

**АЛИШЕР НАВОИ – РОДОНАЧАЛЬНИК УЗБЕКСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(К 575-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ)**

© 2016 г. А. Б. Куделин

Академик РАН, доктор филологических наук, профессор,
научный руководитель Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН,
121069, Москва, ул. Поварская, 25а
abkudelin@rambler.ru

**ALI-SHIR NAVA'I AS THE FOUNTAINHEAD OF UZBEK LITERATURE
(IN CELEBRATION OF THE 575TH BIRTH ANNIVERSARY OF NAVA'I)**

© 2016 Alexander B. Kudelin

Academician of the RAS, Doctor of Philological Sciences, Professor,
Scholarly Director of the Gorky Institute of World Literature of the RAS,
25a Povarskaya Str., Moscow 121069, Russia.
abkudelin@rambler.ru

В статье рассматриваются перспективы изучения жизни и творчества Алишера Навои в свете достижений литературоведческой медиевистики в последние десятилетия. Делается попытка показать плодотворность такого подхода на примере анализа *назира* и *му'амма* в творчестве Алишера Навои. Опыт изучения типологически сходных с ними произведений в мировой литературе позволяет, по мнению автора, внести определенные коррективы в общие представления о литературном процессе на Ближнем и Среднем Востоке в средние века.

The article discusses – in keeping with recent achievements in medieval literary research – the future prospects of study of Ali-Shir Nava'i's life and works. By turning to and analyzing the phenomena of *naẓīra* and *mu'ammā* as practiced by Ali-Shir Nava'i, the article suggests the advantages of approaching the subject from the angle of comparative medieval scholarship. As the article holds, the available studies of the typologically similar phenomena in other national literatures shed new light on the medieval literary process in the Near and Middle East.

Ключевые слова: Алишер Навои, тюркские литературы, *назира*, нестилизационные подражания, фигуративная речь, *му'амма*, арабская графика, компаративистика.

Key words: Ali-Shir Nava'i, Turkic literatures, *naẓīra*, non-stylized imitations, figurative language, *mu'ammā*, Arabic script, comparative studies.

2016 год – год двух памятных дат: 575 лет со дня рождения и 515 лет со дня кончины родоначальника узбекского литературного языка и узбекской литературы Алишера Навои. Воздействие его личности и творчества не ограничивалось национальными рамками; исследования ученых разных стран показывают, сколь велики были масштабы влияния Алишера Навои на литературы тюркских и других народов вплоть до начала XX в.

В 1948 году, подводя итоги исследования жизни и творчества Навои, выдающийся востоковед Е.Э. Бертельс писал о нем: “<...> Мудрый политический деятель, крупнейший ученый, мыслитель, художник, музыкант, несравненный мастер слова. Нет такой области культуры, которая была

бы ему чуждой. Такой многогранностью обладают только величайшие гении, как Шекспир, Гёте, Пушкин...” [1, с. 204].

В юбилейный год по-новому и актуально звучат слова ученого: “Творчество Навои не музейный экспонат, не кусок истории. Оно живет и будет жить и дальше. Мы изучаем его, но изучили пока еще далеко не достаточно. И дело чести узбекского народа – свято чтить память своего великого сына и неустанно изучать его творения” [1, с. 204]. Сказанное можно лишь уточнить вполне в духе Е.Э. Бертельса, что изучение творчества Навои дело не только узбекского народа, поскольку его великие произведения являются достоянием всей мировой культуры.

В приведенном высказывании Е.Э. Бертельса об истории изучения жизни и творчества Алишера Навои определяются две важные составляющие – достижения и новые задачи, итоги и перспективы. Вначале коротко скажем об итогах.

Навоиведение уже давно стало значимой частью мировой науки. Одно перечисление имен выдающихся ученых, отдавших дань изучению жизни и творчества Алишера Навои, заняло бы много времени и места. Написаны исследования об эпохе Навои, изучены факты биографии поэта и творческая история главных его произведений, решены многие важные текстологические проблемы его основных сочинений, разработаны принципы их комментирования, наконец, – и это один из главных итогов – основные его сочинения переведены на многие языки мира.

