом анализа послужили газели трех выдающихся стихотворцев, принадлежавших эпохе становления и расцвета индийского стиля — Калима Кашани (ок. 1593—1650), Сайба Табризи (1601—1677) и Шауката Бухараи (Бухари) (ум. 1695). Феномен визуализации образа совершенной стихотворной речи показан на примере мотивов «поэта и поэзии», которые в газели входят в «рамочный текст» и располагаются в финале стихотворения. Они выступают одним из постоянных контекстов упоминания авторского имени (тахаллус), в них проявляется отношение сочинителя к собственному творению, в том числе и стилистические предпочтения. Изощренность поэтической фантазии, провозглашаемая одной из важнейших основ совершенной поэзии, визуально

© Рейснер М.Л., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License  
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

описывается как извивающийся аркан, сама поэзия — как цветущий сад, фонтан, европейский дом, украшенный живописными изображениями. Такая характеристика словесного творчества имеет аналогии в высказываниях теоретика европейского барокко, итальянского поэта Джамбаттисты Марино (1569—1625), творившего примерно в одно время с корифеями индийского стиля.

**Ключевые слова:** стиль эпохи, «первичный» стиль, «вторичный» стиль, индийский стиль, рамочный текст, авторское самосознание, визуализация образа

### История статьи:

Статья поступила 25.07.2019

Статья принята к публикации 04.09.2019

**Для цитирования:** Рейснер М.Л. Визуальные образы красоты слова в персидской поэзии XVI — начала XVIII века: индийский стиль и живописание словом // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Философия. 2020. Т. 24. No 1. С. 12—22. DOI: 10.22363/2313-2302-2020-24-1-12-22

**Abstract.** The article is devoted to the problem of changing stylistic paradigm in the Persian poetry of XVI—XVII centuries and reflection of this process in self-consciousness of outstanding authors of the period. Parallel with preserving stable norms of traditional poetics literary practice demonstrates flexibility and forms new range of popular poetic strategies. New aesthetic criteria of ideal poetic language, expressed with epithet ‘colourful’ (*rangin*), appears alongside with criteria of previous period, expressed with epithet ‘sweet’ (*shirin*) and step by step gets leadership. Lyric poetry (*ghazal*) of three famous authors of the period of formation and golden age of Indian style served the object of analyses. The phenomena of visualization of imagery connected with perfect poetic language illustrated by examples of ‘Poet and Poetry’ motifs located in ‘frame text’ in end of the *ghazal*. These motifs serve one of the regular contexts of author’s name (*takhallus*) and show author’s attitude to his creation, including stylistic preferences. Refinement of poetic fantasy being declared basic condition of creating perfect poetry described visually as coiling lasso, poetry itself as flourishing garden, fountain or European house decorated with painting. Such characteristic of word creation has analogies in the works of Baroque style theorist Giambattista Marino (1569—1625).

**Keywords:** epoch style, ‘primary’ style, ‘secondary’ style, Indian style, ‘frame text’, author’s self-consciousness, visualization of image

### Article history:

The article was submitted on 25.07.2019

The article was accepted on 04.09.2019

**For citation:** Reisner M.L. Visual images of beauty of the word in the Persian poetry of XVI — the beginning of XVIII century: the Indian style and painting by word. *RUDN Journal of Philosophy*. 2020; 24 (1): 12—22. DOI: 10.22363/2313-2302-2020-24-1-12-22

Традиционная культура, в том числе и литература, вырабатывают эстетические критерии, входящие в канон, и потому актуальные в длительной исторической перспективе. Однако это вовсе не означает, что стилистическая норма, закреплённая в каноне, остается постоянной и не подвержена никакой трансформации. Чередование так называемых «больших стилей» или «стилей

