

УДК 82-1(= 22)

ВЫДАЮЩИЕСЯ ИРАНСКИЕ ПОЭТЫ “НОВОГО СТИЛЯ” И ИХ ТВОРЧЕСКИЕ ПОИСКИ

М.Ш. Мамедова

В статье дается анализ “нового стиля”, известного под названием “новая поэзия”, как ведущего течения в современной поэзии Ирана, возникшего на рубеже 40–50-х годов XX в. Основоположником “новой поэзии” и создателем нового типа образности в персидской поэзии стал Нима Юшидж. Уже к середине 60-х годов “новая поэзия” представляла собой сложившееся зрелое направление, последователи которого с четко выраженным индивидуальным стилем стали к этому времени известными поэтами. В статье анализируется творчество более ярких и значимых авторов и раскрывается суть “новой поэзии”.

Ключевые слова: стихосложение; новая поэзия; белый стих; мастера новой поэзии; поэты 60–70-х гг.; сборник стихов; иранская критика.

“ЖАҢЫ СТИЛДЕГИ” КӨРҮНҮКТҮҮ ИРАН АКЫНДАРЫ ЖАНА АЛАРДЫҢ ЧЫГАРМАЧЫЛ ИЗИЛДӨӨЛӨРҮ

М.Ш. Мамедова

Макала XX кылымдын 40–50-жылдарынын босогосунда пайда болгон азыркы Иран поэзиясынын алдыңкы агымы – “жаңы поэзия” деп аталган “жаңы стилди” талдоого арналган. Нима Юшидж “жаңы поэзиянын” негиздөөчүсү жана перс поэзиясындагы жаңы типтеги образдардын жаратуучусу болуп калган. 60-жылдардын ортосуна чейин “жаңы поэзия” бышып жетилген тенденцияга айланган. Бул агымдын жолун жолдоочулар, ачык-айкын айтылган индивидуалдык стили менен, ушул мезгилде белгилүү акындар болуп калышты. Макалада көрүнүктүү жана маанилүү авторлордун чыгармачылыгына талдоо жүргүзүлүп, “жаңы поэзиянын” маңызы ачылган.

Түйүндүү сөздөр: божомол; жаңы поэзия; бош аят; жаңы поэзиянын чеберлери; 60–70-жж. акындары; ырлар жыйнагы; Иран сыны.

OUTSTANDING IRANIAN POETS OF THE “NEW STYLE” AND THEIR CREATIVE SEARCHES

M.Sh. Mamedova

The article is devoted to the analysis of the “new style” known as “new poetry” – the leading trend in modern Iranian poetry, which arose at the turn of the 40–50s of the twentieth century. Nima Yushij became the founder of the “new poetry” and the creator of a new type of imagery in Persian poetry. By the mid-60s, “new poetry” was already a mature trend. The followers of this trend, with a clearly expressed individual style, had become famous poets by this time. The article analyzes the creativity of brighter and more significant authors and reveals the essence of the “new poetry”.

Keywords: versification; new poetry; blank verse; masters of new poetry; poets 60–70s; collection of poems; Iranian criticism.

После распада революционного движения за Конституцию и перехода власти от Каджаров к династии Пехлеви в первой четверти XX века, в персидской поэзии господствовали два течения:

- 1) сочетание новых идей с традиционными формами, т. е. продолжение поэзии эпох Конституционной революции и Базгашт. Эта тенденция прослеживается в творчестве таких поэтов, как Малик аш-Шу’ара Бахар, Рашид Йасами, Парвин Э’тесами, и др.;

- 2) изменение поэтического стиля, которое началось с появлением Нимы Юшиджа и стало называться “новой поэзией” (*ше’ре ноу*).