Труды о жизни и творчестве Алишера Навои хорошо известны. Однако, чтобы не быть голословным, скажу о некоторых из важнейших публикаций сочинений Алишера Навои и биобиблиографических трудов в области навоиведения. Огромный труд большого коллектива ученых, переводчиков и издателей завершился публикацией самых полных на нынешний день печатных изданий трудов Алишера Навои в оригинале в 15-ти [2] и 20-ти томах [3] и 10-томного издания его сочинений в переводе на русский язык [4]. Среди биобиблиографических трудов и описаний наиболее значительных по количеству собраний рукописей укажем работы А.А. Семенова [5], Е.Д. Свидиной [6], описание рукописей Алишера Навои в коллекции Института востоковедения АН УзССР [7]. Здесь же необходимо указать и т. XI Собрания восточных рукописей Академии наук Узбекской ССР [8].

Теперь перейдем к перспективам изучения жизни и творчества Алишера Навои. Сразу отметим, что однажды уже решенные, казалось бы, проблемы часто требуют нового решения в новых условиях. Но прежде скажем о том, как “старые” проблемы решались в контексте прежних, иногда значительно устаревших, подходов. Уже давно отечественное литературоведение в целом преодолело вульгарно-социологические импульсы при интерпретации ключевых моментов жизни и творчества Навои. Так, в свое время Е.Э. Бертельс отмечал определенные издержки в понимании проблемы Навои и религии “как борьбы против религии вообще” [1, с. 67]. Живучи в определенной мере (правда, в очень ослабленном виде) и прежние попытки “<...> модернизировать образ Навои, изображая его каким-то революционером” [1, с. 137] (яркие примеры такого рода приводятся в работе [9]). Нуждаются в корректировке и не-

которые прежние представления по относительно более частным вопросам. Так, предлагается уточнить мнение В.В. Бартольда, считавшего, что расхождения между Навои и Султан-Хусайном выглядели “как систематическая травля султаном своего вазира” [1, с. 68]. Конечно же, не кажется мелким и вопрос о мере и масштабах воздействия и проявления суфийского учения в творчестве Навои, вопрос, который, по мнению Е.Э. Бертельса, нельзя считать решенным окончательно [1, с. 104].

Мы говорим об этих вопросах изучения жизни и творчества Алишера Навои сегодня, поскольку отголоски прежних взглядов, критиковавшихся в свое время еще Е.Э. Бертельсом, иногда дают о себе знать и в относительно свежих работах.

Развитие литературоведческой теории в последние десятилетия создало новую ситуацию и в изучении творчества Навои. Переосмысление известных историко- и теоретико-литературных представлений в свете новых подходов дает новый импульс для переосмысления и больших проблем литературного процесса на региональном и межрегиональном уровнях, и малых проблем творчества отдельных представителей этого процесса. Старые проблемы выглядят по-новому в контексте нового подхода к средневековой литературе как особому периоду в истории мировой литературы со своим особым типом художественного сознания и связанными с этим принципиально новыми воззрениями на традиционалистский канон, на статус средневекового автора, статус средневекового сочинения и пр., и пр.

Поясним нашу мысль замечаниями относительно двух элементов творчества Алишера Навои.

Отечественное востоковедение уже давно откалось от взгляда на Навои как на подражателя персидско-таджикских поэтов. Такова была, фактически, позиция выдающегося российского ученого В.В. Бартольда: “В XV в. в Средней Азии, сначала в Самарканде, потом в Герате жил поэт Мир Али-Шир, сделавшийся классическим поэтом для всех мусульманских турок... Но и в то время и потом турецкая литература оставалась переводной или подражательной... На всем пространстве от Китая до Балканского полуострова и Египта турецкие писатели находились под влиянием персидских образцов...” [10, с. 245]. Развитие науки показало несостоятельность данного подхода; более того, открывшиеся новые факты выявили воздействие трудов Навои и большой интерес к ним за пределами тюркоязычного мира, доказательством чему могут служить, например, специализированные фарсиязычные словари к

его сочинениям на тюрки (см., в частности, [11]. Известны и другие подобные словари).

Прежний взгляд во многом основывался на том, что значительная часть произведений Алишера Навои была создана по методу *назира*, который обычно интерпретируется как *подражание*. В этой связи актуальным до нашего времени остается вопрос об определении степени творческой свободы Навои в рамках данного метода. В практическом, историко-литературном плане этот вопрос, можно сказать, решен в конкретном сопоставительном анализе произведений Навои с произведениями предшественников, выявившем несомненный оригинальный характер его сочинений. Однако в теоретико-литературном, поэтологическом аспекте данный вопрос, по нашему мнению, нуждается в более основательном рассмотрении.