эпох», характерных для периода господства традиционалистского типа художественного сознания, подчинено определенным закономерностям, которые могут быть прослежены не только на европейском, но и на восточном материале. Стиль эпохи, отраженный во всех видах искусства, в том числе и в словесном, предполагает определенный взгляд на красоту, отраженный в практике. Чтобы насильственно не привязывать восточные традиции к европейской терминологии «больших стилей», целесообразно воспользоваться моделью, предложенной в свое время Д.С. Лихачевым, разделившим все стили эпох на «первичные» и «вторичные» по целому ряду признаков [1. С. 172—183]. Стили «первичные» отличаются простотой и строгостью формы, четкой стратификацией литературного языка, они характеризуются более длительными периодами развития. Стилям «вторичным» присущи декоративность, условность, они более краткосрочны.

Персидская литература пережила несколько этапов смены стилистической парадигмы, о чем в свое время писали исследователи и в самом Иране, и за его границами. Понятие стиля применительно к средневековой персидской словесности впервые появилось в трудах поэта и филолога Малек аш-Шо‘ара Бахара (1886—1951) [2]. С них, собственно, и началось изучение стилистической эволюции этой литературной традиции, и вслед за Бахаром другие исследователи стали использовать термины «хорасанский», «иракский» и «индийский» стили персидской поэзии. В данной статье предпринимается попытка так или иначе соотнести две системы представлений об эволюции стиля в персидской поэзии, опираясь на данные, предлагаемые самой поэзией, т.е. представленные в ней мотивы авторской рефлексии.

Основной литературной продукцией Средневековья практически повсеместно была поэзия. Персидская литература в этом смысле не составляет исключения. Нормативная поэтика в силу специфики традиционалистского типа художественного сознания составляла стабилизирующее начало традиции, фиксировала единый для всех участников литературного процесса свод правил и приемов. В этой системе мировоззренческих координат теория могла отражать лишь конечный результат происходивших в поэзии изменений, часто со значительным запаздыванием во времени. В случае с персидской литературой следует учитывать и то, что наука о поэзии (*‘илм аш-ши‘р*) была заимствованной, арабской, и не могла во всей полноте осмыслять особенности местной стихотворной практики. По этой причине часть задач теоретической поэтики брала на себя сама поэзия.

Чутко реагировала практика и на изменения эстетических критериев оценки совершенной поэтической речи, поскольку в ней имелись широкие возможности для проявления авторского самосознания. Напомню, что в арабской и персидской поэзии существовала целая группа мотивов, объединенных термином *фахр* или *фахрийа* («самовосхваление» поэта), включавшая не только превознесение автором собственного таланта, но и рассуждения

о свойствах идеальной поэтической речи, признаках ее красоты и совершенства. Мотивы самовосхваления играли важную композиционную роль во всех классических формах персидской поэзии, поскольку входили в структуру так называемый рамочных текстов. Термин «рамка (рамочный текст)» появился в литературоведении сравнительно недавно [3. С 107—124].

Имеется два различных толкования понятия «рамочный текст» в теории литературы. В общем смысле — это «эстетическая дистанция между миром произведения и первичной реальностью». В более узком смысле под *рамочным текстом* подразумевается сумма элементов произведения, графически и композиционно отделенных от основного текста, таких как имя автора или его литературное прозвище (псевдоним), название сочинения, а также подзаголовки, эпиграфы, разные типы авторских интродукций, ремарки, примечания, послесловия, внутренние заголовки, обозначение места и времени создания произведения или времени его завершения. В персидской поэзии эпохи Средневековья эти компоненты поэтического произведения играют весьма существенную роль, что было отражено в одной из моих недавних публикаций [4. С. 117—128]. В предпринятом исследовании в центре внимания окажутся мотивы, группирующиеся вокруг авторской подписи в газели, поскольку в них в наиболее концентрированном виде присутствуют эстетические взгляды авторов, их представления о свойствах совершенного поэтического слова.

