

УДК 811.21/.22-1  
ББК 84(0)5

**СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОТТЕНКИ  
КЛЮЧЕВЫХ СЛОВ  
В ГАЗЕЛЯХ АМИРА УМАРХАНА**

**Охунджанова Нурихон Рахматовна,**  
специалист Информационно-  
аналитического центра ТГУПБП  
(Таджикистан, Худжанд)

**БОЗТОБИ ВОЖАҶОИ ҲОСИ  
ҒАЗАЛИЁТИ АМИР УМАРҲОН ВА  
ТОБИШҶОИ МАЪНОИИ ОНҶО**

**Охунҷонова Нурихон Раҳматовна,**  
мутахассиси Маркази иттилоотӣ-  
таҳлили ДДҲБСТ  
(Тоҷикистон, Хучанд)

**SEMANTIC SHADES OF KEY WORDS IN  
AMIR UMARKHAN'S GAZELS**

**Okhunjahnova Nurikhon Rahmatovna,**  
expert of the Informational-Analytical centre  
under the Tajik State University of Law,  
Business and Politics (Tajikistan, Khujand)  
**E-MAIL:** norova77@inbox.ru

**Ключевые слова:** Литература XVIII-XIX вв, кокандский литературный круг, Амир Умархан, художественный образ, художественный приём, фразеологическая единица

Статья посвящена исследованию применения художественных образов в поэзии на примере творчества известного поэта XIX века, представителя кокандского литературного круга Амира Умархана, обогатившего литературу новой палитрой красочных образов и понятий. Рассмотрены вопросы использования известных традиционных классических художественных образов, уподобления, сравнения, реминисценции, особой лексики, художественных средств выразительности: эпитета, истиара, уподобления, антитезы для выражения внутреннего психологического состояния. Исследовано новое, особое применение Амиром Умархоном сложных, в целом несочетаемых понятий и слов, что свидетельствует о его большом поэтическом мастерстве.

**Калидвожаҳо:** Амир Умархон, маъниофаринӣ, вожаву таъбироти шоирона, образ, забон, услуб ва сабк

Дар мақола оид ба махсусияти эҷодиёти Амир Умархон ва сабки нигориши ӯ, маъниофаринӣ ва хаёли нозуки шоир сухан рафтааст. Шоири зуллисонайн будани Амир Умархон дар шеърҳои форсиаш эҳсос намегардад, зеро дар ин гуна ашъораи калимаҳо ва таркибҳои ғайрифорсӣ ба назар намерасанд. Аз ин рӯ, бе ягон шакку шубҳа метавон гуфт, ки Амир Умархон донандаи хуби таърихи адабиёти форсу тоҷик ва забони форсӣ мебошад.

Муаллиф дар тадқиқотаи маълум менамояд, ки Амир Умархон ҳамчун шоири навардоз соҳиби тафаккури хоси соҳирона буда, бо офаридани таркиб ва ибороти хоси худ адабиёти тоҷикро ҷилваи нав бахшидааст. Тасвиру таишбеҳ ва калимоти мураккабу ҷудогона, ки бинои онҳо бар тафаккур ва андешаи баландпарвози шоир гузошта шудаанд, имкон медиҳанд, ки Амири дар силки ихтироъкорон ва поягузориҳои шеъри

---

*муҳити адабии Хӯқанд шинохта шавад. Азлаби калимаҳое, ки минбаъд дар шеъри шуарои доираи адабии Хӯқанд ва баъзан Бухоро мақоми аввали маънисозиву маъниофариро соҳиб гардида, бо тобишҳои мухталиф чун унсурҳои муҳими шеър шинохта шудаанд, дар эҷодиёти Амир Умархон ҷилваҳои хос пайдо намуданд. Ҳамчунин, дар ашъори Амири метавон возжаву таъбирот ва тобишҳои маъноии онҳоро мушоҳида намуд, ки муаллиф дар қорбурди онҳо ҳунар ва истеъдоди баланди худро нишон додааст.*

**Key words:** *literature of the XVIII-th – the XIX-th centuries, Kokand literary circle, Amir Umar Khan, artistic image, belles-lettres device, phraseological unit*

*The article dwells on the study of application of artistic images in the poetry on the example of the creations of the outstanding poet of the XIX-th century, the representative of Kokand literary circle, Amir Umar Khan, who enriched literature with a new palette of colorful images and notions. The author canvasses the issues related to the usage of well-known traditional classical belles-lettres images as follows: assimilation, simile, reminiscence, peculiar vocabulary; the following belles-lettres devices refer to expressiveness: epithet, istiara, assimilation, antitheses for imparting inner psychological state. The author of the article explored a new especial application of uncombinable concepts and words by Amir Umar Khan the fact testifying to his great poetical mastership.*

