ИСТОРИЯ УЗБЕКСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ



ИСТОРИЯ УЗБЕКСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

В 2-х ТОМАХ



С древнейших времен до Великой Октябрьской социалистической революции

ИСТОРИЯ УЗБЕКСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Том 2



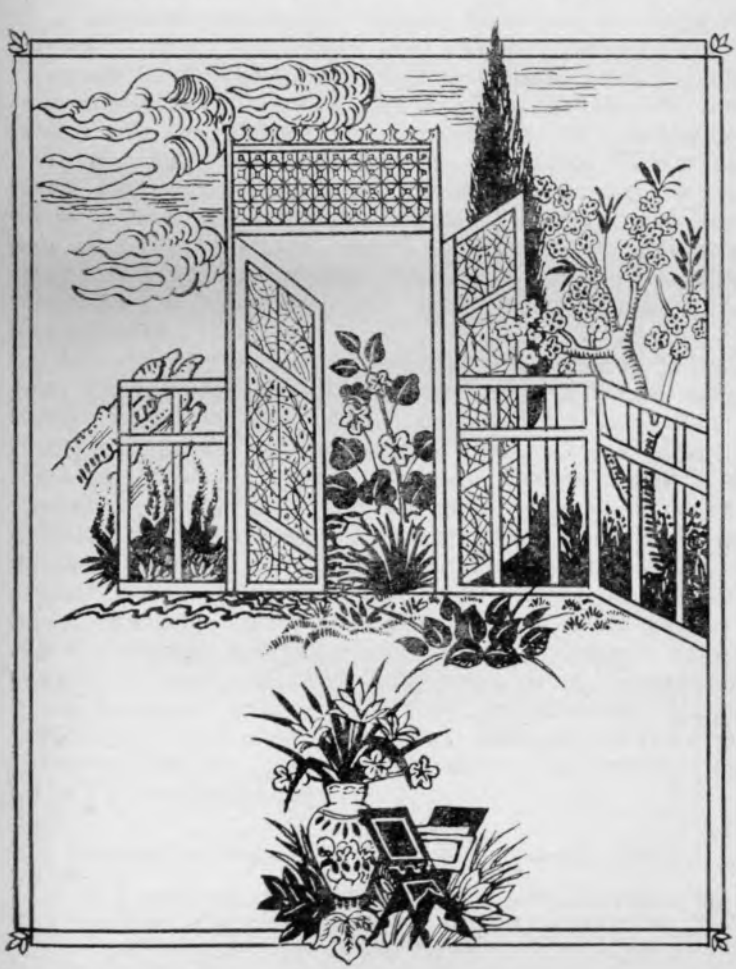
С XVII в. до Великой Октябрьской социалистической революции

способствовавшие дальнейшему развитию гуманистических и демократических воззрений. Художественное слово в их творениях проявилось в новой, неповторимой глубине и обаянии.

В создании данной монографии, кроме сотрудников Института языка и литературы, участвовали также специалисты и других научных учреждений республики. Разделы «Общественно-политическая, культурная и литературная жизнь XVII—XVIII вв.» и «Нишати» написаны В. А. Абдуллаевым и Б. Валиходжаевым; «Общественно-политическая, культурная и литературная жизнь конца XVIII — начала XIX в.» и «Муджрим Абид» — Я. Исхаковым; «Узбекская литература конца XIX и первых лет XX в.», «Мукими», «Фуркат» — А. Х. Абдугафуровым; «Узбекская предреволюционная литература 1905—1917 гг.» — Э. Каримовым; «Камил» и «Бессмертные традиции» (вместо заключения) — А. Х. Хайитметовым; «Турды» — Х. И. Якубовым; «Махмур» — А. П. Каюмовым; «Гульхани» — М. К. Кошчановым; «Надира» — М. Кадыровой; «Мунис» — Т. Ахмедовым; «Увайси» — И. Хаккуловым; «Агахи» и «Завки» — М. Р. Мирзаахмедовой; «Аваз» и «Анбар-атын» — В. Моминовой; «Хамза Хаким-заде Ниязи» — Л. П. Каюмовым.

Перевод статей II тома «Истории» на русский язык осуществлен Б. Атабековой. Литературное редактирование выполнено И. Я. Темкиной. Материалы тома подготовлены к изданию М. Р. Мирзаахмедовой.

Общественно-политическая, культурная и литературная жизнь XVII—XVIII вв.





В истории узбекского народа XVII—XVIII века характеризуются усилением феодальных междоусобиц, постоянной политической конфронтацией между существующими в тот период на территории Средней Азии Бухарским и Хивинским ханствами. В результате центробежных и династических схваток появилось новое Кокандское ханство. «Феодальная раздробленность достигала временами таких размеров, что ханская власть становилась почти номинальной, фактическими хозяевами страны делались многочисленные феодалы»[1] и представители высшего мусульманского духовенства.

В подтверждение сказанного можно упомянуть лишь один факт, приведенный автором «Руководства правителям» («Дастур-ал-мулук») Ходжой Самандаром Термези. Абдулазизхан, правитель Бухары, «уезжая из Кермине (1681 г.), доверил охрану Бухары и ее степей одному из влиятельных эмиров того времени — Искандарбию. Воины последнего, забыв о своих обязанностях, пьянствовали и предавались разгулу, что позволило хорезмийцам во главе с Анушаханом легко ворваться в город и беспрепятственно грабить Бухару и ее окраины. После того как Абдулазизхан отвоевал Бухару, он вознамерился наказать Искандарбия, но не осуществил своего замысла, опасаясь выступления в защиту Искандарбия двух его могущественных соплеменников: правителя Каракуля Аллаярбий-сарая и правителя Чарджуя Гаибназарбий-сарая[2].

---

[1] История Узбекской ССР: В 4 т. Т. 1. Ташкент. 1970. С. 610. (на узб. яз.).

[2] Ходжа Самандар Термези. Дастур-ал-мулук. Факсимиле старейшей рукописи/Пер. с персидского, предисловие, примечания и указатели М. А. Салахетдиновой. М. 1971. С. 10, 77—84.

Усиливающаяся борьба между тремя ханствами за господство над всей территорией Средней Азии приводила к кровавым, опустошительным войнам. Воспользовавшись этим, Надиршах повел иранское войско в Среднюю Азию, завоевал ее и предал ограблению. Господствующая идеология правящих сил страны — ислам — всеми средствами стремилась усилить влияние религиозно-фанатического духовенства. Все это дезинтегрировало многогранную жизнь Средней Азии — разрушало экономическую жизнь, опустошало плодородные земли, разоряло трудовое население, привело некогда цветущие города к разрушению.

Подобная ситуация усилила эксплуатацию трудового народа, следствием чего стал рост возмущения и недовольства, особенно отчетливо выразившийся в XVIII веке.

Несмотря на тяжелое положение, народ продолжал создавать материальное богатство. Произведенные ими товары вывозились не только на внутренний рынок, но и на внешний. Это расширило торговые и деловые сношения с соседними странами, в особенности с Индией и Россией. Как отмечено в «Истории Узбекской ССР», «торговые сношения Московского государства со среднеазиатскими ханствами удовлетворяли насущные потребности обеих стран. Русские получали из Средней Азии такие предметы первой необходимости, как дешевый текстиль местного бухарского и китайского производства, а жители среднеазиатских ханств приобретали от них металлические изделия, пушнину далекого севера, кожи и предметы западноевропейского производства»[3].

Концентрация земель и богатств в руках отдельных феодалов и представителей высшего мусульманского духовенства влияла на все аспекты культурной жизни того периода. Подражая своим предшественникам, они воздвигали общественные здания различного предназначения. В XVII—XVIII веках были построены медресе и другие здания в Самарканде, Бухаре и Хиве, среди которых «Тиллакари» (Самарканд), медресе Шергазихан, Мухаммадинак (Хива), Мир, Ханходжа (Коканд) отличались грандиозностью и мастерством исполнения. Наличие подобных сооружений свидетельствует о том,

[3] История Узбекской ССР. Т. 1. Кн. 1. С. 438.

что народные умельцы — архитекторы и художники, камнетесы и резчики по дереву — сохранили свое профессиональное мастерство.

В изучаемый период каллиграфы, художники и миниатюристы Мухаммад Мурад Самарканди, Мухаммад Аваз Самарканди, Мухаммад Муким, Мухаммад Амин и другие оставили замечательные творения книжного искусства и восточной миниатюры[4], в последней «происходит значительное отклонение от традиций гератской школы, создается нечто свое»[5].

В XVII—XVIII вв. — в сложный исторический период — создавались как научные сочинения, так и художественные произведения различных жанров и разнообразной проблематики.

Первоисточником письменной литературы данного периода было, в первую очередь, наследие поэтов и прозаиков, а также литературоведческие и исторические сочинения, в которых приводились сведения о художниках слова, факты литературной жизни эпохи.

Среди произведений такого рода можно назвать тазкире Малехо Самарканди (XVII), Мухаммад Амина бин Нурмухаммада Насафи (XVIII); исторические сочинения «Ракимова история» («Тарихи Рокими»), «Убайдулла-наме», «Венец истории» («Тожат-таварих»), «Рай счастья» («Фирдавсал икбал») и другие книги, свидетельствующие о своеобразном развитии в тот период исторической и литературоведческой мысли.

Одним из известных представителей исторической науки считается **Абулгази Бахадурхан.** Абулгази (1603—1664) — сын хивинского хана Арабмухаммада, впоследствии правитель Хивинского ханства, был одним из начитанных и образованных людей своего времени. Он свободно владел таджикским, арабским и монгольским языками, но поставил перед собою цель — создавать произведения на узбекском языке. Им написаны исторические сочинения «Родословная туркмен» («Шажараи таракима»), «Родословное древо тюрок» («Шажараи турк»), в которых автор рассматривает своеоб-

---

[4] Образцы каллиграфии Ирана и Средней Азии XV—XIX вв. М. 1963; Среднеазиатские миниатюры XVI—XVIII вв. М. 1964; Пугаченко В. Д., Галеркина О. Миниатюры Средней Азии. М. 1979.

[5] История Узбекской ССР. Т. 1. Кн. 1. С. 455.

разную историю тюркских народов[6]. Характерная особенность этих произведений — простота изложения, наличие элементов мемуарного жанра, мастерское использование народных преданий, легенд, пословиц, поговорок.

Впоследствии сочинения Абулгази привлекали внимание многих ученых и писателей, особенно широко было известно «Родословное древо»; его знали В. Г. Короленко, В. И. Даль, А. М. Горький; об авторе этого произведения писали И. Н. Березин, Н. И. Веселовский, В. В. Бартольд, П. И. Демезон, Х. Д. Френ, Г. Вамбери и др.

Одно из интереснейших произведений данного периода — «Море тайн относительно доблестей благородных» («Бахрал-асрар фи манакибал-ахйар») крупного балхского ученого-энциклопедиста XVII в. Махмуда ибн Вали[7].

Создание подобного поистине энциклопедического труда было продиктовано необходимостью обобщить имеющиеся сведения по всем отраслям знаний того времени. «Море тайн» охватывает материалы по естественным и гуманитарным наукам, основывающиеся на сочинениях предшественников Махмуда ибн Вали. Такое же стремление к обобщению в локальной форме отмечается и в историческом сочинении «Подробная история» («Тарихи касира»), представляющем большой интерес для изучения культурной и литературной жизни XV—XVII вв.

Первый вариант «Подробной истории» составил в 1680 г. Шарафиддин Самарканди, второй, дополненный, Саид Шариф Раким, он называется также «Ракимова история». Наряду с описанием исторических событий XV—XVII вв. здесь даны краткие сообщения о поэтах и культурной жизни упомянутого периода — об Алишере Навои, Абдурахмане Джами, Хасане Нисари, Касыме Кахи, Абдурахмане Мушфики, Мутриби и др. Автор книги объективно оценивает творчество виднейших представителей литературы и деятелей культуры того времени. Алишер Навои справедливо назван «султаном

[6] Кононов А. Н. Родословная туркмен. Сочинения Абул-гази хана Хивинского. М.; Л. 1958; Иванов С. Н. Родословное древо тюрок Абу-л-гази-хана. Ташкент. 1969.

[7] Махмуд ибн Вали. Море тайн. Введение/Перевод, примечания, указатели Б. А. Ахмедова. Ташкент. 1977.

царства красноречия». В «Тарихи касира» скрещиваются особенности средневековых исторических хроник и тазкире-антологий; она представляет несомненный интерес для изучения историко-филологической мысли XVII—XVIII вв.

В этот период создавались также трактаты о музыке и лексикографии. Интересен трактат о музыке Дарвеш Али Чанга (XVII в.). Характерно, что теоретические вопросы восточной классической музыки Дарвеш Али[8] рассматривает и комментирует в тесной связи с поэтическим творчеством таких выдающихся мастеров слова, как Рудаки, Джами, Навои и др. Кроме того, он упоминает имена таких музыкантов и композиторов, как Абдулла Наи, Султан Мухаммад Танбур, устод Хусайн Уди и другие, пользовавшихся большой популярностью и уважением.

Лексикографический труд Мухаммада Хаксара «Словарь избранных слов» («Мунтахабал-лугат») характерен своей специфической «энциклопедичностью», ибо в нем комментируются слова из различных отраслей знания — астрономии, тригонометрии, географии, космогонии, истории, литературы и т. д. Автор словаря использует труды своих предшественников, произведения Фирдоуси, Низами, Саади, Джами, Навои, Физули, Назима, Умарходжи и др. Словарь показывает широту интересов автора, его стремление к просвещению читателей.

Создание же таких сочинений, как «Рахимханова история» («Тарихи Рахимхани») Мухаммада Вафо, «Абулфайзова история» («Тарихи Абулфайзхон») Абдурахмана Толе, «Родословие султанов» («Ансабус-салатин») Мирзо Алима, свидетельствует о плодотворности данного периода.

Литературоведческую мысль эпохи в известной мере представляют тазкире-антологии — своеобразные очерки истории литературы определенного периода. Биографии поэтов и краткие сведения об их творчестве одновременно выражали мировоззрение и эстетические взгляды составителей тазкире.

Тазкире Малехо, Мутриби и Мухаммада Амина — прекрасный источник для изучения литературной жиз-

---

[8] Семенов А. Среднеазиатский трактат о музыке Дарвиш Али (XVII в.). Ташкент. 1946.