На рубеже XV и XVI веков в поэзии, распространенной на огромной территории бытования классического персидского языка в качестве литературного (Иран, Средняя Азия, Закавказье, Афганистан, Северо-Западная Индия), происходят процессы, которые, в конце концов, приводят к радикальному изменению представлений об идеальном стиле. На протяжении предшествующих веков, которые ассоциируются с периодом классики, в поэзии господствовала четко формулируемая в практике и теории характеристика стиля поэзии как «сладостного» (*ширин*). Несмотря на то что в период X—XV веков происходили известные любому специалисту в области истории персидской литературы сдвиги, коснувшиеся и социальной среды бытования поэзии, и ее тематики, критерии совершенства поэтического слова оставались незыблемыми. Преобладающей областью оценки качества стиха было звучание, поскольку основным типом его презентации было устное исполнение — речитация или пение. Благозвучие описывалось в устойчивой системе сравнений, лежащих в сфере восприятия на вкус и на слух. По вкусу слово сравнивалось с медом и сахаром (*шахд у шакар*), леденцом (*набат*), халвой, фиником, вкусной родниковой водой и т.д. Считалось, что произнесение прекрасных стихов должно вызывать приятные ощущения во рту. По своему звучанию поэтическое слово сравнивалось с пением птиц, журчанием проточной воды, напевом или мелодией. Последнее сравнение характерно, прежде всего, для звучания газели, которая на протяжении веков бытовала как музыкальный

жанр и требовала инструментального сопровождения. Примеров такого описания идеального стиха великое множество, но в рамках данной статьи можно ограничиться одним примером из газели Саади:

Яви свое искусство, не хвастай, Саади!  
Что толку, если сахар будет повторять: «Я сладок!» [5. С. 626].

Справедливости ради следует отметить, что визуальные способы описания красоты не могли не затронуть область слова и в период классики. Тогда в поэзии сложилось устойчивое словосочетание «невеста слова» (*арус-и сухан*), а поэт выступал в образе «украшателя» этой невесты (профессия женщин, оказывавших такие услуги, обозначалась термином *маишата*). Еще одним устойчивым мотивом, воплощавшим визуальное представление о сложности стихов, было сравнение стихотворства с ювелирным мастерством — поэт нанизывал жемчуг бейтов на нить размера и рифмы или оправлял перлы смысла в золото словесной формы. В последующий период мотивы поэта-«визажиста» и поэта-ювелира сохраняются в поэтическом репертуаре, однако частотными их назвать уже невозможно, они уступают место совершенно новым метафорическим соответствиям.

В творчестве ‘Абд ар-Рахмана Джами можно наблюдать переходную стадию стилистической эволюции, когда старые устойчивые представления уживаются с нарождающимися новыми. Джами, чье место в истории персидской литературы часто ассоциируется с почетным титулом «последнего классика», на поверку оказывается фигурой двойственной, стоящей на перепутье двух стилей. Несмотря на то, что в собственных эстетических предпочтениях он был неизменно верен строгой простоте и естественности поэтического изъяснения и осуждал излишества в области стилистических украшений, именно в его творчестве впервые появляются визуальные образы в описании красоты слова.

Тот, кто не записал в тетрадь красочные тонкие мысли,  
Своей рукой не сорвал ни одной розы в саду поэтических значений [6. С. 248].

Джами применяет к тонким поэтическим идеям определение «красочные», «разноцветные» (*рангин*). Этот эпитет на следующем этапе развития персидской поэзии станет ключевым и наиболее частотным в описаниях прекрасной поэтической речи в обеих ее составляющих — смысле (*ма’ни*) и словесном выражении (*лафз*). У Джами появляется также визуальный образ поэзии-красавицы, связанный не только с представлением о ее природе как упорядоченной, то есть мерной и рифмованной речи, но и включающий в описание такую ее характеристику, как фантазия (*хайал*). В последнем аспекте Джами исходит из определения поэзии, которое впервые появилось в трактате известного ученого-энциклопедиста Насир ад-Дина Туси (1201—1274) «Мерило поэзии» (*Ми’йар ал-аш’ар*) [7. С. 2], который следовал философскому представлению о поэтической речи как о вымышленной, «воображаемой» (*мухайал*). На поэтический фрагмент с описанием поэзии как красавицы в