В истории классической таджикской литературы неизменный инструмент выражения – слово, незримыми нитями создающее орнаменты и узоры полотна литературы с присущими ему красками и уникальными оттенками, - использовалось мастерами слова в различных формах и интерпретациях. Слова и словосочетания в ходе многолетнего существования претерпевают многочисленные трансформации, обретая различные, неизвестные доселе, смысловые значения. Иногда слово утрачивает свое исконное значение и может означать понятие, для осмысления которого требуется высокий уровень культурного и религиозного просвещения, изысканный поэтический вкус. Опираясь на лексику, мастера слова, действуя очень осторожно и внимательно, по тонкому поэтическому наитию создают новые слова и словосочетания, придают некоторой устаревшей лексике новый смысл и значение, смешивая реальность и абстрактное мышление, создают суфийскую и мистическую терминологию и обогащают литературу новой палитрой красочных образов и понятий. В частности, в XVII веке литераторы Мавераннахра, Хорасана и Индии довели до абсолютного совершенства искусство иносказания и аллегорий, тайных смыслов, оказавшее несомненное влияние на последующие литературные периоды. В XIX веке данная традиция была продолжена большинством литераторов, в числе которых можно упомянуть и Амира Умархана. В творчестве поэтов данного периода явно чувствуется влияние поэтов индийского стиля, который иногда называют по имени основателя данного стиля “стилем Бедиля”, с присущей ему трудностью изложения и понимания, в большинстве случаев отражающего духовное и моральное состояние человека. Однако это не свидетельствует о том, что Амир Умархан или другие поэты данного периода следовали только индийскому стилю. Индийский стиль оказал несомненное влияние на творчество ряда литераторов XIX века, но все же большинство из них были приверженцами хорасанского и иракского стилей.

Особенности творчества Амира Умархана и его поэтического мастерства были исследованы С. Айни и некоторыми учеными-языковедами в контексте других литературных проблем, однако творчество Амира Умархана еще не становилось предметом отдельного всестороннего и глубокого изучения. Подробно исследовав таджикский диван поэзии Амира Умархана, можно прийти к заключению, что он обладал подлинным поэтическим даром, являлся мастером высокого слога, истинным знатоком тонкостей персидской поэзии.

В числе характерных особенностей поэзии Амира Умархана, свидетельствующих о его высокой нравственности и поэтическом мастерстве, можно назвать трепетное отношение и изящное использование слов и словосочетаний. Содержание таджикского поэтического дивана говорит о тонком поэтическом вкусе Амира Умархана, его неистовым таланте, неистовой мощи в создании новых слов и оборотов.

В таджикской поэзии Амира Умархана можно найти множество примеров поэтической лексики и изысканных оборотов, отражающих характерные особенности творчества поэта. В качестве примера можно привести слова “гул” (*цветок*), “сарв” (*кипарис*), “оина” (*зеркало*), “тачалло” (*сверкание, блистание*), “наво” (*звук, плач, рыдание, крик*), “шамъ” (*свеча*), “парвона” (*мотылек*), “нафас” (*дыхание*), “нарчис” (*глаза, очи*), “шабнам” (*предраассветная роса*), “гулшан” (*цветник*) и др., использованные поэтом достаточно часто.

К примеру, слово “*наво*” в творчестве Амира Умархана использовано довольно часто, поэт даже написал отдельную газель, редифом которой является слово “*наво*”. Следует отметить, что указанное слово в упомянутой газели в каждом бейте имеет отдельное значение и данная особенность присуща стихам многих поэтов индийского стиля. Так, в первой строке слово “*наво*” приведено в значении “крик, стенание”, во второй строке оно приводится в значении “*путь, способ*”:

Бошад ба ёди лаъли ту ушшоқ дар наво,  
Парварда найситон ба умеди шакар наво...  
*/В мыслях об устах твоих возлюбленный в стенаниях,  
Растя тростник, в надежде сладость как-то получить/*

В другой строке слово «*наво*» означает «звук»:

Бе лаъли ҷонфизои ту натвон ҳамӯш шуд,  
Дур аз шакар намедихад аз най магар наво.  
*/Без губ животворящих твоих не может умолкнуть,  
Разве вдали от тростника не звучит свирель/*

В другой строке слово “*наво*” означает “крик”:

Дорам ба ёди зулфи баногӯшат изтироб,  
Дар шом нола дораму вақти сахар наво.  
*/Охвачен нетерпением я, о локоне твоём вздыхая,  
Ночами я плачу, а по утрам я в неистовом крике/*

В другой строке слово «*наво*» приводится в значении «рыдание»:

То чанд аз дилам зи ғамат нола сар кашад,  
То кай кашам ба ёди қадат аз чигар наво.  
*/Доколь из сердца моего крик от тоски по тебе,  
Доколь о стане твоём из души рыданья/*

Таким образом, в каждой последующей строке слово «наво» приводится в новом значении, открывая неизведанные, неизвестные грани слова.