ни XVII—XVIII вв. Среди названных тазкире упоминается и «Сад поэтов» («Риёз-аш-шуаро») Мулло Садика Самарканди (XVII), не обнаруженного до настоящего времени.

Мутриби — поэт, музыкант и талантливый литературовед конца XVI — первой половины XVII в. Известны две его антологии — «Антология поэтов» («Тазкират-аш-шуаро»), составленная в 1605 г. и освещающая жизнь и творчество около 350 поэтов Мавераннахра в основном второй половины XVI в., вторая — в 1625 г., посвященная правителю Индии — правнуку знаменитого Захириддина Бабура Джахангиру и содержащая сообщения о жизни и творческой деятельности поэтов Мавераннахра и Индии первой четверти XVII в. Ее изучение выявляет различные аспекты литературной жизни описываемого в ней периода: а) двуязычность многих поэтов; б) наличие двух тенденций в литературе; в) жанровое разнообразие; г) большое количество поэтов-ремесленников из различных городов; д) взаимосвязь литератур народов Средней Азии с персоязычной литературой Индии, Ирана и литературой на азербайджанском языке.

Малехо — литературный псевдоним Мухаммада Бадеъ сына Мухаммада Шарифа из Самарканда. Мухаммад Шариф позаботился о хорошем образовании для сына. Талангливый юноша стал серьезным и образованным человеком, больше всего интересующимся гуманитарными науками и особенно литературой. Малехо продолжил учебу в Бухаре, побывал во многих городах Ирана, встречался с учеными и поэтами. Вернувшись из путешествия, он занимал должность мударриса в медресе Шайбанихан в Самарканде, здесь началась его литературная деятельность. Он составил тазкире «Упоминание друзей» («Музакир-ал-асхаб»). Оно содержит сообщения о 200 поэтах XVII века, но не повторяет предыдущие сочинения. В нем приведены материалы о жизни и деятельности тех, с кем автор встречался и беседовал. Однако в целом тазкире Малехо имеет особенности, сближающие его с произведениями Мутриби в изучении литературной жизни эпохи. В сочинении «Упоминание друзей» автор точно оценивает творчество поэтов, резко осуждает тех, кто занимается рифмоплетством и поэтическим плагиатом.

Еще один важный источник по изучению литературы

XVIII в. — «Место проявления сочинителей» («Мазхар-ал-мусаннифин») Мухаммада Амина Насафи (XVIII в.). Это сочинение не завершено, но в нем есть сведения о жизни и деятельности поэтов (Эъджоз, Раъноӣ, Сафоӣ, Шавкӣ, Ризоӣ, Устод Қосим), живших в Мавераннахре во время его написания, т. е. в 1758—1759 гг. Материалы этого сочинения о значительном количестве мастеров слова позволяют глубже понять историю литературы и культуры первой половины XVIII в. Следует отметить, что составленные среднеазиатскими авторами антологии в своеобразной форме продолжают традицию «Собрания избранных» («Маджолисан-нафаис») Алишера Навои, посвященного поэтам-современникам. Мы назвали лишь некоторые первоисточники, имеющие значение для всестороннего изучения литературы рассматриваемого периода.

Многие подобные первоисточники советские ученые обнаружили в рукописных фондах нашей страны и впервые ввели в научный оборот, благодаря чему литературоведческая общественность не только нашей страны, но и ориенталисты Запада смогли полнее представить литературную жизнь народов Средней Азии в XVII—XVIII вв., о которой до недавнего времени имели смутное, порой даже негативное представление.

В литературной жизни XVII—XVIII вв. видное место занимают **народные книги.** Появление и дальнейшее развитие народных книг[9] считается одной из специфических особенностей культурно-литературной жизни данного периода. Оно объясняется демократизацией содержания и формы литературы, укреплением связи письменной и устной традиций художественного мышления. Если в эпоху возрожденческих тенденций наблюдалось обращение, в основном, к письменному наследию предшествующих столетий, то в эпоху просвещенческой тенденции усиливается внимание к фольклорному материалу, к фольклоризации письменных художественных памятников. Литература приближалась к народу и народным тенденциям. Народные книги сыграли важную роль в формировании самосознания народа, развитии его эстетического и художественного мировоззрения.

Созданные в этот период народные книги подразделяются на коллективные (некоторые из них — или плод

[9] См.: Энгельс Ф. Немецкие народные книги. М. 1966. С. 344.

коллективного творчества, или не сохранили имени автора) и авторские, т. е. принадлежащие конкретному автору. Если к народным книгам первого типа можно отнести «Ашик Гариба», то ко второму — «Санобар» Шайдаи, «Фархад и Ширин», «Лайли и Меджнун» Умара Баки (последние написаны по мотивам поэм Алишера Навои).

По сюжету, композиции, языковым и стилистическим особенностям народные книги близки к фольклорной сказке; в большинстве из них сочетается поэтическое и прозаическое изложение, в них вставлены лирические стихи — газели, мухаммасы, мустазады. В народных книгах сохраняются жизнелюбие, оптимистичность фольклорных произведений.

Народные книги предвещали формирование большой художественной прозы, ибо в узбекской литературе предшествующих столетий встречались лишь различные исторические, дидактические, мемуарные произведения в прозе с наличием элементов художественности и проза малых жанров. Поэтому так важна роль народных книг, сочетающих прозу с поэзией, в дальнейшем становлении художественной прозы в узбекской литературе последующих эпох. По нашему мнению, появление сказания о Машрабе («Деванаи Машраб»), повествующего о жизни и деятельности Бабарахима Машраба, поэта XVII — начала XVIII в., тоже связано с этой традицией. Повесть о Машрабе начала формироваться в начале XVIII в., в последующие годы дополнялась, редактировалась. Это произведение — своеобразный литературный монтаж — содержит много сведений о поэте и некоторые его лирические произведения. Его изучение с точки зрения марксистско-ленинской методологии выявляет как позитивные, так и негативные стороны данного источника.

Многие из перечисленных народных книг встречаются в тюркоязычной литературе данного периода, т. е. в азербайджанской, туркменской. Такую распространенность народных книг можно объяснить общими закономерностями литературного процесса XVII—XVIII вв., т. е. усилением в нем просвещенческой тенденции и сближением литературы со взглядами и вкусами народа. Наблюдения над этими произведениями приводят к мысли о том, что после вычурности и романтичности

возрожденческой эпохи литературный процесс как бы стремится к приземленности и простоте, реалистичности и проникновению в народную жизнь. Эта особенность и характерна для письменной литературы изучаемой эпохи.

В истории литературного процесса узбекская письменная литература XVII—XVIII вв. занимает особое место: она является связующим звеном предыдущего литературного развития с последующим, переходным этапом от возрожденческих тенденций к просвещенческим. Здесь заметно усиление реалистического начала, зародившегося в литературе предыдущих эпох, особенно в творчестве Алишера Навои, Захириддина Бабура, Мухаммада Салиха, и проявившееся как в выборе объекта художественного изображения, в использовании поэтических средств, фольклорного материала, так и в усилении критического отношения к существующей действительности. Кроме того, в литературе этого периода сатирическое изображение стало конкретно-адресным; появление образа-типа, определенного, исторического, действующего в конкретном пространстве и времени, характеризовало литературу прогрессивного направления. Вместе с тем в ней тесно переплетались реалистическое и романтическое начала, что явилось продолжением традиций предшествующей эпохи, которые выражались в воплощении идеала литературы, использовании характерных для времени художественных средств, а также создании традиционных лирических и эпических образов.

Продолжая традицию, литература рассматриваемого периода создавалась на узбекском и таджикском языках, поэтому большинство поэтов были двуязычными. Историческая общность судеб узбекского и таджикского народов, близость их быта, совместная борьба против несправедливости и гнета определили родственную близость их литератур. Кроме того, большинство жителей Средней Азии, свободно владеющих узбекским и таджикским языками, хорошо понимали друг друга и воспринимали как тюркоязычную, так и персоязычную литературу. Именно поэтому в литературном наследии узбекских поэтов Турды и Равнака, Нишати и Ракима, Муниба и других встречаются стихи на таджикском языке. Таджикские же поэты Шайхи, Шайдо, Ходжанди

АБУ... ВИТАК... Г.М. ВОЙЧИ КОМПАСЫ

Мирзо Алимджан Хасрат (XVIII в.) с успехом писали стихи на узбекском языке.

Стихам и поэмам известного таджикского поэта Сайидо Насафи[10] присущи непримиримость к тирании, резкая критика правителей и угнетателей народа, выражение его сокровенных дум и чаяний. Все эти качества сближают их с произведениями узбекского поэта Турды, современника Сайидо Насафи. Аллегорическая поэма «Весенние мотивы» («Бахориёт») занимает центральное место в творчестве поэта, где в образах насекомых, зверей выведены характерные черты представителей различных слоев общества того времени. Главное поэт видит в единении: слабые муравьи, объединившись, могут победить даже львов. В этом иносказании заключен глубокий смысл: поэт отдает предпочтение муравьям — трудовому народу.

Сходство тем, резкое осуждение правителей способствовали появлению переводов произведений с таджикского языка на узбекский и наоборот. Особенно много переводов с узбекского на таджикский язык стало появляться в XVII в. В результате этого процесса персоязычные народы Средней Азии, Ирана, Индии узнали такие замечательные произведения узбекских мастеров слова, как «Собрание избранных» («Мажалисан-нафаис»), «Пятерица изумленных» («Хамсаталмутахаййирин») Алишера Навои, «Бабурнаме» Захириддина Бабура и др.

Подобное двуязычие позволило народам Средней Азии в XVII—XVIII вв. познакомиться с творениями азербайджанского поэта Мухаммада Физули, персоязычного поэта Саиба Табризи, великого Фирдоуси, Низами Ганджеви, Хафиза Ширази, Имодиддина Насими и др.

Кроме того, в этот период усилились литературные связи поэтов Мавераннахра с поэтами Индии. Мушфики, Мутриби, Дусти, Шавкат, Шайдо побывали в Индии, а некоторые мастера слова индо-пакистанского субконтинента — в Мавераннахре, Самарканде, Бухаре и других городах.

Следовательно, в это время литературная жизнь узбекского народа была тесно взаимосвязана с таковой

[10] Мирзоев А. М. Сайидо Насафи и его место в истории таджикской литературы. Сталинабад. 1954.

таджикского, туркменского, азербайджанского, иранского, индийского народов, что объясняется близостью социально-политической, эстетико-философской мысли и экономической жизни этих народов.

Как и в более ранние периоды развития, в литературе продолжалась идеологическая борьба между прогрессивным направлением и феодально-клерикальным. Феодально-клерикальное направление боролось за укрепление феодального господства и его идеологии — ислама. Творчество Суфи Аллаяра, самого яркого представителя этого периода, отличается крайней противоречивостью идей.

Суфи Аллаяр (1616—1706) был родом из селения Минглар Самаркандской области. В произведениях «Подарок ищущим» («Тухфатал-толибин»), «Цель сознающих» («Муродал-орифин»), «Стойкость немощных» («Саботал-ожизин»), написанных на узбекском и таджикском языках, он с одной стороны упорно пропагандировал мистические идеи, отречение от мирских благ, покорность воле всевышнего и его земных наместников — шаха, эмира:

Раб божий, покорись воле всевышнего,
Примирись со смертным часом, терпи бедствия.
(Подстрочный перевод).

С другой стороны, его произведения не лишены прогрессивных дидактических мотивов, сочувствия угнетенным слоям общества.

Мистические мотивы красной нитью проходят и через произведения Ахсани, Тахира Экана, Хоразми, Ишрати Бухараи. Реакционно-мистическое направление пользовалось всеми жанрами и художественно-стилистическими средствами изображения, даже стремилось к простоте языковых элементов. Однако в целом это направление постепенно изживало себя.

Религиозно-мистическому направлению противостояло прогрессивное, особенности которого определяло творчество таких поэтов, как Турды Фараги, Бабарахим Машраб, Вафаи, Надир, Равнак, Раким, Андалиб, Хаксар, Нишати и др.

Идеалом прогрессивного направления была вера в торжество справедливости, а его героем — справедли-

вый государь, нравственно совершенный человек, критикующий существующие феодальные порядки. Для выражения этих идеалов использовались и малые жанры лирической поэзии (газель, касыда, марсия, наме), и эпические (месневи — поэма).

Газель, имевшая древнюю историю и трансформировавшаяся в период эволюции, в XVII—XVIII вв. в основном сохраняла свои жанровые особенности, но по мере появления социальных мотивов художественно-стилистические элементы газели приспосабливались к ее содержанию.

Таким образом, в изучаемый период создавались как традиционно-любовные, так и социальные газели.

Традиционная для газели любовная тематика разрабатывалась всеми поэтами прогрессивного направления. Лирический герой этих газелей печален и неудовлетворен, именно поэтому земная искренняя любовь у него тесно переплетается с чувствами конкретного индивидуума той социальной среды. Иными словами, расширяется диапазон любовной газели, в нее вносится социальное содержание. Таковы дошедшие до нас газели Вафаи, Турды, Машраба, Хувайдо и др. Так, мы читаем у Вафаи:

Сердце, рассеченное кинжалом моих стонов,
Похоже на две розы в цветнике.
Не беда, если клинком расставанья тысячу раз сраженный,
Умрет Вафаи, жаль, что скорбь остается сиротой.

(Подстрочный перевод).

Усиление социальной тематики заставило традиционно нежную газель звучать серьезно и даже гневно. Ее лирический герой проклинает несправедливость, живет земными радостями и страданиями, реально оценивает действительность и пороки социальной среды.

Еще более активен лирический герой поэта того же века Турды-Фараги. Он обличает Субханкулихана — правителя Бухарского эмирата.

Эти темы выводят газель за рамки традиционности. Сохраняя элементы традиционной газели, эти произведения и стилистически и художественными особенностями отличаются от нее: здесь нет возлюбленного и возлюбленной, соответствующих им стилистических фигур.

В этих произведениях отчетливо звучит лирическое «я» поэта, четко выражено его отношение к реальной действительности; они приобретают публицистический характер, в них — другая архитектоника, манера изложения, художественные средства. Все это позволяет предположить, что в недрах традиционной газели появились зачатки нового жанра, еще не успевшего приобрести специального названия.

В газелях другого представителя литературы этого периода Бабарахима Машраба отмечаются оба типа газели — традиционный и своеобразно-социальный. Поэт-бунтарь Машраб более склонен к разоблачению идеологических столпов феодального общества — представителей ислама, ревнителей религиозных предрассудков. Он говорит: «Секте любви не может противостоять набожность и поклонение всевышнему».