прозаической книге Джами «Бахаристана» обратила внимание Н.И. Пригарина, занимаясь содержательными и структурными категориями бейта в газели индийского стиля [8. С. 195]. Вот этот отрывок в переводе автора данной работы:

Нет красавицы более гармоничной, чем поэзия,  
 Тайна ее красоты не лишена зависимости от пушка над губой (*хатт*).  
 Терпению от нее — испытание, утешение от нее — затруднительно,  
 Особенно, когда следуешь [желаниям] сердца.  
 Облачается она в халат изящества, скроенный из метра,  
 Обшивает подол его каймой из рифмы.  
 Украшает ноги звенящими браслетами из *радифа*,  
 Добавляет на чело родинку **фантазии** (*хийал*).

Скрытый смысл первого бейта цитаты построен на втором по многозначности слова *хатт*, которое может обозначать не только пушок над губой красавицы, составляющий один из феноменов ее красоты, подлежащих описанию в поэзии, но и «письмо, письма». Таким образом, тайна красоты поэзии не лишена зависимости от красоты ее начертания. «Родинка фантазии», довершающая «портрет» поэзии, может быть рассмотрена в общем ряду визуальных образов: соразмерная, стройная фигура, облаченная в изящное, расшитое каймой одеяние. В этом описании, тем не менее, сохраняется и один «звучащий» образ — это ножные браслеты (*халхал*), обозначающее украшение рифмы следующим за ней словом или группой слов (*радиф*). Даже само слово звукоподражательное, сами же браслеты нередко снабжались бубенцами, которые и издавали при ходьбе мелодичный звон. Тем не менее, описание создает именно зрительное впечатление.

Визуализация образа поэзии могла иметь не только стилистическое, внутрилитературное обоснование, но и общекультурные, внелитературные причины. По наблюдениям исследователей рукописного наследия средневекового Ирана, начиная с XIV в. существенно возрастает количество поэтических сборников, обозначавшихся терминами *джунг*, *байаз*, *маджму'а*. В частности, О.Ф. Акимушкин писал в одной из своих работ: «Составление сборников становится заметным явлением в литературной жизни Ирана с конца XIV в., а с середины XVII в. этот широко распространенный обычай приобретает черты определенной закономерности» [8. С. 325].

Совершенно очевидно, что такие сборники предназначались для чтения и формировались в соответствии с индивидуальным вкусом собирателя стихов или заказчика. Налицо возрастание роли письменной речи, в том числе и стихотворной, в общественной жизни Ирана, что свидетельствует о серьезных социально-культурных сдвигах, повышении процента грамотного населения и расширении круга создателей и потребителей литературной продукции. Отражением этих процессов в поэзии отчасти и является образный ряд, дающий зрительную модель описания поэзии. Характерны в этом смысле распространившиеся в поэзии XVI—XVII веков образы рукописного текста

(лист, разлиновка, столбцы, выделение подписи поэта цветными чернилами), переплетенной книги и оформления страницы рисунком, орнаментом, золочением и т.д. Пример снова окажется из газели Джами, поскольку он одним из первых создал подобный образ:

Эта газель — письмо страсти от Джами к любимой,  
Вот почему свое имя в конце он написал кровавыми слезами [6. С. 173].

И все же ведущим фактором трансформации представлений о красоте слова было изменение стилистической парадигмы в персоязычной художественной культуре. В свои права вступал «вторичный» стиль, который можно обозначить как «красочный», следуя «самоопределению» поэзии в рассматриваемый период.