Произошли изменения как в языке, так в литературной форме и содержательной стороне стиха, в результате чего он полностью видоизменился по сравнению с предыдущими эпохами. В 1922 г. Нима Юшидж написал стихотворение *Афсане* (Легенда), продемонстрировав новый поэтический стиль. Даже принятое расположение строк и строф претерпело изменения. Меньше стали использоваться традиционные поэтические средства, а поэты начали слагать стихи практически в разговорном стиле. Стихи приобрели романтический характер, а художественные образы лексическими средствами воссоздавались в сознании читателя [1].

Получили распространение три вида стихосложения:

- 1) свободный стих, написанный в одном из размеров ‘*аруза*, но с неравной длиной строк и нечеткой рифмой (таковы многие стихи Нимы Юшиджа, Махди Ахаван Салиса, Форуг Фаррохзат и Сохраба Сепехри);
- 2) белый стих, который, сохраняя определенную ритмичность, не имеет периодически повторяющегося размера (стихи Ахмада Шамлу);
- 3) стихи новой волны, в которых не только нет размера, но и ритма, и рифмы, и единственное, что отличает их от прозы, – это особый способ декламации.

Среди перечисленных выше видов поэзии особое признание получил первый, который, собственно, и стал отождествляться с “новой поэзией” (*ше’ре ноу*).

В середине 60-х годов “новая поэзия” представляла собой сложившееся зрелое направление. Известными поэтами с четко выраженным индивидуальным стилем стали к этому времени Форуг Фаррохзат, Сиявуш Кесраи, Манучехр Шейбани, Ахмад Шамлу, Манучехр Атеши, Мохаммад Зохари и многие другие поэты, опубликовавшие в эти годы новые сборники стихов. Продолжали писать и уже признанные поэты – Надер Надерпур, Сайе, Омид, Феридун Мошири. Появились и новые имена – Сохраб Сепехри, Хушанг Ирани, творчество которых характерно разработкой мотивов созерцательности и мистической самоуглубленности [2].

Крепнущая связь с жизнью, определяющее воздействие общественно-исторических процессов на формирование образа лирического героя становятся характерными чертами “*ше’ре ноу*” 60-х годов. По существу, в творчестве поэтов создавался живой и многогранный образ современника. Поэты “*ше’ре ноу*” были едины в стремлении постичь сущность происходящего и выразить свое восприятие времени.

Со второй половины 60-х годов иранская критика смогла развернуть полемику о “*ше’ре ноу*” уже на более высоком уровне. Начиная с этого времени появляются серьезные работы, посвященные поэзии, среди которых прежде всего следует назвать “Золото в меди” Реза Барахани, “Поэзия без лжи, поэзия без маски” Абдолхосейна Зарринкуба, “Исследование персидского стиха” и “Светотень новой персидской поэзии” Абдолали Дастгейба, “Нима и персидская поэзия” Бахмана Шарека, “*Ше’ре ноу* от возникновения и до наших дней” Мухаммада Хогуги.

Рассматривая творчество ведущих поэтов 60–70-х годов, мы ставили своей задачей проследить, насколько сильны и последовательны в поэзии этого периода тенденции широких социальных обобщений, насколько глубоко затрагиваются проблемы и судьбы своего народа и мира, т. е. насколько сильны связи “новой поэзии” с жизнью.

Свой краткий анализ мы хотели бы начать с творчества Надера Надерпура, крупного мастера “новой поэзии”, завоевавшего признание уже в 50-х годах XX века не только как поэт и пропагандист нового стиха, но и как критик. Известность ему принесли сборники “Глаза и руки” (1954), “Фея кубка” (1955), “Поэзия винограда” (1958). Впоследствии появились “Сурьма солнца” (1960), “Не трава и не камень – огонь” (1971).