Постоянно наблюдая тяжелую жизнь народа, сострадая и сочувствуя ему, Машраб беспощадно критиковал духовенство и правящие круги, боявшиеся его обличений и назвавшие его «девона» — сумасшедший. В 1711 г. его казнили.

Стиль саморазоблачения героя характерен для некоторых газелей поэта XVIII в. **Ходжаназара Хувайдо.** Таковы, например, строки, написанные от лица представителя духовенства:

Днем и ночью, погрязнув в грехах, не сделал ничего доброго я.
Занимаюсь только кутежами и сплю досыта я.

В газелях Хувайдо звучат также дидактические мотивы, есть философские раздумья, рассуждения о судьбе человека.

Еще одну из особенностей газели этого периода можно наблюдать в произведениях Пахлавонкули Равнака (1725—1805), жившего в Хорезме. В его газелях на социальные темы ярко выражена юмористическая линия с характерным использованием бытовой лексики. Он тонко высмеивает корыстолюбие и страсть к кутежам. Следует подчеркнуть еще одну особенность газели, все более усиливающуюся в то время. Как известно, предназначение газели — выражать различные психологические состояния влюбленного. Однако в XV в. газели Алишера Навои приобрели элементы эпического, что усложнило и ее композиционное построение. Соче-

тание психологизма с эпическим началом способствовало последовательности изображения чувства, мысли, события.

В XVII—XVIII вв. жанр газели развивался в двух аспектах — традиционном и обновленном. Первый тип сохранял традиционную любовную тематику, второй расширял разработку социальной, начало чему было положено в XV в. Алишером Навои. В рассматриваемый период газель второго типа (более приземленная) проникла в гущу народной жизни, ее лирическим героем стал реалистически относящийся и критически оценивающий обстановку человек. Архитектоника и стилистико-грамматические особенности газели этого типа соответствовали доминирующей в ней тематике и объекту художественного изображения. Следовательно, продолжалась трансформация традиционной газели, закономерное диалектическое явление: старая форма служит новому содержанию, постепенно приспосабливаясь к нему.

Отмеченную особенность можно проследить и в жанре мухаммас, появившемся на основе газели и поэтому прежде всего унаследовавшем традиционную для газели любовную тематику.

В XVII—XVIII вв. мухаммас, как и газель, развивал любовную и социальную тематику. Характерно, что мухаммасы на любовные темы, продолжающие традицию, были и самостоятельные, и ответные. Многие поэты, в том числе Андалиб, Раким, Равнак, писали ответы-мухаммасы на газели Алишера Навои, Мухаммада Физули, Саади Шерази и т. п. Подобные мухаммасы свидетельствовали, с одной стороны, о широкой популярности предшественников, а с другой — о взаимосвязи узбекской литературы с азербайджанской и персидско-таджикской. Написанные как ответы на эти газели мухаммасы своеобразно продолжали их мотивы, пропагандировали эти произведения, выражали думы и чаяния, жизненную позицию автора мухаммаса.

В этот период создавались и самостоятельные любовные мухаммасы, успешно развивались мухаммасы на социальную тематику, образцы которых можно встретить в творчестве Турды, Машраба, Ракима. Примечательны мухаммасы Бабарахима Машраба, пронизанные бунтарским духом, подытоживающие результаты наблюдений поэта над действительностью.

Жанровые особенности мухаммаса, каждая строфа которого состоит из пяти строк, Турды сумел использовать для сатирического изображения Субханкулихана и критики его системы правления. Мухаммасы Турды — значительное явление в истории узбекской литературы XVII в. Они показывают, что прогрессивные поэты рассматриваемого периода использовали старую литературную форму, сложившуюся в эпоху возрожденческих тенденций, для выражения нового содержания — жизненных явлений XVII—XVIII вв. и тем самым заметно изменили архитектонику традиционных литературных форм. Это стремление проявлялось и в последующие столетия, в частности в начале XIX в. в творчестве Махмура.

В мухаммасах XVII—XVIII вв. разрабатывалась и дидактически-философская тематика. Такие мухаммасы можно встретить в творчестве Ракима; в мухаммасе с редифом «Знает» («Билур») он рассуждает о человеческих качествах, поэзии и ее понимании.

Как свидетельствуют изложенные выше и другие факты, мухаммас приобрел широкую популярность и новые качества в литературе XVII—XVIII вв.

В литературе этого периода, кроме газелей и мухаммасов, были широко распространены касыды (ода), марсия, мусамман, кытъа, рубаи, фард, поэтические эпистолярии и др. В малых лирических жанрах особенно проявили себя поэты Равнак, Раким, Хувайдо.

Равнак — поэтический псевдоним Пахлаванкули из Хорезма. Он жил в беспокойную пору, когда на Мавераннахр и Хорезм напали полчища Надиршаха. Испытанные им лишения и притеснения нашли художественное отражение в его лирических произведениях. Равнак призывал к борьбе против иноземных захватчиков, критиковал несправедливость, писал о проблемах времени. В 1768 г. в Хорезме началась эпидемия холеры. Погибли многие, в том числе и жена поэта. На смерть жены поэт написал марсию — элегию, в которой страстно клеймил бесчеловечность небосвода и судьбы. Судьба была жестока к Равнаку: умерла жена, ушел от него сын, поэт жил один в келье медресе. Его газели, мухаммасы, мустазады и марсии-элегии отражают жизненные невзгоды поэта. В произведениях Равнака (до нас дошел один диван стихотворений) часто звучат мотивы жизненных тревог. Произведения Рав-

нака художественно отображают судьбы определенных исторических личностей, явлений и состояние самого сочинителя.

Очень близок к Равнаку и его современник **Раким.** В настоящее время литературоведению известны некоторые данные о его жизни и творчестве. Период его жизни и творчества определяется концом XVIII — началом XIX в. Он родился в Хорезме, в бедной семье. Судьба была немилосердна и к Ракиму: одновременно умерли два сына. Жил он бедно и трудно, много скитался, однако нигде не нашел поддержки.

В лирическом наследии Ракима важное место наряду с газелями и мухаммасами занимают саломнома — стихотворное послание и марсия-элегия.

Образцы саломнома встречаются в творчестве Захириддина Бабура, Машраба и других поэтов. Стихотворные послания Ракима разнообразны по тематике, содержат и автобиографические детали. Именно благодаря этим посланиям мы узнаем о двух сыновьях Ракима, их начитанности, воспитанности, об искренней любви поэта к своим сыновьям. Эти послания отражают просвещенческие взгляды Ракима. Следовательно, стихотворные послания к сыновьям выходят за узкие рамки личной переписки, приобретают важное значение для распространения передовых идей Ракима. До нас дошли и другие стихотворные послания поэта к конкретным лицам. В них иная тематика — призыв адресатов к справедливости, гуманности, скромности. Так происходило расширение возможностей жанра, обогащение его тематики.

Мастерство Ракима проявилось и в создании марсия — элегий. Они посвящены определенным лицам, известны даты написания лишь некоторых из них. Элегии Ракима передают скорбь поэта по поводу кончины того или иного человека — сыновей поэта, его близких, друзей и т. п. С другой стороны, боль личной утраты перерастает в возмущение несправедливостью судьбы, жестокостью рока, не щадящего смертного. Здесь конкретный повод для скорби служит основой философских обобщений. Именно в этом заключается сила художественного слова поэта — выразителя настроений своих современников.

Наряду с малыми лирическими жанрами в этот период появлялись и произведения эпического характера —

месневи. В их создание существенный вклад внесли такие поэты, как Салахи, Сайкали, Андалиб, Хувайдо, Ништати. Поэмы-месневи «Соловей и роза» («Булбул и Гуль»), «Бахрам и Гуландам», «Лейли и Меджнун», «Зайнулараб», «Саъд Ваккас», «Краса и сердце» («Хусн ва дил»), «Услада сердца» («Рахати дил»), принадлежащие перу перечисленных авторов, написаны в XVIII в. (о наличии подобных произведений в XVII в. пока неизвестно).

Стиль этих поэм-месневи традиционен. В эту эпоху широкое распространение получили народные книги, оказавшие влияние и на эпические произведения. Вновь стали разрабатываться в виде народных книг традиционные сюжеты, возродился интерес к фольклору. Ярким примером взаимодействия литературы с фольклором стало месневи Сабира Сайкали (поэтический псевдоним Сабира из Гиссара) «Бахрам и Гуландам» (XVIII в.), известного также своими стихотворениями, дастанами-поэмами.

В литературе Востока (от Фирдоуси до Алишера Навои) существовал уже ряд произведений о Бахраме, сасанидском царе. Однако Сайкали не повторяет их. Его Бахрам — герой дастанного типа, близкий к произведениям устного народного творчества.

В отличие от других произведений о Бахраме финал месневи Сайкали оптимистичен — Бахрам женится на Гуландам и вместе с ней возвращается к отцу в Рум. Поэт преобразовал традиционного Бахрама и достиг своей цели — фольклоризации книжного сюжета. Художественные особенности месневи Сайкали подчинены задаче демократизации художественной формы.

В поэмах-месневи данного периода наблюдаются философские тенденции, тяготение к аллегории, например, в поэмах «Соловей и роза» Салахи и «Услада сердца» Хувайдо.

Материал о жизни и деятельности поэта XVIII в. **Салахи** скуден. Известна лишь одна его поэма-месневи «Соловей и роза», а принадлежность его перу второй поэмы — «Юсуф и Зулайхо» (на таджикском языке) лишь предполагается. Поэма «Соловей и роза» написана в 1740 г. в Бухаре. При ее создании Салахи творчески использовал одноименную поэму-месневи кашгарского поэта XVII в. Гурбати, о чем он сам и сообщает. Не-

большая поэма «Соловей и роза» состоит из 732 двустиший и синтезирует в себе традиции как узбекской, так и персидско-таджикской эпической поэзии: в ней заметна общность и с поэмой Лутфи «Гул и Навруз», и с поэмой Алишера Навои «Язык птиц». Как и названные выше произведения, она является аллегорической поэмой-басней. В динамичный сюжет поэмы вплетены вставные рассказы, поэтические споры. Ее фабула не сложна — это история любви Соловья к Красной розе и гибели Соловья в клетке. Аллегория не исключает психологизма поэмы — в ней дана как бы анатомия чувств любящего героя — Соловья. Именно здесь проявились суфийские наклонности автора поэмы, что отличает произведение Салахи от одноименных поэм Хиркати и туркменского поэта Шабанда.

Философско-дидактическая направленность присуща и поэме Хувайдо «Услада сердца». Поэт рассуждает о достоинствах человека и порицает зло, алчность, коварство и другие пороки. Для этого он использует рассказ о трех братьях и найденном кладе, из-за которого братья убивают друг друга, клад же никому не достается.

В эпической поэзии XVIII в. особая роль принадлежит **Нурмухаммаду Андалибу** — представителю узбекской и туркменской литературы. Впервые творчество Андалиба привлекло внимание известного венгерского ученого и путешественника Г. Вамбери. Еще в дореволюционный период дастаны были изданы литографическим способом в Ташкенте, Бухаре, Самарканде и Кагане. Все ученые единодушны в том, что Андалиб — одна из ярких фигур литературы узбекского и туркменского народов XVIII в.

Нурмухаммад Андалиб родился в Куня-Ургенче, получил образование в Хиве, был одним из талантливых людей своей эпохи, хорошо знал узбекскую, туркменскую, азербайджанскую и персидско-таджикскую литературу. Его знакомство с узбекским и туркменским устным народным творчеством благоприятно сказалось на творческой эволюции поэта.

Нурмухаммад Андалиб — не только автор многих дастанов, но и переводчик отдельных произведений. Так, он перевел с персидско-таджикского языка на узбекский дастан «Мирзо Хамдам».

В лирике Андалиба тесно переплетаются традиции

письменной литературы и устного народного творчества. Лирические произведения поэта оптимистичны, жизнерадостны, вместе с тем они отражают недовольство Андалиба действительностью, осуждение несправедливости и гнета. Его газели и особенно мухаммасы пользуются популярностью среди узбекского и туркменского народов, благодаря своей лиричности, лаконичности и художественному совершенству.

Андалиб заслуженно считается мастером дастанов. Сюжетную канву одного из них — «Зайнулараба» — составляет история любви Мухаммада к Зайнулараб и связанные с ними приключения. Произведение написано близким к дастанам устного народного творчества стилем, что сказалось на его композиции, трактовке образов, построении фабулы; в дастан включены лирические стихотворения, в нем действуют мифологические персонажи. Именно поэтому действия главных героев дастана — Зайнулараб, Али, Мухаммада и других — имеют много общего с такими персонажами народного героического эпоса, как Гороглы, Равшанхан, Авазхан, Зулхумар, Интизар, Юнуспари. Можно предположить, что некоторые религиозные мотивы были привнесены в дастан «Зайнулараб» позднее другими авторами. Андалиб же описывал в своем произведении святых ислама (Али, Фатима и др.) в духе народных дастанов и наделил их чертами персонажей народного героического эпоса. Такая трактовка была не по душе представителям мусульманского духовенства, которые и «отредактировали» дастан поэта.

В XVII—XVIII вв. о Юсуфе и Зулайхо писали Назим из Герата, Салахи на таджикском языке. В этот период обратился к этой теме и Андалиб, результатом чего явился дастан «Юсуф и Зулайхо». Андалиб упоминает, что при выборе темы он исходил из «Истории пророков» («Касас-ал-анбия») — апокрифа. Однако в поэме Анжалиба отсутствует религиозная окраска сюжета, встречавшаяся в Коране и апокрифе. Поэт переосмысляет традиционный сюжет и воссоздает его в духе народных дастанов, поэтому основные герои поэмы Зулайхо и Юсуф предстают перед читателями не пророками, а людьми, наделенными человеческими качествами. Юсуф изображен как человек умный, любящий, думающий о народе и своей родине. Эти же качества

присущи и Зулайхо. Подобное «очеловечивание» пророков понадобилось автору для того, чтобы не повторять разработанного до него многими поэтами и прозаиками сюжета, и использовать традиционный сюжет для отображения жизненных явлений своей эпохи, когда трудящиеся страдали от гнета феодалов и опустошительного кровавого нашествия Надиршаха из Ирана.

Поэт надеялся, что тяжелые для народа дни пройдут, и участь его станет легче. В этом отношении поэтические голоса Махтумкули и Андалиба созвучны.