Теперь можно перейти непосредственно к стихотворным примерам из газелей индийского стиля. Он полностью отвечает по своим признакам «вторичной» стилистической модели, для которой характерно стремление к необычным образным эффектам за счет сближения далеких смыслов, сочетанию высокой и низкой лексики в рамках одного стиха, т.е. нарушению правила стилистической и семантической выровненности текста. В силу ограниченности рамок статьи будут привлекаться только те примеры, в которых стихотворцы рассматриваемого периода давали характеристику своим творениям. Следует подчеркнуть, что «живописание словом» отличает образный строй поэзии индийского стиля в целом, и касается не только мотивов «поэта и поэзии».

Авторами подобранных нами высказываний будут три признанных поэта-обновителя, три мастера «красочного» стиля — Калим Кашани (ок. 1593—1650), Саиб Табризи (1601—1677) и Шаукат Бухараи или Бухари (ум. 1695). Калим Кашани, старший из трех, в одной из своих газелей так характеризует процесс сложения стихов:

Калим, сначала покрой страницу лица [каплями] пота смущения,  
Ведь на любой бумаге не напишешь красочных (*рангин*) стихов [10. С. 95].

Важнейшим концептом в поэзии индийского стиля является «охота за смыслом», которая отражает целенаправленное стремление к обновлению репертуара мотивов и образного лексикона поэзии, к созданию «нового стиля», «новой манеры» (*тарз-е тазе*):

Для охоты за смыслом, Калим, [нужна] извивающаяся веревка мысли,  
Нет охотника за словом, который держал бы ее крепче меня [10. С. 150].

В данном примере подчеркивается еще одна черта поэзии индийского стиля — ее изощренность, воплощенная в визуальном образе извивающейся веревки аркана.

Мысли Саиба Табризи о поэтическом искусстве заслуживают самого пристального внимания, поскольку он в своих стихах нередко выступал и в

роли теоретика нового стиля, остро ощущая и образно фиксируя его специфические свойства — красочность (*рангини*), изящество (*назуки*), сложность, изощренность (*пичидаги*), уход от тривиальных поэтических значений, «страх привычного» (*биганаги*). Характеризуя свои творческие искания, он вторит своему другу Калиму:

Если в твоей голове поселилась страсть к охоте за смыслом,  
Аркан в твоей руке должен извиваться и скручиваться [11. С. 793].

Вернемся, однако, к мотивам красочности и живописности поэзии, к тем метафорам и сравнениям, которые для ее описания использовались. Вот финальный бейт (*макта* ' ) газели Саиба:

В румяную весну, что сродни райским садам, погрузила  
Твоя красочная мысль, Саиб, землю Табриза [12. С. 91].

В самовосхвалении (*фахр*), намекающем на популярность поэта в родном городе, собственные стихи, рожденные красочной мыслью, представляются ему цветущей весной и райскими садами. Вот еще один пример реализации сходного мотива:

Красочная мысль — это тюльпан, расцветший в весеннюю пору разума,  
Чеканное полустишие (*мисра* ' ) — кипарис на берегу ручья [12. С. 457].

В газелях Саиба можно найти и прямое описание поэзии в образах живописи, когда перо стихотворца и кисть художника неразличимы:

От страсти каждое мгновенье мы сверкаем разными красками,  
Из павлиньего пера, похоже, сделана кисть для наших картин [12. С. 457].

Словесная живопись четко прослеживается и в газелях Шауката Бухари (Бухараи), который находит необычные вариации мотивов описания процесса стихотворчества:

Я переписал [стихи] из алой тетради [красных] слез,  
От красочных фантазий мой *диван* стал европейским домом [13. С. 61].

В стихах целого ряда поэтов эпохи индийского стиля в качестве синонима красочности или живописности появляется эпитет «европейский», «франкский» (*фаранги*), который во многих случаях прямо связан с рисунком, изображением. К примеру, поэт того же времени Сайидо Насафи (ум. между 1707 и 1711) называет «франкскими» ресницы красавицы, чтобы указать на то, что они черные, будто нарисованные.

В стихах Шауката Бухари для создания визуального образа совершенного слова используется также сравнение пера поэта с фонтаном:

Разрез на кончике калама представляется мне раной в сердце —  
Фонтан крови я превращаю в фантазию красочных *мисра* ' [13. С. 47].