В поэзии Амира Умархана наблюдается использование такого художественного образа, как названия птиц, и следует отметить, что поэт сочинил несколько интересных газелей с редирами «эй кумрӣ», «эй тӯтӣ»:

Ту хокистар шав, эй булбул, баровар шеван, эй кумрӣ,  
Агар ояд ба боғ он сарви гулпироҳан, эй кумрӣ.  
Ту бо тавқи вафо нозию ман бо дидаи гирён,  
Туро гул дар гиребону маро дар доман, эй кумрӣ (3,237).

*/Ты пеплом стань, о соловей, кричи, о горлинка,  
Если заглянет в сад кипарис розоподобный, о горлинка.  
Ты горда кольцом верности, а я - своими слезами,  
Цветы на воротнике у тебя, а у меня в подоле, о горлинка/*

В творчестве Амира Умархана особое место занимают повторы, ставшие характерной особенностью его поэзии и придающие его стихам неповторимый, удивительный колорит и привлекательность.

В творчестве Амира Умархана также отразились политическая и социальная обстановка эпохи, события, происходившие в окружавшем его мире, захватнические войны, а также сражения, в которых участвовал поэт. Часто в газелях Амира Умархана можно встретить лексику, связанную с военной тематикой, слова и словосочетания, термины, относящиеся к военной терминологии, к примеру, слово «*майдон*» (поле битвы), «*шаҳодатгоҳ*» (место смерти), «*шамшер*» (сабля), «*тег*» (кинжал), «*асир*» (пленник). Например:

Хар нафас чун шамъ сар дорам ба савдои ғамат,  
Хакқи шамшери ту аз гардан намегардад адо.  
Бо шаҳидон теғи абрӯи ту шодоб дар ситам,  
Бо асирон наргиси масти ту саршори чафо (3,14).  
*/С каждым вздохом горю, подобно свече, от тоски по тебе,  
Право твоего меча никогда не спадёт с моих плеч.  
Над убитыми клинок бровей твоих радуется их мукам,  
Над пленниками пьяные очи твои полны насилия.*

В той же газели словосочетания “*шаҳодатгоҳи умед*” (место гибели надежды) и “*хуни бисмил*” (кровь жертвы), соединившись, образовали новое, красивое значение:

Дар шаҳодатгоҳи уммедат хаё парвардаам,  
Ранг мехезад зи хуни бисмилам чои садо

*На поле гибели надежды взрастил я стыд,  
Вместо голоса вскипает кровь мёртвого тела моего/*

В первом бейте поэт создал изящный образ, используя слово *шамшер* (меч) и оборот «*чун шамъ ба савдои ғами ёр сар доштан*» (гореть, как свеча, от тоски по возлюбленной), а во втором бейте слово «*клинок*» отражает глубину поэтического иносказания, то есть возлюбленная кокетством и надменностью изводит влюблённого, однако это непросто проследить и понять читателю: “Ты убиваешь влюблённых клинком своих бровей и

жестокостью своих очей пленишь влюблённых». В данном случае «убитые» и «пленённые» есть образное олицетворение поэтом жестокости возлюбленной.

В другой газели, начало (матлаъ) которой «**Зи тоби бода бо шамъи чамолат равшан аст имшаб**», Амир Умархан использует слова «ханчарбозӣ» (игра клинком), «базму разм» (пир и битва), «чисму чон» (душа и тело), «сипар» (щит) ва «чавшан» (кольчуга) для выражения удивительного смысла. Перед читателем разворачивается поле сражения, где воин в сражении сделал мечом свою душу и сердце щитом. Однако, по видению поэта, эти сражающиеся воины с мечами и копьями, - лишь возлюбленные с черными ресницами:

Ба базму разм чисму чони худ созам сипар, яъне  
Ба ханчарбозии мижгонсиёхон чавшан аст имшаб.  
*В пиру, в сражении я душу и сердце сделаю щитом, и значит,  
В игре клинком черноглазых дев ночь будет им кольчугой!*

Можно заметить, что данная газель посвящена лирической тематике и использование слова «имшаб» (сегодня ночью) в качестве редифа придало ей необычный поэтический шарм и привлекательность. Исследование показало, что Амир Умархан предпочитал сочинять газели с редифами и достиг в данном направлении больших успехов. Можно привести в качестве примера уже упомянутую нами газель с рифмой «имшаб». Слова, словосочетания и обороты в газели сопряжены по смыслу со словом «имшаб», обрамляя его красотой изложения:

Зи тоби бода бо шамъи чамолат равшан аст имшаб,  
Сипандосо дили парвонаам дар шеван аст имшаб.  
Набойд кард густохона майли соғари мино,  
Аруси бода дар базми тараб мардафкан аст имшаб.  
... Амир, аз нашъаи базми қадахнӯшон чӣ мепурсӣ?  
Чароғи ишқро аз оташи дил равған аст имшаб. (3,28).  
*От винного блеска и сияния лика твоего светло этой ночью,  
Моё влюблённое сердце горит, как рута, этой ночью.  
Не следует склоняться без стыда к стеклянному бокалу,  
Ведь невеста вина на пиру поборет мужчин наповал этой ночью.  
....Амир, зачем вопрошаешь о хмельном состоянии пьющих вино,  
Ведь светоч любви горит от огня души этой ночью!*

В диване Амира Умархана существуют три газели с редифом «имшаб», которые написаны одним стихотворным размером. Данные газели посвящены лирической тематике. Так, вторая газель начинается следующим образом:

Дилам з-андешаи лаъли кӣ шуд дар изтироб имшаб,  
Ки ҳамчун муйи оташдида дорад печутоб имшаб.  
Чунон бигдохтам аз оташи шавқи гуландоме,  
Ки мерезад ба чоӣ ашк аз чашмам гулоб имшаб (3,29).  
*Из-за чьих-то сладких уст сердце моё встревожено этой ночью,  
Подобно волосу сгоревшему, оно скрутилось этой ночью.  
Я так сгораю от любви к красавице, подобной розе,  
Что вместо слез из глаз текут розовые капли этой ночью!*

Третья газель имеет сходство с двумя упомянутыми выше газелями, однако поэт мастерски ввел в нее новый смысл и свежие обороты, отсутствующие в двух предыдущих газелях:

---

Зи бас дар кулбаам шамъи чамолат равшан аст имшаб,  
Канори хонаам гулрезгар аз гулшан аст имшаб.  
Намедонам ҳадиси хатти райҳони кӣ мегӯям,  
Ки бар рӯи забонам дуди дил чун сӯзан имшаб (3,32).  
*/Поскольку в доме у меня красы твоей сияние  
этой ночью,  
Углы жилища моего благоуханней сада этой ночью.  
Не знаю, чей базилика аромат я буду воспевать,  
На языке моем сердца дымок как игла этой ночью!.*

Амир Умархан прославился как талантливый поэт, имевший определенный авторитет в поэтических кругах того времени. Судя по его творчеству, он был весьма горд собственным незаурядным талантом и поэтическими достижениями, в связи с этим в поэзии Амира Умархана можно встретить немалое количество хвалебных стихов, посвящённых собственной персоне. К примеру:

Дар мулки сухан ёфтам иқбол, Амири,  
Чуз хомаи ман кист, дар ин давр накӯ, гӯ (3,221).  
*/В краю поэзии нашёл я счастье, Амири,  
Скажи, есть тот, кто (пишет) лучше моего пера!.*

Чаҳон қаламрави теги забони ман бошад,  
Амири олами маънӣ шудам, зи лаб сухан боис (3,48).  
*/Мир этот стал местом правления моего острого языка,  
Стал правителем мира тайного, лишь с губ моих сорвались строки!.*

Амири кишвари ишқам, зи иқболам чӣ мепурсӣ,  
Ба сар дорам зи хоки роҳи чонон тоҷи Ҳоқонӣ (3, 242).  
*/Я правитель страны удачи, зачем спрашиваешь о счастье моем,  
На голове моей корона царская из пыли с дороги любимой!.*

Из приведенных примеров прослеживается, что Амир Умархан гордится тем, что он признанный поэт. Следует отметить, что хвалебная поэзия, посвященная собственным стихам и поэтическому статусу, является одной из древнейших традиций таджикской литературы и Амир Умархан придерживается данной традиции, как и большинство поэтов того периода, в меру своего мастерства и понимания. Несмотря на то, что Амир Умархан не ставит собственную персону в один ряд с великими мастерами поэтического слова, все же в некоторых стихотворениях он не преминул упомянуть о собственном таланте и довольно значимом месте среди литераторов.

Констатацию собственной значимости как поэта он обуславливает тем, что роль и место поэта и стихотворца намного важнее и престижнее высших чинов в государстве, и, как можно наблюдать, хвалебная часть поэтического творчества Амира Умархана имеет целью продемонстрировать силу изящного слова и мощь поэтического таланта.

В хвалебных стихах Амир Умархан представляется не только как поэт, гордящийся своим ремеслом, но и как человек, ценящий окружающий мир и все естественное, природное, окружающее личность в повседневной жизни. К примеру,

Чашм во кардан, саропо сӯхт чун шамъам, Амир  
Ҳосили ҳастӣ дар он маҳфил чуз он миқдор нест (3, 41).