В свое время подробнее других на данной стороне *назира* остановился Е.Э. Бертельс. Ученый считает неверным называть авторов *назира* “подражателями”, ибо это свидетельствует об антиисторическом подходе и непонимании специфики литературы феодального общества. В этом обществе выбор тем был “крайне ограничен” “узостью интересов, замкнутостью жизни, медленностью самого ее темпа”. По этой причине авторы, даже имевшие возможности обновить тематику, не стремились выходить за пределы намеченного традицией круга тем. Узость тематики при интенсивной литературной жизни привела к “чрезвычайной чувствительности к культуре слова” и разработке представлений близких к концепции “искусства для искусства”, поскольку “часто целью произведения был лишь показ мастерства в обработке хорошо известного сюжета”. Вместе с тем было бы неверно полагать, что при таком взгляде на литературу значительно умаляется ее общественная ценность, поскольку “талантливый писатель и в этих трудных, сковывающих полет его мысли условиях, сумеет воздействовать на мысли и чувства читателя и раскрыть перед ним новые, ему дотоле неизвестные стороны человеческой души” [12, с. 435–436].

Суждения Е.Э. Бертельса, “оправдывавшего” средневековых авторов *назира* даже ссылкой на “трудные, сковывающие полет... мысли условия”, в которых они якобы создавали свои произведения, были данью теоретико-литературным представлениям определенной эпохи и сегодня нуждаются в корректировке.

Средневековые литературы Востока и Запада отличаются ярко выраженным традиционализмом, обуславливающим специфику их художественной системы. Произведения типа *назира* были

распространены не только на Ближнем и Среднем Востоке. В сборниках вагантов, например, встречаются многочисленные стихотворения, разрабатывающие сходные мотивы и образы. Каждое такое произведение было результатом не переделок, а «подражания, это не “порча текста”, а творческое соревнование» – настаивает М.Л. Гаспаров [13, с. 471–472]. Разные виды “подражания” в средневековой литературе объединялись общей нацеленностью на творческое отношение к “первоисточнику”, на соперничество и соревнование с ним.

Понятие состязания было одним из центральных для системы мировой литературы средних веков. Оно зиждилось на внеисторизме (аисторизме) традиционалистского художественного сознания. Произведения древнерусской литературы “жили многими столетиями”, «в письменности было “одновременно”, а вернее вневременно все, что написано сейчас или в прошлом», – говорит Д.С. Лихачев [14, с. 20, 94–95]. Аисторизм выражался в “снятии” хронологической дистанции при сопоставлениях: временной интервал в пятьсот и даже тысячу лет не смущал ученых, оценивавших результаты “состязания”, не учитывалась принадлежность сопоставлявшихся авторов не только разным эпохам, но и разным литературам и культурам.

Непременным условием состязания в средневековую эпоху было твердое убеждение авторов “соперников” в единственности и неизменности во времени (сколь бы продолжительным оно ни было) самой цели, к которой они стремились. Идея “абсолюта”, недостижимого жанрового или стилистического канона, создавала базу для корректных сопоставлений. Оригинальный автор, создавший первое произведение на какую-либо тему, рассматривался всеми как человек, совершивший необходимый шаг к единой для всех цели.

Такое понимание “оригинала”, “образца” придавало ему две важных особенности. Во-первых, в глазах средневековых ученых он не мог быть совершенным, ибо истолкование предвечного положительно не претендовало на то, чтобы быть исчерпывающим и окончательным. Во-вторых, “оригинал” в принципе не мог быть обнесен оградой собственности, ибо он был общей ценностью, являясь пусть первым, но все же одним из необходимых для всех шагов на пути постижения абсолюта.

Эти особенности определили характер отношения к произведению-“образцу” в литературной практике. Ни один, даже самый выдающийся “образец” не квалифицировался средневековыми учеными и авторами как раз и навсегда установленное лучшее достижение на пути к абсолюту.

Последователи чувствовали себя обязанными совершенствовать “первооткрытие”, чтобы еще дальше продвинуться по пути к абсолюту. Вариирование “образцов” в “подражаниях” последователей приобретало, таким образом, особый смысл. Именно поэтому *назира* нельзя квалифицировать как “подражание”, а авторов *назира* называть “подражателями”, “копиистами” и – тем более – “эпигонами” (подробнее см.: [15]).