Отличительные черты поэзии Надерпура – глубина поэтического проникновения в действительность, философичность, нашедшие воплощение в богатстве образов, разнообразии мелодического строя произведений. В начале творчества Надерпур испытал влияние французских неоромантиков и символистов, данью которым служили его первые поэтические опыты и переводы в сборнике “Глаза и руки”. В 50-х годах уже сформировалась поэтическая система

Надерпура с ее красочной образностью и мелодичностью стиха. В 60-е годы у Надерпура возрастает тяга к общественной проблематике, к эпическому размаху. “Оплакивание пустыни и города” (1965) рисует глобальную картину гибели природы и центров цивилизации:

В городе и пустыне /
Безраздельно царствует дьявол.
Под солнцем ни звука, /
Кроме голосов кузнечиков...

В стихотворении “С красным светильником маков” (1970) поэт как бы примиряется с течением времени, осознавая его неотвратимость:

Мне нравится, как стрелки часов /
Смело наступают на меня.
Из глубины зеркал старость /
Пристально вглядывается в меня,
Пристально / Вглядывается / В меня.

Лейтмотив общественной лирики Надерпура – мечта о свободном, смелом герое, символизирующем лучшие силы народа, мечта о жизни, подчиненной высоким принципам добра и справедливости.

Социальное начало в его обобщенно-символическом звучании, в разнообразной интерпретации широко представлено в творчестве многих представителей этого течения, в том числе в творчестве Сиявуша Кесраи. Именно обращение к социальной проблематике придает эпический характер произведениям этих авторов, насыщает их творчество “воинственным духом борьбы, размахом фантазии, силой идей” [3]. Ему принадлежат сборники стихов: “Крик” (1958), “Араш – стрелок из лука” (1959), “Кровь Сиявуша” (1963), “Камень и роса” (1966), “С молчащим Демавендом” (1966), “Прирученный” (1966).

Если говорить о творчестве поэта в самой общей форме, то можно прежде всего отметить социальность, историческую конкретность как ведущее начало его поэзии. Сиявуш Кесраи связан с жизнью своего народа крепкими узами, и поэтому его музыка как бы фиксирует все, что происходит вокруг, чутко реагирует на глубинные процессы, переживаемые иранским обществом. “Живое творческое отношение к действительности, ощущение многообразия жизни, гражданский пафос – эти черты раннего творчества поэта также характерны и для его поздних стихов” [4].

В творчестве Кесраи ярко представлены масштабные социальные обобщения. Лирическая линия сильнее всего проявилась в сборнике “Камень и роса”, интересном и с жанровой стороны: в нем собраны четырехстрочные стихотворения, представляющие собой разновидность четверостишия. Именно жанр четверостишия, связанный с фольклором и поэтической традицией, определил лирическую направленность стихов, в которых четко выражены любовные мотивы, есть зарисовки пейзажа, но в целом отражена противоречивость настроений поэта – то безудержная печаль, то всплески надежды и порывы к будущему:

Пыль водрузила шатер над миром,
Земля и небо оделись в траур.
Что это за время года, если льдом скованы сердца?
Что это за город, где земля окутана печалью?
Огонь зажег светильник в моем сердце,
Принес весть о весне, ушедшей в путь.
Не будет жить без весны, умрет
Этот сад, не примирившийся с осенью.

Поэтический мир Кесраи отмечен четкой вещественностью, реальностью образов, обладающих устойчивой метафоричностью. Это особенно ярко проявилось в сборнике поэта “Прирученный”. Пристальное внимание к жизни в ее простых проявлениях, к быту людей сказалось на лексике стихов, приблизившейся к языку улицы и базара. При всей вещественности образов господствующим в поэзии Кесраи является настроение, которое растворено в ткани стиха, в интонации и ритме. Именно настроение и является основным элементом его поэзии. Кесраи чуждо погружение в глубины подсознания и самоанализа, он далек от вычурности, от желания выдумать непременно новое. В его стихах, пишет известный критик А. Дастгейб, “действительность и фантазия сливаются в единый образ, который служит воплощением социальной реальности” [5].