---

*Открывая глаза, Амир, сгораю я дотла, как свеча,  
Ведь бытие есть не более того, что видим в мире этом!*

В лирической поэзии Амира Умархана широко использованы традиционные классические художественные образы, такие как *шамъу парвона* (свеча и мотылёк), *зулфу шона* (локон и гребень), *гулу булбул* (цветок и соловей), *чоми маю сабу* (кубок вина и кувшин), *чашму абру* (глаза и брови), *қаду боло* (статья и стан), которые служат для выражения его внутреннего эмоционального состояния. Так, образ «шамъ» (свеча) приводится Амиром Умарханом в одной газели как отражение собственного внутреннего мира, эмоционального и психофизического состояния:

Ҷама шаб доғ ба дил, дуд ба сар дорад шамъ,  
Магар аз оташи ишқи ту хабар дорад шамъ.  
Бинигар қадр, ки аз аввали шаб то ба сахар,  
Гули рухсори ту дар пеши назар дорад шамъ.  
Аз хаёли гули рухсори ту дар базми нишот,  
Пираҳан аз араки шарм ба бар дорад шамъ.  
Нест осон ба забон анчуманоро будан,  
Хори ғам дар қадами тег ба сар дорад шамъ.  
Сӯхтан, доғ шудан, ашк зи чашм афшондан,  
Бе ту дар базм ҳамин лофи хунар дорад шамъ.  
Меғузоранд ба сад ноз дар ин анчуманаш,  
То ки аз ҳастии худ ранги асар дорад шамъ.  
Ғар на раҳ ёфта дар анчумани хос Амир,  
Бар сари хеш чаро афсари зар дорад шамъ (3,120).  
*Каждую ночь на сердце рана и чадит свеча,  
Неужели ведает об огне любви твоей свеча.  
А ценность такова её, что в ночь до утренней зари,  
В лицо прекрасное твое всю ночь глядит свеча.  
В раздумьях о прекрасном облике твоём,  
Покрылась вся испариной стыда свеча.  
Ведь нелегко быть украшением собрания всегда,  
Горюет о клинке, вновь приближающемся, свеча.  
Гореть и тлеть, слезами горькими облиться,  
Без тебя на пиру лишь это остается свече.  
С почестями ставят на виду прекрасного собранья,  
Чтоб светом бытия украсила собрание свеча.  
Не будь на том пиру особом свечи, о Эмир,  
Зачем же золотой убор на венце свечил.*

В приведенной газели образ свечи использован для выражения внутреннего, психологического состояния поэта посредством сравнения и сопоставления. Поэт говорит, что рана на сердце и чад свечи от огня любви подобны ему, сгорающему от ран любви и дыма ее огня. Всю ночь он не смыкает глаз в воспоминаниях о возлюбленной, так же как свеча горит всю ночь. Так, в следующих строках поэт описывает состояние свечи и уподобляет себя свече, которой трудно быть всегда красой пира, гореть и тлеть и слезы лить в разлуке с возлюбленной. Поэт уподобляет свечу лирическому герою с характерными особенностями влюбленного человека, сравнивает физическое состояние

свечи с духовным состоянием влюбленного человека. В конце газели можно наблюдать, что поэт сравнивает себя и свечу и указывает на ничтожность тления свечи в сравнении с его горем и ранами.

Амир Умархан с большим благоговением относился к человеческим чувствам, таким как любовь и преданность, и считал людей, в сердцах которых отсутствует данное чувство, людьми не этого мира. К примеру, можно привести бейт, в котором Амир Умархан укоряет подобных людей в том, что они считают легенду о Меджнуне и Лейли просто выдумкой, хотя это истинная, непререкаемая правда:

Касе, к-у тай накарда кӯҳи ҳомуни муҳаббатро  
Ҳамон афсона донад қиссаи Маҷнуну Фарҳодаш.  
*/Кто не преодолел ещё пустынных насыпей любви,  
Всё еще думает, что это сказка про Меджнуну и Фархада/*

И далее пишет, что достичь желанной возлюбленной нелегко и трудности пути преодолеваются ранами сердца:

Нагардад тай ба осонӣ тариқи каъбаи мақсуд,  
Аз ин рӯ кардаам омода аз лаҳти чигар зодаш.  
*/Нелегко преодолеть пути к желанной цели,  
Готов я уже отдать за это куски из сердца своего/*

Поэт мастерски описывает красоту возлюбленной посредством поэтических образов, таких как *барги гул* (лепесток розы), *оина* (зеркало), *гунҷаи дил* (бутоны души):

Он сарви гуландом, ки дилҳост фиғораш,  
Шамшод ба қаддаш нарасад, гул ба узораш.  
Дил бастаи зулфи сахарӣ буд, ки як сар  
Равшан будааст субҳи саодат шаби тораш. (3,109).