Второй элемент творчества Алишера Навои, на котором хотелось бы заострить внимание, не находил до сих пор подходящего ему места в исследованиях ученых, хотя и занимает видное положение в его наследии. Однако прежде чем перейти к этой теме, необходимо напомнить об общем фоне, на котором разворачивалось творчество великих современников – Джами и Навои. Е.Э. Бертельс неоднократно напоминает о нем: “<...> Одностороннее развитие персидской поэзии в XV в. привело к невероятнейшим формальным ухищрениям и полному презрению к содержанию стихов. Если поэт ставил себе задачей поразить читателя головоломной техникой, то понятно, что содержание большой роли играть не могло, да и изложить его более или менее удобопонятно становилось почти невозможно” [1, с. 125]. Аналогичные процессы проходили в XV в. и в поэзии на тюрки, а ранее, начиная с X–XI в., – и в арабской поэзии.

Сделаем выписку из труда Е.Э. Бертельса лишь об одном из таких “формальных ухищрений” – о *му‘амма*, что, однако, дает хорошее представление о всей “головоломной технике”. “Му‘амма – стихотворение из одного-двух бейтов, в котором помимо его внешнего смысла зашифровано еще какое-то слово, обычно имя собственное, – пишет Е.Э. Бертельс. – Это не загадка, так как загадка называет какие-то признаки предмета и предлагает догадаться, что это за предмет. Здесь же стихи содержат намеки на буквы арабского алфавита, из которых данное имя сложится. Поэтому *му‘амма* вне арабского шрифта уже теряет смысл и не может быть понята... Бывают *му‘амма*, где... преобразований и переводов нужно сделать чуть ли не десяток, брать то цифровое, то буквальное значение, читать то по-персидски, то по-арабски. Не удивительно поэтому, что разгадка, т.е. самое имя, обычно уже сообщалось заранее читателю и ему нужно было только догадаться, как это имя можно получить из данной строки” [1, с. 41–42].

Вернемся после краткого отступления к творчеству Навои. Согласно характеристике Е.Э. Бертельса, *му‘амма* – не искусство, но “забава”, которая увлекла, впрочем, как признает ученый, “даже весьма и весьма серьезных людей”, “выдающего-

ся историка” Йазди (ум. в 1454), великого поэта Джами, “глубокого мыслителя” Навои. Причем никто из перечисленных авторитетов вовсе не считал *му‘амма* “забавой” или “игрой”. Последнее подтверждается такими фактами, как то, что Джами написал комментированное извлечение из трактата Йазди и три своих собственных работы о *му‘амма*; сам же Навои говорит о себе, что в его диване “много разных видов стихов”, в том числе и “около пятисот (!) *му‘амма*”, и что Джами дал всем им (включая и *му‘амма*) самую высокую оценку [16, с. 132].

Непоследовательность в оценках Е.Э. Бертельса выявляется при сопоставлениях. Ученый пытается доказать, что Джами и Навои “борются за смысл, за содержание поэзии, стремятся подчеркнуть, что только значительная по содержанию литература ценна...” [1, с. 125–126], но при этом фиксирует в творчестве двух великих поэтов факты, которые, согласно его представлениям, объективно содействовали “одностороннему развитию персидской поэзии в XV в.” и “полному презрению к содержанию стихов”.

Приведенные здесь оценки выдающегося востоковеда были данью (вновь необходимо сказать об этом) литературоведческим представлениям определенной эпохи. Они были “общим местом” в трудах востоковедов. Вспомним, что писал о подобных “формальных ухищрениях” в арабской поэзии другой выдающийся востоковед И.Ю. Крачковский. “<...> Весь период, начиная с X–XI в., несмотря на блестящие единичные исключения, представляет безнадежный упадок, – пишет ученый. – <...> Иногда отходит на задний план даже слуховое значение стихов и проявляется стремление к зрительному впечатлению... Особенный интерес вызывают мелкие формы – загадки и хронограммы, распространяющиеся в громадном количестве. Стихотворцы проявляют всячески свою ловкость во владении языком и метрикой, не заботясь о содержании...” [17, с. 25].

Проблема интерпретации *му‘амма* и иных произведений, основанных на “головоломной технике”, сложна и, на наш взгляд, не могла быть удовлетворительно поставлена в свете прежних подходов. Приходится признать, что старые критерии оценки поэтики и эстетики средневековой литературы не обладают достаточной разрешающей силой для объяснения значительной по объему части классического наследия и что современное литературоведение нуждается в разработке новых подходов, новой исследовательской парадигмы.

Не претендуя на сколько-нибудь полное введение в изучение проблемы, попытаемся лишь наметить контуры возможного к ней подхода в свете медиовистских исследований последних десятилетий.