Особая лиричность и музыкальность свойственна поэзии другого представителя “новой поэзии” – Сайе (Хушанг Эбтехадж), принадлежащего к плеяде прогрессивных художников. Не случайно среди всех последователей своей школы Нима проявлял особый интерес к Сайе и некоторым другим поэтическим личностям

из его сверстников [6]. Он автор сборников “Первые напевы” (1946), “Мираж” (1951), “Черновик” (1953), “Рассвет” (1953), “Земля” (1956), “Несколько листков из святой ночи” (1965). В 60-е годы о Сайе написано немного, но тем не менее роль его в современной поэзии Ирана продолжает оставаться значительной: он наряду с вышеупомянутым поэтом Надерпуром является создателем яркого, образного лирического стиля:

О садовник, вот оно, торжество цветения.
Побег дал почку, почка лопнула.
Сухая ветка, что целую зиму
Скрывала в себе эту жизнь, принесла цветок.

Философичность как ведущая черта нашла свое проявление в творчестве поэта и художника Сохраба Сепехри. Ему принадлежат сборники стихов “Тибель цвета” (1951), “Жизнь сновидений” (1953), “Солнце-бродяга” (1961), “Звук шагов воды” (1967), “Зеленая емкость” (1967). Сепехри известен в Иране и как художник, выставившийся на нескольких международных выставках в Венеции. В Японии он учился резать гравюры на дереве. Картины Сепехри представлены в музеях Франции и Италии. Сепехри – автор мягких по колориту условно-символических пейзажей и цветовых абстрактных композиций.

Стихи Сепехри в какой-то мере продолжают его поиск в живописи. Их отличают особая пластичность, живописность. Сама по себе эта черта не является чем-то новым для “новой поэзии”, однако пластичность как основное средство поэтической выразительности нашла в творчестве Сохраба Сепехри наиболее яркое воплощение. Поэт как бы стремится постичь чистое бытие, воспекает красоту окружающего мира: переливы воды в бассейне, солнечные блики на стене, неподвижность прогретого воздуха, прожилки камня, цвет зеленых стеблей на столе:

Ни облачка, / Ни ветерка. / Я сижу у края бассейна. / Скольженье рыбок, свет, я, цветок, вода – / Чистота колоса жизни. / Мама на столе перебирает базилик. / Хлеб, зелень и сыр, безоблачное небо, влажные лепестки петунии. / Ласково играет свет в медной чаше, / По лестнице с высокой стены сходит на землю утро...

В поэме “Звук шагов воды” и во многих других стихах поэт выступает как созерцатель,

влюбленный в течение жизни, воспекает слияние с природой, дарующей человеку ощущение вечности бытия. Стихи Сепехри завораживают переливами образов, красок. “Поэт настолько поглощен плавным течением своих образов, что совсем отрешается от реальных обстоятельств течения жизни в современном мире”, – пишет о Сепехри Абдолали Дастгейб [3, с. 166].

В лучших своих произведениях, таких как “Послание с дороги”, поэт раскрывается как ликующий и щедрый художник, пришедший в мир, чтобы одарить всех радостью и внести в жизнь гармонию:

Я разорву тучи, / Свяжу нитью глаза и солнце, сердце и любовь, /
Тень и воду, ветку и ветер. / Соединю сон ребенка и песню сверчка, /
Заверчу флюгера в воздухе, / Напою влагой сосуды с цветами...

В целом у Сепехри следует отметить свежесть, новизну введенного им в поэзию пластического, изобразительного начала. Эта черта его поэтической манеры нашла отклик у современников, в частности, в творчестве Форуг Фаррохзат.

Следует отметить, что в “новой поэзии” есть и представители иной линии развития, идущие более сложным путем, путем эксперимента, ломки рифмы и ритма канонического стиха, путем обращения к безразмерному стиху.