*/Та красавица с высоким станом, пленившая сердца,  
Не сравнить кипарис со станом её, цветок с её красотой.  
Сердце, склонившееся к локону поутру, сказало,  
Что есть светлый конец у ночи страшной, тёмной/.*

Следует отметить, что большинство лирических газелей Амира Умархана посвящены теме разлуки с возлюбленной. Этим состоянием поэта пронизаны все его газели, эта мысль присутствует в каждой строке, где поэт часто ссылается на известные легенды о Меджнуне и Лейли, Фархаде и Ширин:

Муддате шуд орзуи сарви нозат мекашам,  
Як замоне бигзар аз нозу ба сӯи мо биё.  
Кай расад аҷзи ниёзи мо ба базми нози ӯ,  
Хаймаи Лайли мабинад дасти Маҷнун норасо (3,14).  
*/Уж сколько я мечтаю о тебе, прекрасная моя,  
Оставь же ты свое кокетство и наконец приди к нам,  
Не покорить убожеством нашим её безмерного кокетства,  
Виден шатер Лейли, да не судьба достичь его Меджнуну/*

Некоторые лирические стихи Амира Умархана написаны простым, понятным и доступным языком и в них использованы традиционные литературные понятия. Словосочетания «*дур аз висоли ёр гирён шудан*» (плакать от разлуки с возлюбленной), «*хоки пои ёрро тӯтиё сохтан*» (целовать песок у ног возлюбленной), «*мурдани ошиқу*



*парво накардани ёр»* (смерть влюбленного и равнодушие возлюбленной) являются привычными образами, довольно часто употребляемыми в классической литературе. Несмотря на это, использование приведённых словосочетаний не только не умалило достоинств поэзии Амира Умархана, но и придало им классический, традиционный оттенок и строение:

Ба чон, ай гулбадан, дастам асири сарви болоят,  
Туй манзури муштокон, нагирад сарву гул чоят.  
Ниҳам рӯи худу бар чашми гирён тӯтиё созам,  
Ба ҳар ҷое, ки пеш ояд маро накши кафи поят.  
Нашуд манзури нозат бехудиҳои ниёзи ман,  
Ки сар дар зери поят хок гашту нест парвоят (3,35).

*/Клянусь, красавица моя, пленен я станом твоим ровным,  
Ты желание влюбленных, ни один кипарис и цветок не сравнятся с тобой.  
На землю упаду я ниц и прах прижму к глазам заплаканным,  
На след, где лишь встретит взгляд отпечаток твой.  
Не оценила ты высокомерно моей покорности,  
Ведь прахом стала голова моя, а ты все так же равнодушна!.*

В лирической поэзии Амира Умархана можно встретить неожиданные обороты, мало встречающиеся в классической литературе и обогатившие палитру художественных образов лирического творчества поэта. К примеру, слово «ангушт» (палец), ставшее риффом одной из газелей поэта, подтверждает данное утверждение. В газели слово «ангушт» приводится в различных значениях и поэт употребляет его для выражения необычных смыслов:

Ба завқи он ки расонам ба зулфи ёр ангушт,  
Чу шона медамад аз дасти ман ҳазор ангушт.  
Расост нохуни андеша ҷуз хароши ҷигар,  
Вале чӣ суд намеоядам ба кор ангушт? (3, 41).  
*/С мечтой о том, что пальцем коснусь я локона любимой,  
Как у расчески. растет из рук тысяча пальцев,  
Ногти мыслей длинны и, кроме того, как поранить сердце,  
Но, увы, бесполезно, не может помочь мой палец!.*

Так, словосочетание «*гиреҳи зулфи ёр»* (узел локона возлюбленной), означающее в персидской поэзии трудности в достижении близости с возлюбленной, использовано Амиром Умарханом в новом, интересном значении:

Гиреҳ зи зулфи сиёҳат кушудан осон нест,  
Касе чӣ гуна расонад ба чашми мор ангушт? (3, 41).  
*/Узлы локона черного твоего развязать нелегко,  
Кто ж осмелится пальцем коснуться глаза змеиного?!*

Или поэт сравнивает лицо с горящей свечой, что характерно для классической поэзии, однако Амир Умархан, придав данному образу новый оттенок, уподобляет лицо возлюбленной огню, а себя – свече:

Ниғаҳ ба рӯи ту кардам, гудохтам чун шамъ,  
Сазои он ки ба оташ кунад дучор ангушт (3, 41).