Но начнем с мысли Гегеля о том, что конкретное рассмотрение лирической поэзии “возможно только при историческом подходе”, “поскольку почти ни в одном другом искусстве своеобразие времени и национальности, равно как и неповторимость субъективного гения не составляют в такой мере определяющего момента содержания и формы художественных произведений” [18, с. 527–528].

В поэтике средневековья поиски новых художественных ресурсов зачастую связываются с интенсивным развитием экспрессивных возможностей фигуративной речи. Однако при этом было бы очень неверно трактовать их как “формалистические ухищрения”, “экстравагантные риторические игры”, как самоценные и якобы свидетельствующие о безусловном примате “формы” над “содержанием”. Отметим в этой связи, что именно в этот период арабская литературная теория, например, парадоксальным образом, как могло бы показаться многим современным ученым, выдвигает наиболее последовательное учение о главенстве содержания над формой, которое господствовало, оставаясь теоретической основой всех позднейших поэтик и риторик, до конца средневековой эпохи. Мы имеем в виду учение, разработанное ‘Абд ал-Кахиром ал-Джурджани (ум. в 1078), согласно которому поэтика фигуративных средств, как и средств грамматической стилистики, была нацелена на создание неповторимых содержательных характеристик произведений классической арабской поэзии и прозы (подробнее см.: [19, с. 150–164, 195–197; 20, с. 253–256]).

Дополним эти наблюдения средневековыми рассуждениями общего характера об арабской графике, составляющей непосредственный и главный элемент многих стилистических средств. В “Трактате о каллиграфах и художниках” (1596–97) иранского ученого кази-Ахмеда декларируется ставшее общепринятым к тому времени в мусульманском мире положение о священном происхождении арабского письма, которое обосновывается ссылкой на “предание (хадис) от пророка”: “Первое, что сотворил Господь, — калам (перо. — А.К.)”. Вслед за этим в трактате формулируется восприятие процесса писания как магического действия, связанного не только с техникой, умением и способностями мастера, но и с его духовно-нравственным обликом. Эта мысль наиболее определенно звучит в высказывании, приписыва-

емом кази-Ахмедом Платону: «Письмо — геометрия души (возможен перевод: “геометрия духа”), а проявляется посредством телесных органов» [21, с. 56, 59] (подробнее см.: [22, с. 35 и сл.].

Суммируя представления средневековых мусульманских ученых относительно арабской графики, современный европейский исследователь с достаточными основаниями говорит о “священном характере письма в исламе”, о том, что оно даже “стало священным символом ислама” [23, с. 152–153].

Подобное понимание арабской графики в культуре ислама привело к повышению значения графического уровня текста, который арабские, персидские и тюрские поэты, начиная с X–XI вв., вовлекали в сферу художественной активности и в определенных случаях превращали в семантически значимый. Позднее многие стилистические приемы стали рассчитываться на зрительное восприятие. В творчестве авторов мусульманского мира появились стихи, которые могли строиться в виде простых геометрических фигур и рисунков, представляющих собой аналог европейского жанра искусственной поэзии (*poesia artificiosa*) (подробнее см.: [24, с. 78–86]).

Для иллюстрации приведем небольшой отрывок из трактата Шамс-и Кайса “Свод правил персидской поэзии” (пер. пол. XIII в.): «... Стихи, изображенные в форме дерева, именуются мушаджжар (... ‘разрисованное деревьями и листьями’)... А стихи в виде птицы называют мутайяр (... ‘разрисованное птицами’), в форме круга — мудававар (... ‘круглый’), а начертанные в виде переплетения геометрических форм именуют му’аккад (... ‘узловатый, запутанный’). ... Один из изощренных стихотворцев поместил в такую форму кыт’а (поэтический отрывок. — А.К.), и на каждом из участков, образующихся от пересечения линий, расставил слова, которые при соединении складываются в бейт (поэтическую строку. — А.К.)» [25, с. 269–270].

Онтологическая функция арабской графики, возрастание значения графического уровня текста, имеют многочисленные параллели с типологически сходными явлениями мировой культуры. Не вдаваясь в эту обширную тему, отметим лишь одну характерную параллель с европейским барокко. Для представителей последнего видима реальность была системой знаков, символов, прочтение и расшифровка которых вели к постижению духовного, вечного, нормативно-ценностного, истинного, идеального (подробнее см.: [24, с. 86]). Поэтому для барочной поэзии характерно “слияние”, “единство” смысловой и матери-

альной сторон текста, осмысление же, “видение смысла” текста происходит “через неотрывный от него графический облик” [26, с. 650]. Анализируя стиль русского барочного поэта Симеона Полоцкого (1629–1680), известный русист пишет, что его “стихи можно было не только читать, но и рассматривать, как рассматривают здание или картину” (высказывание И.П. Еремина цит. по: [24, с. 77]). Подробнее данная тема рассматривается в [27]).