Наиболее яркий выразитель этого направления в “новой поэзии” – Ахмад Шамлу, который был учеником Нима Юшиджа, отца нового поэтического стиля (*ше’ре ноу*), и одновременно писал в русле традиционной поэзии. Поэтический талант А. Шамлу сформировался в 50-е годы. Тогда и публикуются один за другим несколько его сборников, из которых наиболее известным является “Свежее дуновение” (1958). Затем выходят “Зеркальный сад” (1961), “Аида в зеркале” (1962), “Феникс под дождем” (1966), “Оплакивание земли” (1969), “Цветы в тумане” (1970).

Будучи поэтом прогрессивных, передовых для своего времени взглядов, А. Шамлу пережил идейную эволюцию, типичную для многих художников его поколения. Искания поэта всегда были отмечены чертами сильного, яркого, новаторского почерка. А. Шамлу хорошо знал мировую поэзию своего времени. Его любимые

поэты – Федерико Гарсиа Лорка, Поль Элюар, Владимир Маяковский, которых он переведил, и главное, чьи идеи оказали на него большое влияние.

Ахмад Шамлу, начавший писать во время большого общественного подъема 40-х – начала 50-х годов, чутко воспринял идею новой роли поэта – глашатая народных чаяний. Образ поэта-бунтаря и агитатора чрезвычайно близок А. Шамлу. Поэт сумел на почве собственной культуры и языка создать свой особый поэтический мир, свой круг представлений и образов, свою поэтическую интонацию. Свойственные Шамлу патриотизм, причастность к судьбе своего народа проявились во многих стихах сборника “Свежее дуновение”. Идеи единения с миром, ценности человека пронизывают его стихотворения “Я больше не одинок”, “Источник” и многие другие.

Во мраке шевельнулась правда, / На улице человек упал на землю,
В доме заплакала женщина, / В колыбели улыбнулся ребенок.
Люди все вместе ищут правду, / Люди все вместе – близнецы вечности...

В композиции стиха, в образах, диалектной, просторечной лексике А. Шамлу многое берет из фольклора. Так, в стихотворении “Всеобщая любовь” читаем:

Дерево разговаривает с лесом, /
Трава – с полем,
Звезда – с Млечным Путем, /
А я разговариваю с тобой.
Скажи мне свое имя, / Дай мне слово,
Скажи мне слово, / Дай мне свою душу...

В своей непримиримости к буржуазным формам жизни, к самому себе А. Шамлу многое взял от Маяковского. Это проявилось и в самих идейно-эстетических принципах поэзии А. Шамлу (конфликт: поэт и буржуазное общество), и в образно-стилистической трактовке темы [7].

...И несмотря на все это, о неприкаянная душа,
Не забудь, / Что мы / – Я и ты, / Мы почитали / Человека,
Невзирая, был или не был он / Божественным шедевром.

Контрастное столкновение противостоящих, противоборствующих стихий, понятий, образов продолжает оставаться отличительной чертой поэтического стиля А. Шамлу.

Яркой, противоречивой и многогранной фигурой в поэзии 60-х годов явилась Фору́г Фаррохзат, чье творчество вобрало в себя многие из вышеотмеченных качеств. Стихи Фору́г Фаррохзат продолжают вызывать живой отклик у читателей и оказывают сильное воздействие на формирование молодых, начинающих поэтов.

Когда в феврале 1967 г. стало известно, что в автомобильной катастрофе погибла поэтесса Фору́г Фаррохзат, литературные круги и читающая молодежь восприняли это известие с чувством невосполнимой потери, ибо за двенадцать лет творческой жизни она стала одним из самых читаемых и любимых поэтов Ирана.

Фору́г Фаррохзат родилась в Тегеране и уже с раннего детства приобщилась к чтению. В школе у Фору́г обнаружились способности к живописи, и позже она занималась в студии художника Кемаль оль-Молька. После учебы в Европе Фаррохзат стала режиссером кино, сценаристом, актрисой. В 1961–1962 гг. она сняла фильм-очерк о церемонии сватовства (в котором она сама играла одну из ролей), участвовала в озвучивании и постановке нескольких документальных иранских фильмов. Кинематографическую деятельность Ф. Фаррохзат оценили не только иранские, но и европейские критики как значительное явление.