---

*/Смотрел я на лик твой, сгорел я, как свеча,  
Наказание это тому, кто пальцем трогал огонь!*

Амир Умархан указывает на постоянное состояние влюбленности, печали и выражает надежду когда-нибудь избавиться от любовной печали. В одной из газелей поэта, написанной с риффом «мешуда бошад» (избавиться сможет) поэт говорит:

Дил кай зи ғами ишқ раҳо мешуда бошад,  
То фориғи ин дарду бало мешуда бошад.  
Эй дил, ба ғами ҳаҷр сабури мадеҳ аз каф,  
Шояд ки дар ин дард даво мешуда бошад (3, 54).  
*/Когда же сердце избавиться от печали сможет,  
Освободиться, избавиться от этого горя сможет.  
О сердце, терпенье не оставь в горестях разлуки,  
Возможно, оно лекарством стать от печали этой сможет!*

Подобные газели Амира Умархана, написанные простым и понятным языком, имеют особую прелесть и привлекательность, завоевывают интерес и внимание читателя.

Амир Умархан, описывая любовные перипетии, основу которых составляют верность, любовь, доброта, преданность, сравнивает себя с известными положительными литературными лирическими героями. Иногда уподобляет себя богатырю Фархаду, Юсуфу, иногда сравнивает себя с безумным Меджнуном. В большинстве случаев наблюдается сравнение с образом Фархада:

Амир, он нозаниншӯхе, ки ман дилдодаи ӯям,  
Агар Ширин бувад дар ишқ, ӯ Фарход мебошад (3, 55).  
*/Амир, та кокетка – красавица, в которую влюблён я,  
Она – Ширин в любви, а я Фархад!*

Или в другом бейте ставит собственную персону даже намного выше, чем героя Фархада:

Тӯтии килкам сухан з-он лаъли Ширин мекунад,  
Теша бар сар мезанам, Фарход таҳсин мекунад (3,98).  
*/Перо моё поёт о сладких устах Ширин,  
Мотыгой бью себя по голове, Фархад поёт мне славу!*

Личные качества, присущие легендарному герою Фархаду, - его трудолюбие и преданность, - пленили и очаровали поэта:

Камоли ишқи ошиқ мекунад маъшукро ошиқ,  
Ба завқи Кӯҳкан Ширин дар ин кӯҳсор меояд (3,67).  
*/Совершенство любви влюбленного возлюбленную тронет,  
Чтоб увидеть Кухкана, Ширин в горы эти придет!*

Кажется, что образ Фархада - это олицетворение преданности и безмерной любви, присущей самому поэту, а образ Юсуфа использован Амиром Умарханом как символ божественной красоты любимой, повергшей Юсуфа в изумление:

Агар Юсуф бубинад хусни он шӯхи парирӯро,  
Ба Мисри дилбарӣ аз рашк ӯ дар офарин монад (3,60).  
*/Если увидит красу той дивноликой красотки Юсуф,  
Египет любви весь ревности его восхитится!*

Образ Меджнуна, влюблённого скитальца, безумца, потерявшего разум от любви, отражает состояние влюбленности самого поэта, выразившего высокие чувства посредством стихотворных строк:

Вақти он омад, ки рух дар водии ҳичрон ниҳем,  
Дар биёбон рӯй чун Мачнуни саргардон ниҳем (3,56).  
*/Время пришло, чтоб пасть нам ниц лицом в долине разлук,  
Как Меджнун-скиталец уйти нам в пустыню!.*

В ходе исследования нами установлено, что Амир Умархан обладал поэтическим даром, украсившим классическую литературу тонкими, драгоценными вкраплениями изящного слова и жемчужными нитями глубокой мысли, выразившимися в уникальных оборотах и словосочетаниях. Уподобления, сравнения, реминисценции, особая лексика и полет его поэтической фантазии дают возможность поставить его в один ряд с известными поэтами и литераторами поэтического круга Коканда XIX века. Многие традиционные слова персидской поэзии получили в поэзии Амира Умархана новое оформление и колоритные оттенки. К их числу можно отнести слова «гул», «сарв», «оина», «тачалло», «наво», «шамъ», «парвона», «нафас», «нарчис», «шабнам», «гулиан», в которые Амир Умархан вложил новые смысловые оттенки.

Амир Умархан использовал большое количество словосочетаний, которые в настоящее время можно причислить к несвободным синтаксическим фразам или фразеологическим единицам. К примеру, словосочетания «чайби фано» (*ворот смерти*), «шаходатгохи умед» (*поле надежды*), «лаъли майгун» (*красные уста*) в поэзии Амира Умархана использованы в умелом поэтическом контексте, придавшем его стихам новые романтические и лирические нотки.