Примечательно, что по образцу народного героического эпоса и народных книг Андалиб вводит в свой дастан новые персонажи, играющие важную роль в жизни основных героев. Такова сестра Юсуфа, которой нет в других произведениях о Юсуфе и Зулайхо. Создавая дастан на традиционную тему, Андалиб проявил поэтическое мастерство и внес свой вклад в разработку традиционного сюжета узбекской и туркменской литератур.

Велика заслуга Андалиба и в разработке еще одной традиционной в литературе народов Востока темы — сказания о Лейли и Меджнуне. Дастан Андалиба написан в стихах и прозе. Основные эпизоды сюжета, поступки героев описаны прозой, а психологические мотивы — в стихах. Андалиб был хорошо знаком с произведениями на этот сюжет Низами, Хосрова Дехлеви, Джами, Навои, Хатифи, Физули, но он стремился создать свой дастан на тему бессмертной любви. И хотя отдельные эпизоды и трактовка некоторых образов его дастана идентичны с произведениями Хатифи и Физули, Андалиб сказал в этом дастане свое слово, создал неповторимые образы, запоминающиеся эпизоды. Фабула дастана кажется традиционной, но в описание рождения Кайса и далее до его смерти поэт ввел новые эпизоды, обогатил дастан описанием реалий быта и этнографии народов Средней Азии XVIII в. Таким образом, в традиционное сказание о Лейли и Меджнуне поэт вплел мотивы современной ему действительности.

В заключение следует отметить, что узбекская литература XVII—XVIII вв. не только продолжила традицию предшественников, но и внесла свой вклад в тематику и развитие художественной формы, приблизив ее к особенностям устного народного творчества, достигнув этим ее демократизации, большей доступности.

ТУРДЫ

Известный поэт Турды Фараги жил и творил во второй половине XVII в. Ему принадлежит «Сборник» из 18 стихотворений — пять мухаммасов, 12 газелей и одного фарда (всего 434 поэтические строки)[11]. В литературных и исторических источниках почти не сохранилось сведений о жизни и творчестве Турды. Не известны ни год, ни место его рождения, ни социальное происхождение. О его отношении к жизни, своей эпохе и к современникам можно узнать лишь из содержания его стихотворений.

Турды жил в Бухаре в годы правления Надира Мухаммада (начал царствовать в 1640 г.) и его сыновей Абдулазиза (начало правления 1645 г.) и Субханкулихана (начало правления 1680 г.). В эту пору Средняя Азия была разделена на три ханства, между которыми шла непрерывная междоусобная война.

Когда Надир Мухаммад направил войско для захвата Хорезма, против него под предводительством Бакы Юза восстали народы, населяющие северную часть ханства. Вероятно, Турды был на стороне восставших. Об этом свидетельствуют следующие строки:

С богатыми людьми я дружил, жил вместе,
На веселых пирах я пил мед,
В добрые времена у котла юзов[12] стоял я пьяный.

Надир Мухаммад поручил старшему сыну Абдулазизу подавить восстание юзов. Однако сын не оправдал доверия могущественного отца: присоединившись к восставшим, он выступил против него и захватил Бухарский престол. Турды примкнул к Абдулазизу и приветствовал его победу над отцом: «Шаху Абдулазизу достойно стать правителем».

В стане Абдулазиза Турды стал живым свидетелем непрерывных кровопролитных сражений между правителями. А при Субханкулихане жить в Бухаре стало

[11] Эти произведения хранятся в рукописном отделе Ин-та востоковедения АН УзССР (инв. № 1962 и 1407). Турды. Стихотворения. Подготовлен к изданию А. Х. Хайитметовым. Ташкент. 1971 (на узб. яз.).

[12] Юз — название узбекского рода, к которому принадлежал Турды.

невозможно. Удрученный творившимися вокруг бесчинствами и беспорядками поэт решил покинуть родные края. В одной из газелей он пишет:

Повсюду горе, плач и стон услышишь ты со всех сторон,
Где правит Субханкулихан — не мусульманская страна![13]

Поэт, высказавший недовольство политикой Субханкулихана, его «нововведениями», лишился и покровительства правителя Хазара Халимбия, правителя Ураюбы Рахимбия и правителя Ходжента Акбутабия. Поэт жестоко страдал от бедности, доходившей до нищеты. Жизненные невзгоды вынудили поэта обратиться с унизительной просьбой к Акбутабию. Вот как он описывает хану безвыходность своего положения:

Порой не знаю, где добыть для лошади саман,
Заботы истерзали грудь,— я страхом обуян.
Целую ноги богачам, гну голову к земле,
Я от поклонов стал горбат — привык сгибаться стан[14].

От него отвернулись и родственники из племен Минг, Юз, Кирк:

Родичи из племени Кирк, Юз, Минг презирают меня,
Что за напасть, злосчастный неудачник Турды Я.

Так всю жизнь поэт ждал благодеяний, справедливости, честности, мира и единства от власть предержащих, но все его мечты остались неосуществленными.

Измученный невзгодами и материальными недостатком Турды умер в глубокой нищете в 1699 (или в 1700) году.

В тот период, в годы правления династии Аштархани, дворцовая поэзия пришла в упадок. Часть придворных поэтов отправилась ко двору Бабуридов (в Индию), где еще уделялось особое внимание развитию поэзии. Творчество придворных поэтов Бухары все более мельчало: касыды и оды, посвященные правителям, запутанные истории и муамма (загадки в стихах), пошлые назиры (подражание какому-либо произведению), дешевые экспромты и пародии были лишены

[13] Турды. Стихи/Перевод Т. Стрешневой//Антология узбекской поэзии. Ташкент. 1950. С. 209. Далее русский перевод дается по этому изданию с указанием страницы.

[14] Турды. Стихи. С. 209.

искренности чувств и мыслей; лирика ограничивалась религиозно-мистическим, суфийским содержанием. Однако истинные поэты стремились порвать связь с дворцом, искали пути сближения с народом. Среди них были таджикский поэт Сайидо Насафи, уроженец Карши, получивший образование и живший в Бухаре, и узбекские поэты Турды и Машраб.

Изгнан мудрец с позором, прочь из дворца побрел...
Кто мудреца оценит? Севший на трон дурак
Или холоп безмозглый, что во дворце живет[15],—

так писал Турды об этих трудных днях.

На первом этапе своего творчества Турды создавал стихотворения суфийского, религиозно-мистического содержания. Такие произведения состоят из 84 строк: двух мухаммасов, двух газелей, одного фарда (двустишие). Один из мухаммасов написан на узбекском языке и называется «Тюркские мухаммасы Турды» («Мухаммаси турки Турди»)[16]. Другой мухаммас написан на таджикском языке и подписан псевдонимом «Фараги». Две газели не подписаны, вероятно, были не закончены. Эти стихотворения, созданные Турды при дворе Абдулазиза, носят подражательный, религиозно-назидательный характер.

Однако вскоре в сознании Турды произошли перемены, хотя в его творчестве они выразились в завуалированной форме. Так, в мухаммасе поэта на газель Саади Ширази картины сада толкуются в глубоком соответствии с суфийским мировоззрением персидско-таджикского поэта.

Картины природы отражают земные горести и невзгоды людей. В «тюркском мухаммасе» Турды выдвигает идею о том, что после смерти (через смерть) человек не уходит в «иной мир», а в другой форме продолжает реальное бытие, однако природа и происхождение всего общего непознаваемы, как и судьбы ныне живущих людей. Как сказал Саади, «то, что цветет в степях и пустынях, это не тюльпаны, а убитые люди, поднявшие головы из земли». А Турды пишет: «Это не цветы

[15] Турды. Стихи. С. 206.

[16] И узбекским стихотворениям Турды давал таджикские названия.

цветут, подняв головы, у подножия пустыни, — это головы венценосцев. Из-за призрачного (богатства) мира они зря отдали душу и сердце».

Как видно из примеров, и Саади и Турды посредством суфийской символики гиперболизированно отобразили земные явления — распри и кровопролитные сражения венценосцев, погубившие красоту природы.

В 80-е годы XVII в. творчество Турды поднялось на новую ступень. Постепенно из его произведений и мировоззрения исчезает суфийская символика, появляются открыто критические и социально-гражданственные мотивы. Он разоблачал гнет и произвол, чинимый Субханкулиханом, его эмирами и приближенными, вскрывал социальные пороки; по выражению самого поэта, он обличал «ханские еретические нововведения». Стихотворения, проникнутые острым обличительным пафосом, составляют большую часть (219 строк) литературного наследия Турды. Среди них один мухаммас (165 строк) — самый большой по объему и значительный по художественной и социальной ценности — является острой сатирой на Субханкулихана и его чиновников.

В этом произведении, созданном в годы борьбы Турды в рядах повстанцев против тирании Субханкулихана, конкретизирован положительный идеал поэта, политический идеал прежде всего, — это справедливый правитель, способный обуздать беков, претендентов на престол и враждующие племена для предотвращения раздробления государства. В то время, когда беки и феодалы пытались отделиться от Бухарского ханства, значение этого идеала было огромно. Турды мечтал о появлении мужественного, справедливого, образованного, мудрого правителя, способного объединить всю страну. Этот политический идеал поэта был очень близок к народному идеалу, выраженному в фольклоре, и надеждам Навои на справедливое правление. Продолжая традиции Навои, Турды создает свой образ идеального правителя:

Пусть управляет мудро, чтобы страна цвела!
Слово его правдиво, меткое, как стрела,
Путь его прям и честен, светлы его дела...
Шах справедливый нужен, а не потворник зла,
Что, как блудница, красит брови, глаза и рот[17].

[17] Турды. Стихи. С. 207.

Турды призывает беков и племена объединиться, положить конец феодальным и племенным распрям, чтобы избавить народ от грабежа и разбоя:

Внемлите беки! О других хоть раз подумать вы должны,
Народ узбекский разобщен — друг другу роды не равны.
Один зовется кипчаком, другой уйгур, а третий — юз,—
Мы неделимая семья, с душой единой рождены.
Одна нам голова дана, один халат на всех надет.
Должны мы в общем доме жить, как равноправные сыны[18].

Турды упрекает ханов и беков в том, что не ограничиваясь грабежом в собственной стране, где давно уже нет мира и покоя, они жаждут захватить и чужие края:

Довольно, беки, сеять рознь, довольно слабых обирать, —
Объединится наш народ,— мы станем грозны и сильны[19].

Призыв к объединению всех сил против разоряющих страну беков, порицание кровопролитных разбойничьих войн, защита народных интересов, борьба за «единую страну» — все это прогрессивные идеи того времени. Идею объединения разрозненных сил и создания справедливого государства Турды толковал в религиозном плане. По его мнению, объединение возможно при помощи религиозных устоев ислама. Именно в этом проявилась и сильная сторона (призыв к объединению страны), и слабость (приверженность религии) его мировоззрения. Он сетовал на то, что в стране, где царит гнет, не останется и следа от «мусульманства», а в государстве Субханкулихана, где разоряют бедных, с каждым днем ослабевают устои ислама. Он призывал беков следовать по пути пророка, «сочувствовать бедным» и быть «главой народа». Он требовал восстановления справедливости в стране:

Разбой неверные творят — куда ни кинешь скорбный взгляд,
Зря исповедует ислам немусульманская страна[20].

Турды боролся не за исламскую религию, он выступал против лицемеров, действующих под прикрытием ислама. Таким образом, он разоблачал противоречия мусульманской религии и Субханкулихана, считавшего

[18] Там же. С. 208.
[19] Там же.
[20] Там же. С. 209.

себя истинным мусульманином, праведным и богобоязненным, а на деле ведущего край к гибели. В произведении ярко обрисована обстановка того времени:

Здесь скряги правят скорый суд — отродьем дьявола слывут,
Узбеков край — не верь глазам — немусульманская страна.
Повсюду горе, плач и стон услышишь ты со всех сторон,
Где правит Субханкулихан — не мусульманская страна![21]

Свой положительный идеал, предусматривающий создание справедливого, гуманного шахского правительства, Турды облекает в «оболочку» истинного мусульманства. Поэт был свидетелем того, как непрекращающиеся кровопролитные войны между Абдулазизом и Субханкулиханом за престол довели народ до обнищания, разрушили города, разорили дехкан и ремесленников. Он понял, что при владычестве Субханкулихана царский дворец стал источником гнета и злодеяний, и окончательно отдалился от него. Турды возненавидел придворную жизнь, восстал против двора, гневно обличая его в своих произведениях.

В остро сатирическом мухаммасе на Субханкулихана и его эмиров Турды с удивительной гражданской смелостью изобразил истинное положение страны, управляемой тем, чей «трон опутали необузданные низость и зло», с горечью говорил о разорении и угнетении народа, живущего в постоянной нужде и бесправии:

Нет, мне не даст покоя этот угрюмый свод,
Сыплет он стрелы горя, каменный дождь невзгод,
Верности нет в помине, каждый хитрит и лжет,—
Светоч добра померкнул, злоба в сердцах растет,
Счастья не требуй, смертный,— здесь воцарился гнет![22]

Субханкулихан предпринял ряд мер, будто бы для «укрепления» страны; на самом же деле он упростил возможность получения взяток за назначение на какую-нибудь должность или за перевод с одной должности на другую. В связи с введенными «новшествами» посты в государственных учреждениях заняли люди, способствовавшие увеличению числа налогов, не контролируемых законом. Подати стали взиматься за семь лет вперед. Взяточничество, использование и злоупотребление служебным положением при сборе налогов окончательно разорили народ.

[21] Там же.
[22] Там же. С. 206.

Бесчеловечный гнет и эксплуатация трудящихся масс, бесконечные междоусобные войны привели страну к деградации, усугубили и без того тяжелое положение народа, обусловили катастрофическое положение производительных сил.

Важнейшие события современного поэту времени нашли яркое огражение в его творчестве. Он с негодованием говорил о тяжелом положении народа, усилении гнета и анархии:

Бек, словно пес голодный, кости людей грызет,
Он, красногубый хищник, кровь у живых сосет...
Вшей, он и тех присвоил, все он себе берет.
Больно его нагайка нас по лицу сечет,—
Каждый удар запомним, все мы поставим в счет![23]

Бунтарская поэзия Турды была направлена не только против хана, но и против системы гнета в целом — против придворных и духовенства, кушбеги, казиев, садров[24], раисов[25], токсабов[26] — «народных волков», «филинов», вконец разоривших страну.