Как отмечает иранский литературовед М. Азад: “Фору́г хорошо знала европейскую культуру, читала поэзию европейских поэтов. Частые поездки в Европу имели определенное положительное влияние на ее творчество” [8].

Стихи Фаррохзат начала писать рано. Первый ее поэтический сборник “Пленница” вышел в 1955 г. Он включал 44 лирических стихотворения, написанных в традиционном стиле. В пространном предисловии к сборнику известный иранский ученый Шоджа ад-Дин Шафа точно подметил черты дарования Фаррохзат, глубину и непосредственность ее таланта.

Вторая книга “Стена” появилась в 1956 г. и состояла из 25 лирических стихотворений. Предисловием к книге служили цитаты из Хайяма, Хафиза, Гете и Мильтона, свидетельствовавшие

об углублении философской линии поисков автора.

В 1958 г. увидела свет книга “Бунт”. Последняя книга стихов “Новое рождение” была опубликована в 1963 г. В ней особенно ярко запечатлелись новаторские черты Фаррохзат. Вокруг книг поэтессы завязалась полемика, сопровождавшаяся резкими, полярными в своих оценках рецензиями.

В послесловии к первому сборнику “Пленица” поэтесса пишет: “...Поэзия – это язык сердца, я женщина, и моя душа и чувства отличаются от чувства мужской души. Я нисколько не хочу скрывать свои настроения и не боюсь открыть тайны своего сердца. Я постоянно прислушиваюсь к голосу сердца и все, что слышу, облекаю в форму стихотворения [9]:

Не запирай мои уста замком молчанья,
Ведь у меня в душе нерассказанная сказка.
Освободи мои ноги от этих дорогих цепей,
Ведь впереди дорога, а я – путник...

Сборник “Стена” логически продолжает первую книгу Фаррохзат: сопоставление любви и творчества. Снова протест против ханжества, поиски своего эталона в жизни, в котором главное – степень полноты и глубины чувства, соединяющего людей:

Лучше заклеить себя позором греха,
Чем клеймом лицемерной молитвы.
Лучше не упоминать имени Бога вовсе, чем
тихонько
В ответ на людской обман твердить: Бог,
Бог.

Ступенька за ступенькой происходит становление личности поэта и лирического героя Фаррохзат. Стихотворение “Стена” с его провозглашением темы бунта явилось зерном новых настроений, нашедших выход в поэме “Бунт”, давшей название третьему сборнику Фаррохзат. Постепенно фатализм и обреченность уступают место активному, наступательному тону.

Несколько лирических стихотворений данного сборника навеяны поездкой Фаррохзат в Европу. В Мюнхене и Риме в 1957 г. написаны стихи “С дальней дороги” и “Прохожий”. Результаты впечатлений путешествия отразились также в стихах, заключающих сборник: “Возвращение” и “Жизнь”.

Оба стихотворения написаны как бы другим человеком – возмужавшим и взвешивающим на мир новыми глазами. В стихотворении “Возвращение” обращает на себя внимание новое видение своей родины. Описание города, мест, связанных с жизнью автора, сделаны человеком, зорко разглядевшим новое и вспоминающим прежнее:

Наконец закончился мой маршрут,
Я возвратилась после пыльной дороги,
Взгляд мой бежал, обгоняя меня,
На устах был горячий привет.

--

Город кипел в горниле заката,
Улица сгорала в жаре солнца.
Мои ноги по безмолвным камням
Устремились вперед и сильно дрожали.

Если “Возвращение”, особенно во второй своей части, носило следы личного горя, то в “Жизни” мы слышим голос поэта, возмужавшего, много пережившего и по-новому оценивающего смысл жизни:

О жизнь, я все еще
При всей твоей пустоте переполнена тобой.
Я и не думаю порывать эти узы
И не собираюсь убежать от тебя.