Рассуждения о му‘амма не изменяют, думается нам, ни оценок творчества Алишера Навои в целом, ни нашего отношения к шедеврам поэта, давно вошедшим в фонд великих произведений мировой литературы. Однако хочется надеяться, что опыт изучения близких му‘амма жанров в мировой литературе позволит исследователям не только глубже проникнуть во внутренний мир значительного по объему класса произведений, но и внести соответствующие коррективы в представления о литературном процессе на Ближнем и Среднем Востоке в средние века.

На двух примерах нам хотелось показать справедливость слов Е.Э. Бертельса о том, что Алишер Навои изучен “пока еще далеко не достаточно”. Но такова судьба всех выдающихся деятелей мировой культуры: анализ их жизни и творчества в принципе не может быть завершенным, поскольку меняются научные ориентиры, находят новые документы и факты. Алишер Навои не является в этом отношении исключением.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

1. Бертельс Е.Э. Навои // Избранные труды. Навои и Джами. М., 1965. [Bertels, Ye.E. Navoiy. Izbrannye trudy. Navoiy and Dzhami. < Bertels, Ye.E. Nava'i. Selected Works. Nava'i and Jami.> M., 1965].
2. Алишер Навоий. Асарлар. 15 томлик. Тошкент, 1963–1968. [Alisher Navoiy. Asarlar. 15 tomlik. <Ali-Shir Nava'i. Collected Works: In 15 vols. (In Uzbek)>. Tashkent, 1963–1968].
3. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to'plami. 20 tomlik / Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик / Полное собрание сочинений Алишера Навои. В 20 т. [Alisher Navoi. Complete Works in 20 vols]. Tashkent, 1987–2003.
4. Алишер Навои. Сочинения в десяти томах / АН УзССР. Ташкент, 1968–1970. [Alisher Navoiy. Sochineniya v 10 t. AN UzSSR. <Ali-Shir Nava'i. Collected Works: In 10 vols. The Academy of Sciences of Uzbekistan. (In Uzbek)>. Tashkent, 1968–1970].
5. Семенов А.А. Материалы к библиографическому указателю печатных произведений Алишера Навои и литературы о нем. Ташкент, 1940. [Semyonov, A.A. Materialy k bibliographicheskomu ukazateliu pechatnykh proizvedeniy Alishera Navoiy i literatury o nyom. <Semenov, A.A. Materials for the Bibliographic Index of Printed Works by Ali-Shir Nava'i and of the Nava'i studies>. Tashkent, 1940].
6. Свидина Е.Д. Алишер Навои. Библиография (1917–1966). Ташкент, 1968. [Svidina, Ye.D. Alisher Navoiy. Bibliografiya (1917–1966). <Ali-Shir Nava'i. A Bibliography (1917–1966)>. Tashkent, 1968].
7. Рукописи сочинений Алишера Навои в коллекции Института востоковедения АН УзССР / Ред. К.М. Муниров и А. Насиров. Ташкент, 1970. [Rukopisi sochineniy Alishera Navoiy v kollektzii Instituta vostokovedenoya AN UzSSR. Red. K.M. Munirov, A. Nasirov. <Manuscripts of Ali-Shir Nava'i's Works held by the Institute of Oriental Studies of the Academy of Sciences of Uzbekistan / Ed. by K.M. Munirov and A. Nasirov>. Tashkent, 1970].
8. Собрание восточных рукописей АН УзССР. Т. XI / Под ред. А. Урунбаева, Р.П. Джалиловой. Ташкент, 1987. [Sobraniye vostochnykh rukopisei AN UzSSR. T. 11. <The Collection of Oriental Manuscripts of the Academy of Sciences of Uzbekistan. Vol. 11. Ed. A. Urunbayev, R.P. Dzhaliлова>. Tashkent, 1987].
9. Семенов А.А. Взаимоотношения Алишера Навои и султана Хусейн-Мирзы // Исследования по истории культуры народов Востока. М.; Л., 1960. С. 237–249. [Semyonov, A.A. Vzaimootnosheniya Alishera Navoiy i sultana Khusein-Mirzy. Issledovaniya po istorii kul'tury narodov Vostoka. <Semenov, A.A. On Contacts between Ali-Shir Nava'i and Abū Sa'īd Mirza. Studies in the History of Culture of the Oriental Peoples>. М.; Л., 1960. P. 237–249].
10. Бартольд В.В. Мусульманский мир (первая публ. Пг., 1922) // Сочинения. Т. VI. М., 1966. [Bartold, V.V. Musul'mansky mir (pervaya publ. Petrograd, 1922). Sochineniya. T. 6. <Bartold, V.V. The Muslim World (1st publ. in Petrograd, 1922). Selected Works. Vol. 6>. М., 1966].
11. Боровков А.К. “Бада’и’ ал-луга”: словарь Тали’ Имани гератского к сочинениям Алишера Навои. М., 1961. [Borovkov, A.K. “Bada’i’ al-lugat”: slovar Tali’ Imani geratskogo k sochineniyam Alishera Navoiy. <Borovkov, A.K. “Badā’i’ al-lugāt”: the Dictionary by Ṭālī’ Imānī of Herat to the Works of Ali-Shir Nava’i>. М., 1961].
12. Бертельс Е.Э. Навои и литература Востока // Избранные труды. Навои и Джами. М., 1965. [Bertels, Ye.E. Navoiy i literatura Vostoka. Izbrannye trudy. Navoiy and Dzhami. <Nava'i and the Literature of the East. Selected Works. Nava'i and Jami>. М., 1965].
13. Гаспаров М.Л. Поэзия вагантов // Поэзия вагантов. М., 1975. [Gasparov, M.L. Poeziya vagantov. <Poetry of the Goliards>. М., 1975].

14. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. Изд. 3-е. М., 1979. [*Likhachyov, D.S. Poetika drevnerusskoi literatury. 3-e izd. <Likhachev, D.S. A Poetics of the Old-Russian Literature. 3rd ed.>. M., 1979*].
15. Куделин А.Б. К проблеме соотношения традиционного и оригинального в средневековой поэтике (о «подражании» в классических литературах Ближнего и Среднего Востока) // Россия – Восток – Запад. М., 1998. С. 256–264. [*Kudelin, A.B. K probleme sootnosheniya traditsionnogo i originalnogo v srednevekovoi poetike (o “podrazhanii” v klassicheskikh literaturakh Blizhnego i Srednego Vostoka). Rossiya – Vostok – Zapad. <Kudelin, A.B. On Determining the Proportion of the Traditional and of the Original in the Medieval Poetics (on “Imitation” in the Classical Literatures of the Near and Middle East). Russia – the East – the West>. M., 1998. P. 256–264*].
16. Алишер Навои. Суждение о двух языках / Перев. А.Н. Малеховой // Алишер Навои. Сочинения в десяти томах. Т. 10. Ташкент, 1970. С. 105–139. [*Alisher Navoiy. Suzhdeniye o dvukh yazykakh. Perev. A.N. Malekhovoi. Alisher Navoiy. Sochineniya v desyati tomakh. T. 10. <Ali-Shir Nava’i. A Discourse Concerning Two Languages. Trans. by A.N. Malekhova. Selected Works in 10 vols. Vol. 10>. Tashkent, 1970. P. 105–139*].
17. Крачковский И.Ю. Арабская поэзия // Избранные сочинения. Т. 2. М.; Л., 1956. [*Krachkovsky, I.Yu. Arabskaya poeziya. Izbrannye sochineniya. T. 2. <The Arabic Poetry. Selected Works. Vol. 2>. M.; L., 1956*].
18. Гегель Г.В.Ф. Эстетика. Т. 3. М., 1971. Т. 1–4. М., 1968–1973. [*Gegel’, G.V.F. Aestetika. T. 3. M., 1971. T. 1–4. <Hegel, G.W.F. Lectures on Aesthetics. Vol. 3. M., 1971. Vols. 1–4>. M., 1968–1973*].
19. Куделин А.Б. Средневековая арабская поэтика (вторая половина VIII – XI век). М., 1983. [*Kudelin, A.B. Srednevekovaya arabskaya poetika (vtoraya polovina 8 – 11 vek). <Kudelin, A.B. A Medieval Arabic Poetics (the Second Half of the 8th – the 11th Centuries)>. M., 1983*].
20. Куделин А.Б. Автор и традиционалистский канон // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994. С. 222–266. [*Kudelin, A.B. Avtor i traditsionalistsky kanon. Istoricheskaya poetika. Literaturnye epokhi i tipy khudozhestvennogo soznaniya. <Kudelin, A.B. An Author and the Traditionalist Canon. A Historical Poetics. Literary Epochs and the Types of Artistic Consciousness>. M., 1994. P. 222–266*].
21. Казим-Ахмед. Трактат о каллиграфиях и художниках / Введение, перев. и комм. Б.Н.Заходера. М.; Л., 1947. [*Kazi-Akhmed. Traktat o kalligraphakh i khudozhnikakh. Vved., perev. i komm. B.N. Zakhodera. <Qādī Aḥmad. A Discourse on Calligraphers and Artists. Intro., trans., notes by B.N. Zakhoder>. M.; L., 1947*].