Камни проклятий обрушил он на головы льстивых, заискивающих, покорных царских прихлебателей, потерявших человеческий облик предателей и лицемеров:

Шах веселится с вором, шаха злодей провел,
Плут, на расправу скорый, в милость у нас вошел.
Изгнан мудрец с позором, прочь из дворца побрел...
Злых проходимцев свора села за шахский стол,—
Шах им страну доверил, в руки им власть дает[27].

Субханкулихан лишил прав и привилегий многие племена и их предводителей. На место смещенных хан посадил тех, кто поддерживал его политику и не осмеливался выступать против него. Они-то и стали его ближайшими советниками, участниками всех его дел, хозяевами дворца. Турды клеймил позором тиранию этих хозяев дворца, мечтал о появлении мужественного человека, способного изгнать их:

---

[23] Там же. С. 207.

[24] Чиновник, ведавший вакуфными и религиозными делами.

[25] Должностное лицо, наблюдавшее за выполнением религиозных обрядов и нравственностью мусульман, за правильностью мер и весов.

[26] Один из чинов в феодальных ханствах Средней Азии.

[27] Турды. Стихи. С. 206.

Губит отчизну нашу стадо тупых ослов,
Шах с этим сбродом дружит, бекам подносит плов.
Есть ли герой в подлунной, пусть он услышит зов,
К нам он придет на помощь — грянет, как сто громов.
Пусть он чумную свору с нашей земли сотрет![28]

В годы правления так называемых «рабов»-лакеев Субханкулихана гнет стал невыносим, усилились дворцовые интриги. «Рабы» присваивали земли и воду, скотоводов и дехкан, безмерно увеличивали налоги. Они превращали в свою собственность целые кишлаки, годами жили на доходы от них, разоряли посевные площади дехкан, не имевших возможности восстановить свое хозяйство. Против этих «рабов» и направлял уничтожающую сатиру Турды. Он искренно сочувствовал простому народу, смело критиковал его притеснителей, бесстрашно разоблачал беков, в жестокости своей уподобившихся стае волков:

Беки, слепцы глухие, грянет над вами рок,
Слову внимайте, беки,— речь я в душе берег,—
Вы святотатцы, беки, вами забыт пророк,
Честь вы продать готовы,— были бы деньги в срок!
В мире народ — хозяин, бек погостит — уйдет![29]

Турды не только разоблачал беков, их бесчинства и беззакония, козни и разбой, но и стремился защитить интересы народа, тех, кто живет своим трудом. Он смело указывал на тех, кто превратил страну в «постоялый двор», кто беззастенчиво грабил народ. Он утверждал, что вокруг хана и его эмиров собрались самые отъявленные грабители:

Правят свой пир кровавый вороны и сычи,
Сокол не нужен шаху — ворон вошел в почет[30].

Низость и пороки, пустившие глубокие корни и узаконенные во дворце, поэт назвал «нововведениями хана». Он с негодованием бичевал их, с презрением и ненавистью говорил о тунеядстве и корыстолюбии, обличал «рабов своего желудка» — эмиров, корыстолюбивых беков, алчных накопителей, предававших интересы народа ради личного блага. Острие его сатиры било в цель без промаха:

---

[28] Там же.
[29] Там же. С. 207.
[30] Там же. С. 206.

Я заслужил немилость, беки шипят мне вслед.
Душу продать готовы, только отсыпь монет,
Взятка решает дело, купишь любой совет,
В ханском дворце продажном честного сердца нет,—
Смрадным хвостом бараньим бекам заткну я рот![31]

Поэт не может удержаться от оскорбительного выпада в адрес одетых в парчу и золото богатых сановников, в среде которых процветало взяточничество:

Кто у нас бек, ты спросишь? Я отвечать готов:
Тот, кто прослыл мздоимцем, вором среди воров[32].

Взимаемые с народа по «бароту»[33] за семь лет вперед подати, он называл «злом вероотступничества» и резко выступал против «разорения страны» подобными поборами:

Деньги сирот присвоил, бек обездолил вдов,
Волк рядом с ним ягненок,— вот у нас бек каков![34]

Вскрыв всю мерзость придворной среды, Турды правдиво отобразил важнейшие стороны действительности XVII в.

Близость Турды к народу проявляется и в том, что он покрыл несмываемым позором служителей культа, вместе с ханами и беками грабивших народ, помогавших разорять страну:

Что за вера, какая религия разоряет свою страну,
Они интриганы на земле, мерзкая свора подлецов[35].

Поэт беспощадно нападал на лицемерных и подлых шейхов, хаджи, служителей культа, считающих себя «хранителями всего праведного». Он срывал все и всяческие маски с духовных лиц, разоблачал их лицемерие, алчность. Поэт писал, что духовенство только на словах ратует за «отречение от всего мирского в уповании на благоденствие на том свете», на самом же деле оно беспрестанно обогащается за счет других.

К концу XVII в. честные люди стали покидать дворец хана. Ученые подвергались жестоким гонениям. Был изгнан из ханского дворца и Турды. Правитель,

---

[31] Там же. С. 208.
[32] Там же.
[33] Барот — документ, разрешающий взымать подати за несколько лет вперед.
[34] Турды. Стихи. С. 208.
[35] Там же.

не заботившийся о своем народе, был равнодушен и враждебен к просвещенным людям.

Когда были подавлены народные восстания против Субханкулихана и начались черные дни в жизни Турды, в творчестве поэта зазвучали иные оттенки. Место сатиры в его поэзии заняла лирика, а вместо призывов разоблачать придворное «вероотступничество» зазвучали жалобы на время, судьбу, мотивы грусти и уныния.

В лирических стихотворениях Турды с глубокой печалью говорил о невзгодах своего жизненного пути, о горестях существования. В нем ослабел бунгарский дух, он горько сетовал на унижения, принимаемые им от Акбутабия и ему подобных.

В мухаммасах, посвященных Акбутабию, явственно звучат чувство одиночества, жалобы на «превратности злой судьбы». Последние годы жизни талантливого поэта сложились трагически.

В лирических стихотворениях Турды выражал свои горести и печали искренно, без фальши, не стремясь приспособиться к вкусам высокомерной и надменной знати. Его душа и сердце обливались кровью при мысли о том, что он теряет свои высокие человеческие качества, нравственную чистоту из-за материальной зависимости от Акбутабия и ему подобных:

Чрезмерная нужда, корысть унесли мое (человеческое) достоинство,
Унизительные просьбы запятнали (мое) доброе имя,
Нужда с землей сравняла мою честь.

Однако ни нравственные страдания, ни разбившиеся мечты не смогли сломить его волю, он сохранил веру в свои силы, чувствовал внимание народа к себе, и оно ободряло его:

Капля малая вмещает океана суть, Турды,
Ты решил моря вселенной дерзко всколыхнуть, Турды![36]

. . . . . .

Жизнь скользнула тонкой нитью сквозь игольное ушко,
Если ты с народом вместе, уважаем будь, Турды[37].

Турды понимал, что народ знает и любит его за то, что в своих стихотворениях он выражал мысли и чувст-

[36] Там же. С. 209.
[37] Там же.

ва масс, недовольство трудящихся угнетением. Именно своим протестом он завоевал признание народа.

Таким образом, в развитии творчества Турды можно выделить три этапа, тесно взаимосвязанных с обстоятельствами его жизни, являющихся логическим продолжением один другого. Наиболее весомую часть его творчества составляют сатирические произведения поэта.

Дошедшие до нас стихотворения Турды свидетельствуют о том, что только очень небольшая часть его газелей написана на любовные мотивы, столь традиционные для узбекской классической литературы. В диване поэта, кроме любовной лирической газели из трех бейтов, нет других газелей и мухаммасов на данную тему. В его творчестве преобладают гражданские, остро сатирические и лирические произведения.

Турды развивал сатирические мотивы творчества Навои, обогатив их в новых условиях новым содержанием. Он писал на узбекском языке, сформированном Навои. Как утверждает известный тюрколог А. К. Боровков, «литературный язык, основание которому было положено Алишером Навои, естественно подвергаясь некоторым изменениям на протяжении пяти веков, представляет единую линию развития»[38]. Турды ввел в это развитие характерные для своего художественного творчества изменения и создал поэтический язык, отвечающий его идейно-эстетическим замыслам.

Большая часть произведений поэта носила сатирический характер, поэтому его поэтическая речь и средства изображения служили осуществлению этих замыслов. Поражают смелость и откровенность обвинений, высказанных в адрес противников. Его произведения богаты острыми, как жало, гиперболами, неотвратимыми, как сабельный удар, образными выражениями. Чтобы без промаха разить цель, поэт смело использовал несвойственную феодально-дворцовой поэзии лексику (*туғаноқ* — преграда; *ўроқ* — серп; *машоқ* — колосья; оставшиеся на поле после жатвы; *тамоқ* — пища; *яшамоқ* — жить; *қумалоқ* — овечий или верблюжий

---

[38] Боровков А. К. Алишер Навои как основоположник узбекского литературного языка//Алишер Навои. 1946. С. 120.

помет; *чикка* — положение альчика, когда он лежит плашмя, вогнутой стороной вверх; *пукка* — выпуклая сторона альчика; *мағзоба* — мыльная, грязная вода после стирки; *бангу* — наркоман; *қирчанғу* — тощая лошадь, покрытая паршой, кляча; *яғир* — рана на спине животного; *сак* — пес; *эшак* — осел; *шум* — злосчастный; и т. д.).

Как и многие представители классической литературы Турды широко использовал в поэтической речи персидско-арабские слова и выражения, однако он стремился обогатить ее народными выражениями, пословицами, изречениями, остротами и иносказаниями, пытаясь добиться простоты языка и приблизить его к разговорной речи. В его стихотворениях довольно часты сравнения, метафоры и пословицы, взятые из бытовой жизни народа и понятные широким слоям народных масс.

Турды внес существенные изменения в современную ему образную речь, дал «поэтическое гражданство» словам и словосочетаниям, остававшимся вне поэзии, расширив границы «поэтического словаря». Вместе с тем Турды стремился подчеркнуть их яркие грани, чтобы сильнее воздействовать на читателя; он мастерски использовал изобразительные средства (сравнения, эпитет, метафора, олицетворение, антитеза, аллегория и т. д.) и ритмические приемы (ритм, размер, звуковые повторы, рифма, редиф и др.). В некоторых строках он применял одновременно несколько приемов, стремясь достичь удивительной поэтичности и звучности строки. Вскрывая злодеяния ханских эмиров, поэт употребляет один из эффективных видов гиперболы — *ифрот*; использует мифологический образ и, усиливая наиболее неприглядные стороны облика врага, достигает того, что в поэтической строфе всегда «тесно словам, а мыслям просторно».

И в стихотворениях, написанных на таджикском языке, поэт применяет разнообразные изобразительные приемы. Он плодотворно использовал ритмику размера аруз, своеобразие его звучания. В мухаммасах часто обращался к стихотворному размеру *рамал* (название одного из 19 групп стихотворных размеров аруза). Фонетика поэтической речи Турды испытала влияние хорезмского диалекта и азербайджанского языка (особенно заметно влияние Физули).

Таким образом, творчество Турды отражает процесс отмежевания узбекской литературы от придворной и сближения ее с народом: уже в суфийских стихотворениях явственно заметны народные тенденции. Своими произведениями, обличающими придворные порядки и «нововведения», поэт открыл новую страницу узбекской литературы XVII в. Он обогатил литературу родной страны жизненно реальным образом, связав ее с событиями окружающей жизни, разоблачил жестокость представителей правящего класса. Даже в лирических стихотворениях, написанных в последние годы жизни, Турды выражал недовольство феодальными порядками, оскорбляющими и унижающими достоинство человека, толкающими его к нравственной и физической гибели.

Творчество Турды, посеяв семена критического отношения к дворцово-феодальной действительности, оказало плодотворное влияние на развитие литературы в последующие годы.

МАШРАБ

Бабарахим Машраб — один из больших мастеров слова, значительно повлиявших на развитие и совершенствование узбекской литературы конца XVII — начала XVIII в. Велики заслуги поэта в укреплении антиклерикальных мотивов в поэзии, усилении ее мятежного духа, расширении тематического диапазона, углублении ее народности, совершенствовании различных жанров, повышении литературного мастерства. Его выразительная, искренняя, блещущая жизненностью и энергией лирика широко известна во всей Средней Азии. Машраб по праву считается народным поэтом.

Основная часть известных в настоящее время произведений Машраба дошла до нас из различных источников. Среди них следует назвать широко распространенные в народе сборники «Диван Машраба» («Девона-и Машраб»), содержащие и жизнеописание поэта.

Нам не известно, кто и когда составил «Жизнеописание». Конкретная и историческая обоснованность некоторых деталей, касающихся жизни и деятельности Машраба, позволяют нам предположить, что первый вариант «Жизнеописания» был создан человеком, лично знакомым с Машрабом и, возможно, близким ему.

За долгие годы это произведение изменялось и дополнялось, пока не приобрело определенной законченности.

Еще при жизни Машраб завоевал известность в народе как автор взволнованных газелей и высоконравственный человек, правдивый, мудрый и прямой, смелый и остроумный, непримиримый враг лицемерия, мошенничества, подлости и деспотизма, решительно разоблачающий социальные пороки.

Широкую известность Машрабу принесли не только стихотворения, созвучные мечтам и чаяниям народа, близкие его сердцу и доступные по языку, но и непосредственная близость поэта к трудовому народу, глубокое знание его жизни, условий повседневного существования. Он стал «своим человеком», «своим поэтом», «доверенным представителем» народа.

Сын бедного ремесленника-ткача, Машраб всегда был вместе с народом, жил среди дехкан и угнетенных слоев городского населения, нашел здесь своих друзей и единомышленников. Роскошь дворцовой жизни не только не привлекала его, а, наоборот, вызывала в нем отвращение. Он никогда не стремился «найти общий язык» с ханами и правителями, с представителями высших классов и не упускал случая открыто высказать свою ненависть к ним. Особенно беспощаден был Машраб по отношению к лицемерным представителям духовенства; своими разящими стихотворениями, всей своей деятельностью и поступками поэт беспощадно разоблачал их лживые догмы, нанося сокрушительные удары по их авторитету.