Или такой бейт:

Наше перо превратилось в фонтан изумрудной воды,  
О, сколько слов зазеленело от быстроты его движения! [13. С. 57].

Из приведенных примеров явствует, что период XVI — начала XVIII в. ознаменовался расцветом особого литературного стиля, который выдвинул новые критерии эстетической ценности поэтического слова. Даже такой устойчивый топос персидской классической лирики, как образ поэта-соловья, слагающего песни о безответной любви к розе, под пером Саиба обретает неожиданную, «визуализированную» реализацию. Одна из газелей Саиба начинается такими словами:

Томление с окровавленного клюва соловья капает,  
Непорочность, словно роса, с лика розы капает.

А завершает это стихотворение такой бейт:

Саиб, из-за твоего сладкоречивого пера [пылает] в огне  
Горячая кровь, что с кончика соловьиного клюва капает [11. С. 801].

В качестве параллели к высказываниям поэтов индийского стиля, подтверждающей универсальность закономерной смены стилистической парадигмы в процессе эволюции нормативной поэзии, уместно процитировать слова известного теоретика барокко, итальянского поэта Джамбаттисты Марино (1569—1625). Их привел в одной из своих работ отечественный исследователь Н.И. Голенищев-Кутузов. В рамках темы данной статьи интерес представляет не только высказывание Марино, но и комментариев к нему ученого: «Основная идея Марино — взаимосвязанность и единственность всех искусств, которые разнятся только способами выражения. Живопись и поэзия для него — близнецы. «Действительно, делясь своими достоинствами и влияя друг на друга, они схожи в такой степени, что даже рассматривающий их внимательно едва способен их различать». Поэзия есть говорящая живопись, а живопись — молчаливая поэзия. «Одной свойственно немое красноречие, другой — красноречивое умолчание; одна молчит в одном, другая рассуждает об ином, затем они как бы меняются свойствами своих голосов, и вот о поэзии говорят, что она рисует, а о искусстве, что оно описывает» [14. С. 258]. Под любым словом этого утверждения мог бы подписаться великий персоязычный поэт Индии Мирза ‘Абд ал-Кадир Бидиль (1644—1720), который газель, посвященную сложению стихов, написал на рифму «я рисую».

### Список литературы

- [1] *Лихачев Д.С.* Развитие русской литературы X—XVII вв. Эпохи и стили. М., 1973.
- [2] *Бахар, Моххаммад Таки Малек аш-Шо‘ара.* Сабкшенаси йа тарих-е татаввор-е наср-е фарси (Стилистика, или История развития персидской прозы). Изд. 9-е. Т. 1—3. Тегеран: Рамин, 1376 (1998).

- [3] Чернец Л.В., Хализев В.Е., Эсалнек А.Я. и др. Введение в литературоведение: учебник для студ. высш. учеб. заведений / под ред. Л.В. Чернец. 3-е изд., испр. и доп. М.: Академия, 2010.
- [4] Рейснер М.Л. Жанровые типы рамочных текстов в персидской классической поэзии (X—XV вв.) // Восток (Orient). 2017. № 5.
- [5] Са'ди Ширази. Диван-е газалият / ред. Х.Х. Рахбар. Т. 2. Тегеран: Мехтаб, 1374 (1996).
- [6] Джами, Абдаррахман. Три дивана. Критический текст. Диван первый. Фатихат аш-шабаб. Критический текст и предисловие А. Афсахзода. М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1978.
- [7] Насир ад-Дин Туси. Ми'яр ал-аш'ар. Тегеран, 1320 (1942).
- [8] Пригарина Н.И. Индийский стиль и его место в персидской литературе (вопросы поэтики). М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1999.
- [9] Акимушкин О.Ф. О функциях поэтических сборников и альбомов в средневековой персидской и таджикской словесности // Средневековый Иран: Культура, история, филология. СПб.: Наука, 2004.
- [10] Калим Кашани. Диван / ред. Б. Тараки. Изд. 2-е. Тегеран: Кетабфоруши-йе Хайам, 1369 (1991).
- [11] Саиб Табризи. Диван / сост. Дж. Мансур. Т. 2. Тегеран: Негах, 1374 (1996).
- [12] Саиб Табризи. Диван / сост. Дж. Мансур. Т. 1. Тегеран: Негах, 1374 (1996).
- [13] Шавкати Бухорои. Нури аср. Душанбе: Ирфон, 1986.
- [14] Голенищев-Кутузов Н.И. Марино и его школа // Голенищев-Кутузов Н.И. Романские литературы. М.: Наука, 1975.