Используя художественные средства выразительности: эпитет, истиора, уподобления, антитезы и др., Амир Умархан сочетает сложные, кажущиеся в целом несочетаемыми понятия и слова, что свидетельствует о его поэтическом мастерстве. В качестве примера можно привести использование поэтом слова «ангушт», ранее применявшееся в творчестве других стихотворцев по прямому назначению, но получившее в газели Амира Умархана новое применение. Именно на эту газель Амира Умархана современниками поэта были сочинены десятки *назира* - подражания.

Таким образом, в поэзии Амира Умархана можно наблюдать слова, обороты, словосочетания и фразы, в использовании которых он смог показать истинное поэтическое мастерство, большой поэтический талант.

#### **Список использованной литературы:**

1. Айни, Садриддин. Мирзо Абдуқодир Бедил. - Сталинабад: Таджгосиздат, 1954. (на тадж. языке).
2. Айни, Садриддин. Образцы таджикской литературы. [Перевод на кириллицу и корр. Мубашира Акбарзода]. - Душанбе, Адиб, 2010. - 438 с. (на тадж. языке).
3. Амири. Диван. [Рукопись Национальной библиотеки Республики Таджикистан]. Номер 11/92. (на перс. языке).
4. Арберри А. Персидская классическая литература. /Перевод Асадуллаха Озода. - Тегеран, 1374.-369 с. (на перс. языке).

5. *Возех, Кори Рахматуллох. Тухфат-ул-ахбаб фи тазкират-ил-асхаб [Критический текст с введением и корр. Асагара Чонфидо. Под руководством Абдулгани Мирзоева].-Душанбе: Дониш, 1977.-227 с. (на тадж. языке).*
6. *Матлуба Мирзоюнус. Национальная литература и диалог культур: Сборник статей по литературоведению. - Худжанд:Ношир, 2015.-516 с. (на тадж. языке).*
7. *Маъсуми, Носирджон. Таджикская литература в конце XVIII века и начале XIX века.- Душанбе, 1962.-368 с. (на тадж. языке).*
8. *Маъсуми, Носирджон. Таджикская литература в конце XVIII века и в начале XIX века. [Избранные труды]. Том I.-Душанбе: Ирфон, 1977.-364 с. (на тадж. языке).*
9. *Мухтарам, Ходжи Нейматуллах. Тазкирату-ш-шуара. [с корр. и введением Асгара Чонфидо. Под руководством К. Айни].-Душанбе: Дониш, 1975.- 369 с. (на тадж. языке).*
10. *Намангони, Фазли. Маджмуат-уш-шуару.- Ташкент, 1900.- 502 с. (на перс. языке).*
11. *Ширинов Наджмудин. Развитие газели в XII веке. //Вестник ТГУПП. -Худжанд: Ношир, №2. -2014.- С. 229-237. (на тадж. языке).*

#### Reference Literature:

1. *Ayni, Sadriddin. Mirzo Abdukodir Bedil. – Stalinabad: Tajik State publishing-house, 1954 (in Tajik).*
2. *Ayni, Sadriddin. Patterns of Tajik Literature. [Translation into Cyrillic and revision by Mubashir Akbarzoda]. – Dushanbe: Man-of-Letters, 2010. – 438 pp. (in Tajik).*
3. *Amiri. Divan (Collection of compositions). [Manuscript of the National library of Tajikistan Republic]. N. 11/22. (in Persian).*
4. *Arberri A. Persian Classical Literature / Translation by Asadullah Ozod. – Tehran, 1374hijra. – 369 pp. (in Persian).*
5. *Vozeh, Kori Rahmatulloh. Tuhfat-ul-ahbab fi tazkirat-il-ashab [ Critical text with introduction and revision by Asghar Jonfido. Under the leadership of Abdulghani Mirzoyev]. - Dushanbe: Knowledge, 1977. – 227 pp. (in Tajik).*
6. *Matluba Mirzoyunus. National Literature and Dialogue of Cultures [Collection of articles on literary criticism]. - Khujand: Noshir (Publisher), 2015. – 516 pp. (in Tajik).*
7. *Ma`sumi, Nosirjohn. The Tajik Literature Referring to the End of the XVIII-th and the Beginning of the XIX-th Centuries. – Dushanbe, 1962. – 368 pp (in Tajik).*
8. *Ma`sumi, Nosirjohn. The Tajik Literature Referring to the End of the XVIII-th and the Beginning of the XIX-th Centuries. [Selected works]. – V.1.- Dushanbe: Cognition, 1977. – 364 pp. (in Tajik).*
9. *Namangoni, Fazli. Madjuat-ush-shuaro. – Tashkent, 1900. – 502 pp. (in Persian).*
10. *Shirinov Najmudin. Development of Gazelle in the Literature of the XII-th Century.// Bulletin of TSU LBP. - Khujand: Noshir (Publisher), -#2. -2014. –PP. 229- 237 (in Tajik).*