Так как столкновения и споры поэта в основном происходили на гузарах улиц, базарах, везде, где собирался народ, молва о нем быстро распространялась среди широких масс, переходила из уст в уста, обрастая новыми деталями. В результате «проделки» Машраба, его приключения переплетались с разнообразными легендами о нем. Не совершенные Машрабом поступки, не сказанные им слова, события, в которых он не участвовал, порою излагались как бывшие в действительности. Иногда простые люди выдавали свои неосуществленные мечты, невысказанные сокровенные мысли за сказанные Машрабом в таком-то городе или кишлаке слова, желая верить в их подлинность; при этом они исходили из характера Машраба, его деятельности, из его широко

известного отношения к представителям высших слоев общества и духовенству. Машраб был остроумным и находчивым поэтом, и чтобы придать достоверность этим легендам, заставить поверить в авторство Машраба, их создавали в стихотворной форме. Таким образом, слова, якобы «сказанные» Машрабом перед виселицей, или газели-мухаммасы, написанные от имени его матери, можно считать стихотворными народными легендами, своего рода «машрабовским» фольклором.

Можно смело предполагать, что и в «Жизнеописании» исторический Машраб и его реальная деятельность переплелись с вымышленным Машрабом и приключенческими рассказами-легендами о нем. Так рождался образ Машраба — народного героя, в характер которого иногда «вплетались» не свойственные реальному Бабарахиму Машрабу качества и черты. Именно по этой причине в «Жизнеописании» наряду с личностью исторического Машраба и фактами его биографии можно увидеть обобщенный образ народного заступника, сложный, многогранный и «мнением народным» отшлифованный.

В соответствии с представлением о нем трудовых масс в «Жизнеописании» Машраб выступает представителем народа, бесстрашным рыцарем, мужественным борцом против несправедливости и фанатизма.

Один из первых исследователей «Жизнеописания» Машраба В. Л. Вяткин указал причины широкой известности поэта среди простого народа Средней Азии: «В чем же заключается успех широкой популярности повести (т. е. жизнеописания. — *А. А.*)? С одной стороны, несомненно, в том, что многие верят, что Машраб не только личность историческая, что и повесть о нем есть правдивый пересказ жития этого лица, с другой стороны, Машраб служит олицетворением силы, которая направлена против существующей неправды... Но повесть о Машрабе раскрывает общественные симпатии и интересы, настроения народных масс, указывает против чего они протестовали и что осмеивали... Машраб, как рисует его повесть, — это со страстным темпераментом поборник правды, одаренный чутким пониманием народа, отстаивающий выношенное им миросозерцание и правильные оценки в вопросах религии и быта. Этот герой голпы с живым словом укора, с бес-

пощадным обличением, призывом против враждебных ему сил пытается осуществить идеал правды в жизни. Неправду он стремится раскрыть и показать ярко и сильно на примере, понятном простому человеку»[39].

В противовес такому чисто народному толкованию отношение к Машрабу представителей высших слоев общества и деятелей духовенства было сложным и противоречивым. Одни из них отрицали Машраба, не признавали его поэтического таланта, призывали отвернуться от него, как от мятежной и безбожной личности, невежественного поэта, недостойного внимания. Именно на такое отношение к жизни и деятельности Машраба указывал в своих работах один из дореволюционных исследователей творчества поэта Н. С. Ликошин. По его утверждению, с местным духовенством «стоит заговорить о Машрабе, чтобы услышать о нем самый презрительный отзыв, как о человеке, не заслуживающем никакого внимания, самая принадлежность которого к числу последователей ислама еще подлежит сомнению. Часто даже хорошо знакомый с произведениями Машраба ученый (богослов) постарается скрыть от собеседника это знакомство, отречется, что читал этого автора, как особенно скромные барышни стесняются сознаться, что читали новеллы Боккачио или сочинения Гюи де Мопассана. Отнюдь не скромность в этом случае удерживает муллу от чистосердечного признания своего знакомства... И муллы наши правы по-своему в своем пренебрежении к личности и произведениям Машраба, никому столько не досадил он при жизни, как именно аристократам мусульманской схоластики, своего рода фарисеям Ислама... Не за что и любить муллам Машраба, когда при всяком удобном случае (он) обличал их формально-эгоистическое отношение к религии и бесстыднейшим образом издевался над их ханжеством и претензиями на непогрешимость среди исповедников ислама... Зато для простого народа... личность Машраба кажется «своим братом», а его произведения являются чтением совершенно понятным и соответствующим вкусу простого народа»[40].

[39] Вяткин В. Л. Ферганский мистик Дивана-и Машраб//Ал-Искандария//Сб. в честь проф. Шмидта. Ташкент. 1923. С. 28—31.

[40] Дивана-и Машраб. Жизнеописание популярнейшего представителя мистицизма в Туркестане/Перевел с тюркского и снабдил примечаниями Н. С. Ликошин. Самарканд. 1915. С. 17.

Стремление улемов и мулл «замолчать» Машраба, не признавать его как поэта, обладателя безупречно сильной логики и бесстрашного человека было равносильно безумной попытке прикрыть луну подолом. И при жизни, и после смерти Машраб был столь популярен и известен в народе, что эту славу нельзя было заглушить по произволу отдельных классов и групп. Тот факт, что Машраб занял прочное место в сердце каждого (даже у неграмотных, закрытых в четырех стенах женщин), что его произведения читались с огромной любовью и передавались из уст в уста, доказал несостоятельность попытки закрыть глаза на Машраба.

«Повесть о «Дивана-и Машрабе» — это такое сочинение у мусульман Средней Азии, у которого нет конкурентов: оно единственное в своем роде..., от одного поколения к другому повесть переходит, сохраняя захватывающий интерес. Машраба все знают, отрывки и стихи из него (жизнеописания. — *А. А.*) в памяти каждого. Его перечитывают бесконечное число раз. Крайне любопытно и то, что повесть о «Дивана-и Машрабе» составляет любимое чтение мусульманских женщин коренных областей Туркестана»[41]. Вероятно, поэтому идеологи правящих классов, религиозные деятели выдвинули впоследствии противоположное первому истолкование его личности, придав творческой деятельности поэта исключительно религиозный характер, стремясь представить его как «любимца бога». Если внимательно читать «Жизнеописание», достаточно ясно прослеживаются черты такого отношения к поэту, попытки истолковать образ Машраба, как блаженного аскета, отвергшего суету и радость реального мира, как своенравного чудака, позволяющего себе всевозможные причуды. Для подтверждения этого даже приводятся стихотворные образцы, приписываемые перу поэта.

Из сказанного можно сделать вывод: содержащее в себе большинство произведений поэта «Жизнеописание», являясь основным источником сведений о жизни

---

[41] Вяткин В. Л. Указ. соч. С. 26.

и творческой деятельности Машраба, вобрало в себя и ряд запутанных, вымышленных сведений, противоречивых взглядов и трактовок. В течение многих лет различные социальные слои общества стремились вложить в содержание «Жизнеописания» свое мировоззрение, понимание и представление о Машрабе. Это требует очень внимательного, исторически конкретного и критического отношения к сборнику.

Имя Бабарахима Машраба упоминается и в некоторых поэтических сборниках, составленных в XVII—XIX вв. (антология Мухаммада Бадеъ Малехо «Музаккир ал-асхоб», «Тазкираи Фахмий», «Мусаввадаи Абдушукур Зиё», «Тазкираи авлиёйи Мажзуб Намангоний»). В них же содержатся некоторые (нередко и тут противоречивые) сведения о его жизни и творчестве, приводятся образцы бейтов из его стихотворений.

К фактам, подтверждающим непреходящий интерес к Машрабу, можно отнести включение произведений поэта в различные поэтические антологии и сборники, созданные поэтами последующих веков, обилие подражаний и мухаммасов на газели Машраба (например, мухаммасы Фурката и Кари, мусамман Надиры «Дастингдан»).

Среди работ русских этнографов-востоковедов о Машрабе наиболее значительна статья В. Л. Вяткина, напечатанная в 1923 г. в сборнике «Ал-Искандария». Он пишет, что Машраб был широко известен в народе, в том числе и среди женщин, его стихотворения многие знали наизусть, газели, переложенные на музыку, исполнялись певцами; исследователь пытался определить тематический круг творчества, философские взгляды поэта. Н. С. Ликошин долгие годы занимался переводом «Жизнеописания», которое издал дважды (в 1910 и 1915 гг.) с небольшим предисловием и комментарием. Необходимо отметить, что почти все работы о Машрабе имели серьезные недочеты. В них господствовало однобокое отношение к творчеству поэта, стремление трактовать его только как поэта-мистика.

Узбекское советское литературоведение уделило серьезное внимание творчеству Машраба. Научные изыскания крупных ученых были посвящены таким вопросам, как литературное окружение Машраба, его

философские взгляды и мировоззрение, литературное наследие, его тематический круг, поэтическое мастерство, место в истории узбекской литературы, внесенный поэтом вклад в ее развитие, принципы сбора и изучения произведений поэта. Особого внимания заслуживают изложенные на страницах печати размышления И. Султана, В. Захидова, И. Муминова, Г. Гуляма, А. Хайитметова, В. Абдуллаева.

Осуществлен ряд мероприятий по сбору и публикации произведений Машраба. «Избранные произведения» впервые были подготовлены П. Шамсиевым и А. Хайитметовым (в 1958 г. изданы на узбекском языке, а в 1959 г. на русском). Эта книга, к которой А. Хайитметов написал предисловие, была переиздана в 1960 г. В 1963 г. увидело свет новое, дополненное издание произведений Машраба, которое подготовил и снабдил предисловием А. Абдугафуров, а в 1971 и 1979 гг. оно было переиздано с новыми предисловиями. В 1980 г. «Избранные произведения» поэта вышли и на русском языке в переводе С. Иванова. Он же включил в книгу «В красе нетленной предстает» несколько стихотворений поэта (Москва, 1977).

Бабарахим Машраб родился в семье бедного ремесленника-ткача в 1640 г. (1050 г. х.) в Намангане[42]. По свидетельству «Жизнеописания», будущий поэт рано лишился отца. Жизнь семьи была трудной, но природные способности и упорство Бабарахима позволили ему в юности приобрести солидные для своего времени знания. Некоторое время Машраб обучался у муллы Базар-Ахунда, знакомясь с суфийскими учениями. Однако Бабарахима не привлекали только религиозные предметы. Он с большим интересом изучал творческое наследие великих художников прошлого. Можно предположить, что именно в эти годы Машраб начал свою творческую деятельность.

Литературное наследие поэта свидетельствует о том, что он хорошо был знаком с классической литературой Востока. Безусловно, на ранние его произведения еще сильно влияли религиозные учения суфистического направления, мировоззрение окружающей его среды.

[42] Некоторые исследователи считают, что поэт родился в 1657 г. в Андижане.

Вскоре Машраб, вооруженный знаниями и силой своего логического мышления, побеждает в спорах самого Базара-Ахунда; авторитет поэта растет среди народа. Встревоженный Базар-Ахунд решил избавиться от Бабарахима и отправил его в Кашгар к знаменитому суфийскому ишану Афак-Ходже. В течение семи лет (1665—1672) Бабарахим прислуживал ишану, выполняя самую черную работу и живя наравне с его мюридами. Можно предположить, что большая часть религиозных и мистических стихотворений поэта, а также отдельные бейты и строки, воспевающие Афак-Ходжу как «духовного наставника», созданы именно в эти годы. Однако Бабарахим не стал ревностным последователем Афак-Ходжи, остался равнодушным к призывам предпочесть отшельничество и религиозное смирение живой, реальной жизни. В эти годы он не только понял сущность суфизма, но и сформировался как творческая личность, способная критически размышлять о религиозных учениях, раскрывать их неясные и спорные стороны. Имея свои взгляды, он даже осмеливался дискутировать по этим вопросам. Фанатичный и лицемерный ишан Афак-Ходжа напрасно старался привлечь к себе жизнелюбивого, прогрессивно мыслящего поэта. В лице Машраба он нашел идейного врага, осмелившегося подвергнуть осмеянию священнослужителей и даже некоторые религиозные догматы.

К 1672—1673 гг. в мировоззрениях Бабарахима стали появляться открытые расхождения с учением Афак-Ходжи. Внешним формальным поводом к этому конфликту послужила любовь Машраба к одной из невольниц Афак-Ходжи. Конечно, нельзя утверждать, что разрыв с удушливой атмосферой среды Афак-Ходжи резко изменил мировоззрение поэта, стал причиной серьезного тематического и идейного поворота в его творчестве: и в произведениях последующих лет достаточно ощутимы религиозное содержание и суфийский дух. Однако не вызывает сомнения тот факт, что теперь и в практической деятельности, и в творчестве поэта острее звучит мотив разоблачения лицемерия и невежества реакционного духовенства, открыто выражается ненависть к нему; более решительным и резким становится отрицание некоторых религиозных обычаев, «священных» установлений и верований, от-

четливее обозначается насмешливое, неуважительное отношение к ним.

После ухода Бабарахима от Афак-Ходжи началась жизнь, полная превратностей: почти сорок лет прошли в непрерывных странствиях и скитаниях на чужбине.

Различные литературные, исторические источники и варианты «Жизнеописания» дают разнообразные, чаще противоречивые сведения о городах и странах, в которых побывал Машраб, о последовательности путешествий. Сообщается о поездке поэта в Самарканд, Ходжент, Ташкент, Туркестан, Бухару, Андижан, Хотан, Бадахшан и в ряд стран Ближнего Востока. Его взволнованные и простые газели, жизненно содержательные стихотворения, разоблачающие лицемерие и неблаговидные деяния служителей культа, бейты, острые споры и полемика, уязвляющие правителей городов и улемов, были широко известны любителям литературы. Поэтому его приезд в какой-нибудь город не оставался незамеченным: простой народ встречал поэта с радостью, духовенство с ненавистью. В 1711 г. правитель Балха Махмуд Катаган по фетве реакционного духовенства повесил прибывшего туда народного поэта.

Машраб жил и творил в такое время, которое характеризуется усилением феодальной и религиозной реакции, гнета и тирании; из-за бесконечных междоусобных распрей между правителями и беками, мелкими и крупными феодалами экономическая жизнь была разлажена, край разорен, а народ изнемогал от тирании и угнетения власть имущих. С глубоким состраданием поэт пишет о тяжелой экономической жизни трудящихся:

Я видел, чей дух и тело зажаты гнетом, как в тиски,
Я видел скорбных тех, чье сердце разбито болью на куски,
Я видел тех, что днем и ночью в плену безвыходной тоски...[43]

Находясь под влиянием общественного сознания своего времени, Машраб не мог обойти религиозную

[43] Машраб. Избранные произведения/Перевод В. Липко. Ташкент. 1959. С. 77.