Стихи, вошедшие в последнюю для Фаррохзат книгу “Новое рождение”, демонстрируют то новое, что появилось в творчестве поэтессы в 1959–1963 гг. Общее впечатление от стихов данного сборника – дальнейший уход от камерности, тенденция к раскрытию и передаче динамичности жизни, органической связи человека с окружающей его природой:

В моей маленькой ночи, увы, / У ветра свиданье с листвою,
В моей маленькой ночи – страх опустошения. / Вслушайся.
Слышишь дуновенье темноты? / Я отчужденно взвешиваю на это счастье.
Я привыкла к своей безнадежности. / Вслушайся. / Слышишь дуновенье темноты?

Если сопоставить все написанное поэтессой с ее последней книгой и прочесть название последнего сборника как “второе рождение”, то обнаружим попытку восприятия жизни заново зрелым художником, попытку другими глазами взглянуть на мир. “Безнадежность” будет лишь

одной из красок в многоцветной палитре поэта, она уравновесится другими образами.

Известность Фаррохзат необычайно возросла с момента ее гибели в 1967 г. Книги ее переиздаются. Иранская критика отмечает особую популярность ее стихов среди молодежи и студенчества. Полосу подражаний поэзии Фаррохзат переживают очень многие молодые поэты и, конечно, “поэтессы”. Иранские критики также стали по-новому оценивать творчество поэтессы: они больше обращают внимание на философскую общечеловеческую сторону ее таланта. Их замечания определяют то новое, что внесло в поэзию Фаррохзат время.

В целом следует сказать, что поэтов, представителей “нового стиля” или более известного как “новой поэзии”, которая прочно утвердилась в современной иранской литературе, гораздо больше. Мы рассмотрели лишь некоторых, более ярких и значимых авторов. Тех авторов, о которых в предисловии к “Антологии лирических стихов” известный иранский общественный деятель и литератор Мохсен Хаштруди сказал: современный поэт – знаменосец вечно живого и могучего протеста, и он должен оставить будущему поколению свое наследие, передать ему веру, полученную от своих предшественников [10].

Литература

1. *Алиев Р.О.* О новаторстве в современной персидской поэзии: доклады делегации СССР на XXVI Международном конгрессе востоковедов / Р.О. Алиев. М., 1963. С. 78.
2. *Короглы Х.Г.* Современная персидская литература: курс лекций / Х.Г. Короглы. М., 1965. С. 32.
3. *Абдолали Дастгейб.* Светотень новой персидской поэзии / Абдолали Дастгейб. Тегеран, 1969. С. 31.
4. *Кляшторина В.Б.* Современная персидская поэзия (очерки поэзии 50-х годов) / В.Б. Кляшторина. М., 1962. С. 126.
5. *Абдолали Дастгейб.* Сборник стихов Сиявуша Кесраи / Абдолали Дастгейб. Тегеран, 1969. С. 46.
6. *Косимов Дж.С.* Жизнь и творчество Хушанг Ибтихаджа Сайе: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Дж.С. Косимов. Душанбе, 2018. С. 4.
7. *Кляшторина В.Б.* Структура образа в персидской поэзии XX в. (М. Бахар-Нима Юшидж) / В.Б. Кляшторина // Народы Азии и Африки. 1971. № 4. С. 79.
8. *Мансурова Р.У.* Литературные воззрения и переводческая деятельность Форуг Фаррохзат: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Р.У. Мансурова. Душанбе, 2020. С. 16.
9. *Фаррохзат Форуг.* Пленница / Фаррохзат Форуг. Тегеран, 1955. С. 157.
10. *Кляшторина В.Б.* “Новая поэзия” в Иране / В.Б. Кляшторина. М., 1975. С. 173.