## References

- [1] Lihachev DS. *Razvitie russkoj literatury X—XVII vv. Epohi i stili*. Moscow; 1973. (In Russ.)
- [2] Bahar Mohammad Taki Malek ash-Sho'ara. *Sabkshenasi ja tarih-e tatavvor-e nasr-e farsi (Stilistika, ili Istorija razvitija persidskoj prozy)*. Vol.1—3. Teheran; 1376 (1998).
- [3] Chernec LV, Halizev VE, Jesalnek AJa i dr. *Vvedenie v literaturovedenie: uchebnik dlja stud. vyssh. ucheb. zavedenij pod red. LV Chernec*. Moscow; 2010. (In Russ.)
- [4] Rejsner ML. Zhanrovye tipy ramochnyh tekstov v persidskoj klassicheskoj poezii (X—XV vv.) (Genre Types of “Frame texts” in the Persian Classic Poetry of the tenth to fifteenth centuries). *Vostok (Orient)*. 2017;(5). (In Russ.)
- [5] Sa'di Shirazi. *Divan-e gazalijat*. Red. HH. Rahbar. Vol. 2. Teheran; 1374 (1996).
- [6] Dzhami Abdarrahan. *Tri divana. Kriticheskij tekst*. Divan pervyj. Fatihat ash-shabab. Kriticheskij tekst i predislovie A. Afsahzoda. Moscow; 1978. (In Russ.)
- [7] Nasir ad-Din Tusi. *Mi'jar al-ash'ar*. Teheran; 1320 (1942).
- [8] Prigarina NI. *Indijskij stil' i ego mesto v persidskoj literature (voprosy pojetiki)* (Indian Style and its Role in Persian Literature [Poetic Related Problems]). Moscow; 1999. (In Russ.)
- [9] Akimushkin OF. O funkciyah pojeticheskikh sbornikov i al'bomov v srednevekovoj persidskoj i tadzhikskoj slovesnosti. *Srednevekovyj Iran: Kul'tura, istorija, filologija*. St Petersburg; 2004.
- [10] Kalim Kashani. *Divan*. Teheran; 1369 (1991).
- [11] Saib Tabrizi. *Divan*. Vol. 2. Teheran; 1374 (1996).
- [12] Saib Tabrizi. *Divan*. Vol. 1. Teheran; 1374 (1996).

[13] Shavkati Buhoroi. *Nuri asr*. Dushanbe; 1986.

[14] Golenishhev-Kutuzov NI. *Marino i ego shkola*. Golenishhev-Kutuzov NI. *Romanskie literatury*. Moscow; 1975. (In Russ.)

**Сведения об авторе:**

*Рейснер Марина Львовна* — доктор филологических наук, профессор кафедры иранской филологии Института стран Азии и Африки Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова (e-mail: [marinareys@iaas.msu.ru](mailto:marinareys@iaas.msu.ru)).

**About the author:**

*Reisner Marina L.* — Doctor of Sciences (Literature), Professor of the Department of Iranian philology, Institute of Asian and African Studies, Lomonosov Moscow State University (e-mail: [marinareys@iaas.msu.ru](mailto:marinareys@iaas.msu.ru)).