тематику. Однако ограничиваться подобным бесспорным утверждением нельзя.

Одна из важнейших сторон творческого наследия Машраба заключается в том, что в нем много строк, бейтов и стихотворений, подвергающих сомнению, даже осмеянию религиозные догмы, традиции, установления, считавшиеся неприкосновенными, священными. Он разоблачал неблаговидные деяния служителей культа и в первую очередь лицемерных святош-отшельников. Эта часть творческого наследия поэта стала серьезным вкладом в антиклерикальное направление всей многовековой узбекской литературы. Характерное для творчества Машраба (в тесном соответствии с его мировоззрением) признание одного лишь создателя — демиурга при отрицании догматических требований шариата и всевозможных религиозных учений и верований было прогрессивным явлением для того времени:

Кроме бога одного все — ошибка, о Машраб!
К чему все эти шипы без цветка в моих руках!

Порою в творчестве Машраба «вино, любовь, возлюбленная, напиток, красавица» (как вообще в суфийской поэзии) превращаются в символы суфизма, и стремление к свиданию с возлюбленной, воспевание вина, как единственной радости и цели жизни, приобретают значение преданности всевышнему, стремление к нему, но и в таких случаях лирический герой признает только всевышнего — «возлюбленную», «красавицу» и «вино», как божественную любовь; все остальное он отрицает: «Если милой нет, на что мне мирозданье без нее?!» Отказываясь от «мирозданья», поэт отрицает и религию, и ряд установлений и положений шариата.

Без вина и без любимой в Мекку для чего пойду?
Что мне храмы и мечети — лавки ветхие, старье!
Ад вдвойне иль пять Иремов мне предложат — все равно!
Если нет свиданья с милой, ад — гнилье и рай — гнилье![44]

Или:

Пусть я милую увидел в кабаке — не все ль равно!
Я отверг и рай и веру — страстью опьяненный стал[45].

[44] Там же. С. 16.
[45] Там же. С. 17.

В подобных примерах содержатся «рискованные» утверждения, объективно противоречащие фанатизму и наносящие урон авторитету многих религиозных трактовок и «священных» установлений, тем самым обесценивая их. Пренебрежительно говорит поэт о рае, Мекке, аде, загробном мире:

Сказали мне: «Ирем прекрасен. За сколько б отдал ты его?»
«Всего лишь за одну копейку!— в ответ на это я сказал.
Разведав о моем влеченье, хулил любовь мою аскет,
Узнав о том, «одной стрелою убью аскета!» —я сказал[46].

Как и само мировоззрение Машраба, идейные мотивы его произведения очень сложны и противоречивы. С одной стороны, поэт вырвался из узкого круга личных переживаний, пропагандировал в условиях феодализма прогрессивные мысли и взгляды, выступал как зрелый и передовой представитель своего времени. И в то же время он не мог полностью освободиться от предрассудков своей среды и общественного сознания; в одних стихотворениях он, порицая лицемерие религиозных служителей, их косные взгляды, утверждал с реалистических позиций жизнелюбие, призывал наслаждаться красотами реальной жизни, в других же, выражая пессимистические настроения, писал, что это мир — преходящий и нужно отказаться от него, освободиться от его горестей и унижений, «в мгновенье перешагнуть его»:

Все, кто шел стезею зрелой, с этим миром связь порвали,—
О Машраб, и ты так сделай, не безумствуя бредово![47]

В то же время он говорит о готовности променять веру «на одну бутыль вина» или продать ее «за одну монету» («за пятачок»), считая себя свободным от каких бы то ни было религиозных установлений.

Нам Бабарахим Машраб дорог как человек горячего сердца, талантливый художник слова, воспевший прогрессивные идеи своего времени, выразивший истинно человеческие мысли и чувства, порицавший зло и жестокость.

Машраб сформировался и достиг высокого уров-

---

[46] Там же. С. 37.
[47] Там же. С. 60.

ния мастерства на основе традиций классической литературы Востока. В произведениях поэта, особенно в его любовной лирике, не трудно обнаружить следы влияния этих традиций и наследия великого Навои.

В лучших произведениях Машраба мы обнаруживаем воздействие Навои — близкую великому поэту народность, гуманизм, жизненность и глубину содержания, простоту языка, отмечаем изящество и завершенность стиха, близость Машраба великому предшественнику в выборе тем и художественном воплощении.

От классиков прошлого Машраб унаследовал умение выражать в лирике социальное содержание, «вплетать» в ткань любовных газелей мотивы недовольства существующим строем, порядком. Продолжая традиции крупнейших художников слова, поэт порицал несправедливость и насилие, господствующие в современном ему обществе. Особенно беспощадно он разоблачал лживость представителей реакционного духовенства, их лицемерие и подлость. Вот, например, последняя строфа мухаммаса, написанного, как кажется на первый взгляд, на любовную тему. Сетование на неверность возлюбленной, на страдания в разлуке «неожиданно» сменяется новой остро социальной темой — обвинением лживых служителей культа, выражением неуважительного отношения к некоторым религиозным установлениям:

«Войди в мечеть»,— сказал Машрабу высоконравственный аскет,
Боясь хулы разоблаченья, лишь поклонился я в ответ.
Аскет велел: «Сосредоточься, молись — и узришь правды свет».
И что же? Когда в мечеть со мною вошли печаль и горечь бед,
Не родилась в душе молитва, зовя смириться, не пришла[48].

Однако было бы неверным связывать и объяснять глубоко социальное содержание и антиклерикальные мотивы в творчестве Машраба только влиянием традиций. Решающим моментом было, безусловно, прогрессивное мировоззрение поэта, его философия, критическое отношение к событиям и явлениям. Поэтому

[48] Машраб. Избранное/Перевод С. Иванова. Ташкент. 1980. С. 63—64.

такие мотивы не только встречаются в произведениях, написанных под влиянием крупных классиков прошлого, но и составляют определенное направление в творчестве поэта и становятся одним из истинных достоинств его произведений.

Вот еще один пример:

О, я к моей возлюбленной питаю страсть особую:
Нальет мне — хоть и сгубленный, а все ж вина попробую!

Это стихотворение, начатое на сугубо любовную тему, очень быстро и «плавно» приобретает глубокое социальное звучание, антиклерикальный дух, развивается по пути разоблачения религиозных лицемерных деятелей: газель объединяет ряд бейтов, в которых с убийственным сарказмом раскрывается подлость святых отшельников, их неблаговидные деяния:

И рай не славословлю я с дворцами и чертогами:
Вот заведу торговлю я — продам его с утробою!
Всегда ханжой-святошею влюбленный порицается,—
Найду стрелу хорошую на злобу твердолобую![49]

А в другом лирическом стихотворении мы читаем:

Что Сулейманов мне чертог, что кубок Джама! Мне дороже
Мой разубогий черепок с моею нищенской клюкою.
Святоша, поученья брось, ступай, в михрабе проповедуй,—
Мне в жизни видеть не пришлось ханжей, столь низменных душою[50].

Как и другие крупные поэты прошлого, Машраб ясно видел лицемерие реакционного духовенства и направлял на него острие своей критики. Во многих бейтах поэт разоблачает мулл, взяточников, «оседлавших самого черта», глупых, невежественных людей с грязными помыслами, использующих религию ради личного обогащения.

Важнейшие моменты жизни поэта, все им прожитое и пережитое отражены в его поэзии, и хотя автобиографический характер этих мотивов часто скрыт, зашифрован, передан намеками, именно они определяют глубокий лиризм творчества Машраба. Так, основной темой газелей, мурабба, мустазадов и мухаммасов стала человеческая любовь; поэт передает это с таким мастерством, что перед читателем она предстает

[49] Там же.
[50] Там же. С. 30.

во всей своей чарующей красоте — женственная, обладающая богатым внутренним миром, стыдливостью, кокетством, особой грацией и непосредственностью поступков. Читатель сам словно влюбляется в нее, так захватывающе передана сила и глубина чувства лирического героя. Конечно, мотивы любви и верности исконны, как сама литература, имеют многовековую историю, их можно встретить в наследии любого поэта. Однако у Машраба они глубоко индивидуальны, звучат взволнованно и горестно, приобретая порой такой трагизм, словно перед читателем, как историческая хроника, проходят страницы жизни поэта, воплощенные в убедительный, реалистический образ героя, который, забыв обо всем на свете, горит в огне настоящей большой любви.

Важно отметить, что лирика Машраба передает не только горести разлуки и терзания безответной любви. В наследии поэта есть такие строки, изображающие героиню, верную своему избраннику:

Лишь выйду — и на скакуне навстречу мне она спешит,
Бутон, расцветший по весне, она, красой красна, спешит.

Ресницы стрелами меча и грозным взором всех разя,
Она, как пламя горяча, челом озарена, спешит,

И уст ее хмельная страсть пьянит всех встречных, как вино,
Она, в пылу разгорячась, как будто от вина, спешит.

Всю душу жаром пламеня и страстной ревностью томя,
Восторгом опьянив меня, ко мне сама весна спешит![51]

Однако этот мотив не становится ведущим в наследии поэта, он уступает место мотивам разлуки, что объясняется не только влиянием традиции, но, по нашему мнению, и трагическими событиями в жизни Машраба. В его газелях и мустазадах, мурабба и мухаммасах все чаще звучат излияния души, истерзанной насильственной разлукой с возлюбленной.

Машраб вынужден был вести скитальческий образ жизни, подвергался оскорблениям и травле со стороны духовенства и господствующих эксплуататорских слоев общества. Не без основания поэт вновь и вновь повторяет, что не видел в жизни радости, не имел сочувствующего друга, жил под гнетом горестей и невзгод.

[51] Там же. С. 74.

Неверно, конечно, искать в каждом произведении Машраба автобиографические данные. Было бы ошибочно считать, что все произведения поэта лишь отражают его личные переживания, передают чувства одного человека.

Нет сомнения и в том, что и жизненный путь поэта, и его личная трагедия оставили след в его произведениях, повлияли на выбор тем и их воплощение. Однако мастерство Машраба заключается в том, что он сумел выйти из узкого круга личных переживаний, стремясь от частного к общему. Личные горести и печали слились воедино с социальными незгодами, личный протест с социальным, а сетования на свою судьбу поднялись до уровня осуждения времени, его общественных порядков и законов. Таков его знаменитый мухаммас с редифом «Дастингдан» («Из-за тебя»), звучащий как монолог-протест лирического героя, обездоленного судьбой, временем, преследуемого, брошенного в пучину бедствий. В каждой строфе, в каждой строке слышны нотки неприятия существующего положения, притеснения и гнета, звучит полный гнева и протеста голос лирического героя, воплощающего и авторское «я»:

Злобный рок! Лишь муки и тревоги слал мне небосклон
из-за тебя,
Сирый, нищий, обивал пороги я со всех сторон из-за тебя!
День и ночь на скорбной я дороге — радостей лишен
из-за тебя!
Нерушимо все, лишь я, убогий, я лишь сокрушен из-за тебя!
Где бы ни был, я молю подмоги — горестный мой стон —
из-за тебя[52],

Последующие строфы мухаммаса воспринимаются как обоснование этого протеста обстоятельствами несчастной судьбы лирического героя. Здесь перед читателем еще раз открывается личная трагедия автора. Прислушаемся, может быть, Машраб действительно раскрывает перед нами свое сердце? Может быть, он говорит о своих горестях, о своей печали и невзгодах? В этих строках с глубокой скорбью говорится о том, что черные силы насильно оторвали героя от любимой, приговорив его к разлуке и скитаниям:

[52] Там же. С. 143—144.

Я от той, что мне дороже ока,— от моей любимой отлучен,
От моей опоры волей рока, я, судьбой гонимый, отлучен,
От моей желанной я жестоко, как душа хранимой, отлучен.
Нерушимо все, лишь я, убогий, я лишь сокрушен из-за тебя!
Где бы ни был я, молю подмоги — горестный мой стон — из-за тебя!
В кущах я, как соловей бездомный, и гнезда родного я лишен,
Где приют мне, где мой кров укромный?
Друга дорогого я лишен![53]

Этот мухаммас отражает высокое искусство Машраба-лирика. Мастерство поэта проявляется уже в выборе оригинального редифа — «дастингдан», показавшего настроение героя, его протест. Редиф помог поэту открыто сказать о горестной своей судьбе, обусловленной социальной несправедливостью; сам мухаммас звучит активным протестом, привлекает своей мятежной интонацией.

Оригинальна и его композиция: 4—5-я строки первой строфы повторяются в каждой последующей строфе. Являясь неотторжимой, необходимой итоговой частью, она оттеняет звучащие в мухаммасе мятежный дух и протест, усиливает художественный эффект, повышает активность и силу воздействия произведения, придает ему динамичность.

Машраб внес большой вклад в углубление народности, социального содержания, расширение тематического круга газелей — одного из ведущих жанров классической узбекской литературы. В жанре газели он сумел в высокой лирической форме выразить свое отношение к серьезным социальным вопросам, внес в нее мотивы недовольства законами и порядками, господствующими в современном ему обществе, критическое отношение к ним. Однако поэт завоевал известность и как талантливый мастер лирической любовной газели; он занял особое место в истории литературы, создал многие прекраснейшие образцы этого жанра.

В своей лирике Машраб рисует образ совершенной, единственной по красоте возлюбленной. Однако это не застывший, оторванный от жизни, суфийски абстрактный образ, а реальная красавица, рожденная на земле, обладающая всеми человеческими чертами:

[53] Там же. С. 144.

Локон твой — благовонье ночи, дух души моей страстной,
дева,
Светят ярче звезд твои очи, лунный лик твой прекрасный,
дева.
Твои губы — рубин багряный, лик твой ярче розы румяной,
Каждый смертный — слуга твой рьяный, твой невольник
безгласный, дева.
Лик твой — яркой розы алее, зубки — всех жемчугов белее,
Стан твой, брови — их нет милее, светоч, солнце мой ясный,
дева[54].

В изображении поэта она — обладательница чистой, безупречной красоты, с первого взгляда очаровывающая каждого; даже райские красавицы, пораженные такой необычайной красотой, готовы стать ее служанками:

Взор твой в вере лицемерит: лишь безбожно глянут очи —
Все неверные поверят, веровать охочи станут.
Кудри черные на плечи лишь любимая распустит —
Все сердца, горя, как свечи, полыхать средь ночи станут.
Дивы, райские девицы, люди, ангелы и пери,
Увидав твой стан, дивиться диву что есть мочи станут[55].