22. Заходер Б.Н. Введение // Казим-Ахмед. Трактат о каллиграфиях и художниках. М.; Л., 1947. С. 11–50. [*Zakhoder, B.N. Vvedeniye. Kazi-Akhmed. Traktat o kalligraphakh i khudozhnikakh. <Zakhoder, B.N. Introduction. Qādī Aḥmad. A Discourse on Calligraphers and Artists>. M.; L., 1947. P. 11–50*].
23. Роузенгал Ф. Функциональное значение арабской графики // Арабская средневековая культура и литература. М., 1978. [*Rouzenthal, F. Funktsionalnoye znacheniyе arabskoi grafiki. Arabskaya srednevekovaya kul’tura i literatura. <Rosenthal, F. Significant Uses of Arabic Writing (in Engl. 1976). The Medieval Arabic Culture and Literature>. M., 1978*].
24. Сазонова Л.И. Поэзия русского барокко (вторая половина XVII – начало XVIII в.). М., 1991. [*Sazonova, L.I. Poeziya russkogo barokko (vtoraya polovina 17 – nachalo 18 v.). <Sazonova, L.I. The Poetry of the Russian Baroque (the Second Half of the 17th – the Start of the 18th Cent.)>. M., 1991*].
25. Шамс-и Кайс ар-Рази. Свод правил персидской поэзии (Ал-Му’дзам фи ма’айир аш’ар ал-’аджам). Ч. II. О науке рифмы и критике поэзии / Пер. с перс., исслед. и комм. Н.Ю. Чалисовой. М., 1997. [*Shams-i Kais ar-Razi. Svod pravil persidskoi poezii (Al-Mu’dzham fi ma’ayir ash’ar al-’adzham). Ch. 2. O nauke rifmy i kritike poezii. Per. s pers., issled. i komment. N.Yu. Chalisovoi. <Shams-i Qays Rāzī. A Treatise on Persian Prosodic Technique (Al-Mu’jam fi ma’ayir ash’ar al-’ajam). Part 2. On the Study of Rime and on Poetic Criticism. Transl. from Persian, Research and Notes by N.Yu. Chalisova>. M., 1997*].
26. Михайлов А.В. “Западно-восточный диван” Гёте: Смысл и форма // Иоганн Вольфганг Гете. Западно-восточный диван / Изд. подгот. И.С. Брагинский, А.В. Михайлов. М., 1988. [*Mikhailov, A.V. “Zapadno-vostochnyi divan” Gyote: smysl i forma. Gyote, I.V. Zapadno-vostochnyi divan. <Mikhailov, A.V. On Goethe’s “West-östlicher Diwan”: The Meaning and the Form. Goethe, J.W. West-Eastern Diwan. Comp. and Comment. by I.S. Braginsky, A.V. Mikhailov>. M., 1988*].
27. Куделин А.Б. Средневековая арабская графическая культура: от изобразительных фигур к рисуночному письму // Куделин А.Б. Арабская литература: поэтика, стилистика, типология, взаимосвязи. М., 2003. С. 240–254. [*Kudelin, A.B. Srednevekovaya arabskaya graficheskaya kul’tura: ot izobrazitel’nykh figur k risunochnomu pis’mu. Kudelin, A.B. Arabskaya literatura: poetika, stilistika, tipologiya, vzaimosvyazi. <Kudelin, A.B. The Medieval Arabic Calligraphic Culture: From Pictorial Figures to Pictorial Writing. Kudelin, A.B. The Arabic Literature: A Poetics, Stylistics, Typology, Connections>. M., 2003. P. 240–254*].