Она так прекрасна, что ради нее лирический герой готов отказаться от всего, даже от религии и веры:

Стократ лукав был ее пыл, согретый хмелем кабачка,
И я всю веру вмиг забыл и был я словно бы во сне[56].

Или:

Все, кроме тебя, я отверг, глух и слеп,
Все кинул, единой мечтою томим[57].

Лирический герой Машраба не пассивен, не покоряется судьбе, он готов преодолеть все препятствия, чтобы соединиться с возлюбленной, увидеть ее. Он предан лишь своей избраннице, мечтает только о ней, стремится только к ней. Жизнь без возлюбленной для него — не жизнь, рай без нее — ад.

Машраб продемонстрировал высокое мастерство в художественном отображении жизни, создав своеобразный стиль; его лучшие произведения отмечены изяществом, взволнованностью и глубиной чувств, ос-

---

[54] Там же. С. 19.
[55] Там же. С. 27.
[56] Там же. С. 38.
[57] Там же. С. 39.

троумием и мелодичностью. Самые сложные переживания человека, его внутренние чувства поэт изображает ярко, просто и лаконично.

Лирика Машраба обладает огромной силой воздействия. Причины этого в жизненности ее содержания, близкого сердцу народа, в искренности, напевности, живости, мелодичности его произведений, в их прекрасной форме, глубоко соответствующей содержанию.

Машраб — настоящий художник слова. Его строки четки, логически конкретны и точны, каждое слово тщательно выбрано. Поэт плодотворно использует устное народное творчество, пословицы и поговорки, стремясь приблизить свои произведения к живому народному языку, без колебаний обращается к просторечным словосочетаниям, заставляет их сверкать, вскрывает их новые возможности. Поэт внес большой вклад в обогащение литературного языка за счет живого языка народа, стремясь достигнуть разнообразия красок, средств изображения.

Машраб создавал произведения в различных лирических жанрах классической поэзии, развивая и обогащая каждый из них. Из разнообразия стихотворных размеров он выбирал наиболее близкие и привычные широкой массе читателей, использовав самые популярные разновидности аруза.

Особо следует остановиться на его мустазадах. Его мустазады, непринужденные и волнующие, звучат просто и напевно, быстро запоминаются. Мустазад — чисто лирический жанр. Круг его тематики — любовь, верность возлюбленного, красота возлюбленной, ее притворство (кокетство), терзания, обещания и верность слову.

В своих мустазадах поэт воспевает земную красавицу, ее совершенную красоту и достоинства. Лирический герой мустазадов — преданный возлюбленный, стремящийся к своей любимой:

Я встретился с той ладной, как кипарис, прекрасной,—
Лишь бровью повела.
С повадкою усладной ты зов послала страстный —
Пойдем, мол, и — ушла!
Ей дерзкой, огнесловной, как самоцвет, пунцовой,
Дарован взор бедовый,
И я, на все готовый, смятенным стал, несчастный,—

Мой ум сгорел дотла.
За локон ее черный, за нрав ее задорный
С хвалою непритворной,
Сто жизней бы покорно я отдал бы безгласно,—
Она меня сожгла[58].

Художественность изображения, простота языка, мелодичность и изящество стихотворного размера приближают мустазады поэта к народным песням, обеспечив им долгую народную память.

Разнообразие выразительных средств и стиля, характерное для творчества Машраба, проявилось в мурабба и мухаммасах. Особенно выделяются мурабба поэта. В отличие от суфийских возлюбленных лирический герой Машраба — жизнелюбивый, реальный человек. Страстная любовь лирического героя, его страдания в разлуке изображены поэтом с таким мастерством, что читатель чувствует всю глубину его трагического положения:

Томлюсь я, с любимой моей разлучен.
Горю я, горюя, любовью сожжен.
Расплавит и камни мой огненный стон,—
О ветер, любимой привет передай

Моей чернобровой письмо я пишу,
Потоками слез я письмо орошу,
Каменьями бед я себя сокрушу —
О ветер, любимой привет передай.

На камне я высеку муку мою,
Оставлю сей дол, реки слез изолью,
Предел ты кладешь моему бытию,—
О ветер, любимой привет передай![59]

Рисуя любовь лирического героя, поэт обращается к романтическим средствам изображения. Послание возлюбленного своей избраннице, «высеченное на камне сердечных мук», обращение к утреннему ветру, чтобы он донес возлюбленной его приветствие, — все это богатство аллегорий, сравнений и других тропов из арсенала романтической поэзии.

Разлученный с возлюбленной, лирический герой считает причиной своего горя небеса, судьбу, свое время и не скрывает своего неудовлетворения. Этот мотив особенно ясно прозвучал в мурабба, начинающем-

[58] Там же. С. 95.
[59] Там же. С. 107—108.

ся строкой «Стенаю я, грущу, как соловей». Лирический герой горестно вопрошает: «Придет ли время, друзья, мне быть с любимой?». Его мольба звучит, как мечта о счастье, о свободной и благополучной жизни. Эта строка, построенная на вопросительной интонации и повторяющаяся в каждой строфе, словно расширяет свое содержание, приобретая социальное звучание, соединяя в себе и обвинение в адрес тех, кто разлучил влюбленного с его любимой, и в адрес того времени, которое растоптало их счастье:

Стенаю я, грущу, как соловей,
Слагаю повесть о любви своей,
И сердце помнит радость все живей,
Придет ли срок, друзья, мне быть с любимой?[60]

Машраб проявил высокое поэтическое мастерство и в создании мухаммасов. Написанные им строфы искренни, взволнованны и мелодичны. Сложные душевные переживания человека, самые тонкие его чувства, переданные в простых и в то же время имеющих удивительную силу воздействия словах, находят путь к сердцу читателя. Немаловажное значение здесь имеют тщательно выбранные рифма и редиф, использованные поэтом; устойчивые сочетания, выражения, характерные для живого народного языка.

Прекрасен единственный в наследии Машраба и мусабба. В семистишии, где последние две строки повторяются в каждой строфе, поэт с чрезвычайной простотой и искренностью воспевает земную любовь. Каждая строфа звучит как гимн прекрасному, человеческим достоинствам:

Ты в садах красы нетленной — вешней радости цветок,
Ты — вовеки несравненный свежей прелести росток.
Твои родинки — напасти, смута — черных кос клубок,—
Камнепад лихих несчастий надо мною так жесток!
Дивная! В твоей я власти, образ твой красой высок.
Ты красива, словно диво, ты — судьба, предвечный рок:
Как ни мучишь ты гневливо — мне ни горя, ни тревог[61].

Машраб был поэтом, хорошо знающим поэзию классиков персидско-таджикской литературы, что подтверждает и его творческое наследие. Он создал прекрасные произведения не только на родном языке, но и

[60] Там же. С. 108.
[61] Там же. С. 152.

на таджикском. Можно предположить, что произведения Машраба на таджикском языке также были широко известны среди любителей поэзии и любимы ими, потому что авторы различных антологий считают нужным упомянуть и о его наследии на таджикском языке, приводят отдельные образцы его стихотворений. Например, Малехо Самарканди в своей тазкире дает три газели Машраба на таджикском языке. Среди произведений, включенных в «Жизнеописание», встречаются газели, мухаммасы и двустишия (фарды) на таджикском языке. И в этих произведениях, являющихся нерасторжимой частью общего литературного наследия Машраба, нашли отражение и положительные стороны его мировоззрения и его ошибки.

В наследии Машраба есть и образцы газелей, созданных в стиле «ширу шакар». Эти любовные газели на узбекском и таджикском языках очень выразительны, непринужденны, отличаются взволнованностью, доставляют читателю истинное эстетическое наслаждение.

Бабарахим Машраб вошел в историю многовековой, богатой традициями узбекской литературы и оставил в ней заметный след как автор взволнованных, глубоких лирических произведений, как человек, смело разоблачавший пороки феодального строя, омерзительную сущность лицемерных служителей культа. Он внес существенный вклад в дальнейшее становление светской лирики и в обогащение ее форм, в совершенствование литературного языка за счет живого народного. Машраб сыграл большую роль в развитии антиклерикального направления в литературе.

Произведения Машраба, широко распространенные еще при жизни поэта, в последующие годы завоевали большую известность, распространялись в народе в рукописях и печатных изданиях, оказали влияние на творчество многих поэтов; Надири и Кари, Равнак и Дилшод, Фуркат и Андалиб создавали свои мухаммасы и татаббу на газели Машраба.

НИШАТИ

Один из видных представителей прогрессивной литературы XVIII в. Научное изучение жизни и творчества Нишати началось сравнительно недавно, тем не

менее в этой области достигнуты определенные успехи. Особого внимания заслуживают исследования О. Шарафутдинова, В. Абдуллаева, Х. Расулова, Х. Кор-оглы, А. Хайитметова, благодаря которым была внесена ясность в ряд вопросов о жизни и творчестве Нишати, и поэт занял достойное место в истории узбекской литературы.

В исторических и литературных источниках, созданных в XVIII в. и позднее, почти нет сведений о Нишати. Единственным источником знаний о поэте является поэма самого Нишати «Краса и сердце» («Хусн ва дил»), в которой встречаются отдельные автобиографические данные.

Мухаммаднияз — настоящее имя поэта, Нишати[62] — его литературный псевдоним. Мухаммаднияз родился в Хорезме в первой половине XVIII в.:

Был край родной — Хорезм
Все доброе и горькое я пережил в нем[63].

Здесь прошли детство и юность поэта, здесь он получил начальное образование, учился в медресе, приобрел друзей, среди которых был и Жанмурад. В годы, когда феодальные междоусобицы и постоянная вражда между Хивинским и Бухарским ханствами лишили страну покоя, ухудшили экономическое положение народа, превратили цветущие края в руины, испытывал материальные затруднения и Нишати. В своей поэме он пишет:

Вероломная судьба, иногда обозлившись,
Одарит благами дурных.

По совету близкого друга Жанмурада Нишати покинул Хорезм:

В конце концов оторванный от родного края,
Вверг себя в пучину бедствий.

С трудом он добрался до Бухары. Однако там его приняли равнодушно. В этом городе у него не было ни

---

[62] В восточной литературе известно несколько поэтов под псевдонимом Нишати. Можно назвать таких персоязычных поэтов, как Нишати Шерази, Нишати Дехлеви, Нишати Шуштари, Нишати Исфахани, Нишати Дамованди, Нишати Мазандарини.

[63] Нишати. Хусн ва Дил. Ташкент. 1967. С. 22. Далее подстрочные переводы из этого издания.

знакомых, ни крова над головой, ни средств к существованию. Он оказался в очень трудном положении:

Вместо хлеба насущного — горькие страдания,
Пища для души моей — терпение,
Если утром находил хлеб недопеченный,
Себя я мыслил правителем Шама.

Другие страницы жизни Нишати, еще не прочитанные, остаются для нас загадочными. Нам не известна даже дата его смерти.

Еще в Хорезме Нишати начал писать стихи и писал до конца жизни. Он создал газели, мухаммасы, касыды, тематика которых отличается многообразием. В своих стихотворениях Нишати воспел высокие человеческие качества: любовь, верность. Как и другие его предшественники и современники, он, опираясь на традиционные поэтические каноны, изображал различные душевные состояния влюбленных — верность возлюбленного и жестокость любимой, муки и страдания разлуки, радость свиданий; создал идеальный портрет любимой, свидетельствующий о ее красоте, описал горячие вздохи влюбленного, муки его исстрадавшегося сердца, испепеленную горестью и печалью душу. В образе возлюбленной в лирике Нишати соединились и традиционные и реальные черты женщины XVIII в.

В тех условиях картины прекрасных часов свиданий были плодом поэтической фантазии. Это подчеркивает и сам поэт:

О, час свиданья стал мечтой,
(Его) возможность в этом реальном мире сомнительна.

Именно поэтому Нишати, как и многие поэты, с горечью говорит о «черной разлуке» и ее горестях. «Пусть канет в черную пасть земли эта «черная разлука» — говорит поэт. В данном случае расширяется смысловая граница выражения *шоми хижрон* (вечер разлуки). Теперь это выражение связано не только с образом возлюбленной, с разлукой с ней, со страданием, но и приобретает социальное значение. В понимании Нишати слишком долог «разлуки вечер» между действительностью и грядущим, о котором он мечтал: «[Сказал (я), вечер разлуки долог и темен]. Он (вечер) превращается в разлуку со счастьем, с покоем, в

разлуку с родиной, с возлюбленной, с другом и благодетелем». От всего этого поэт страдает, страдание порождает гнев на судьбу:

О, создатель, что за напасть на (мою) голову разлуки вечер,
Ни конца терпению, страданиям, ни края тяготам,
Ни друга, ни родины, ни души моей милой,
Каждый день иные заботы, каждую ночь — иные страдания.
Ни пристанища, ни приюта, нет ни крова, ни очага у меня...

Эти жалобы, не имеющие точного адресата, сливаются с голосами тысяч страдающих и обездоленных и звучат, как крик души, переполненной горестью и печалью. Строки подобной тональности встречаются и в газелях Нишати, в его мухаммасах на газели Навои и Физули. Например, создавая мухаммас на газели знаменитого азербайджанского поэта Мухаммада Физули, он отбирает только такие, которые отвечают его эстетическим и общественно-социальным принципам, еще более усиливает звучащие в газелях Физули идейные мотивы, резко социальные ноты:

Ум — потерян, разум — стонет, рассудок — побежден,
Любовь — одолена, страсть — бессильна, судьба — жестока.
Возлюбленная — равнодушна, недуг — тяжкий,
разлука — убийца, слезы — кровь.
Друг — беспечен, небосвод — бессердечен, время — изменчиво.
Болезней — много, друга по несчастью — нет,
Судьба — беспросветна, враг — силен.

Как видно, в лирике Нишати любовная тема, сливаясь с социальной, рождает серьезные размышления, протест и трезвое отношение к современной действительности. Именно потому он страдает, что является образованным человеком, представителем передовой интеллигенции своего времени, что обладает умом и знаниями, что, здравомысляще взглянув на окружающий мир, осознал его трагедию. И это усугубило его страдания, породило сожаления о своей образованности и разуме, вынудило признание, что в подобном мире лучше лишиться разума, не понимать ничего. Иногда он ждет помощи от всевышнего:

Измучила жестокая судьба, умножила неприятности,
Ухудшилось мое положение, о боже, дай облегчение.

Порою его осеняют другие мысли; поэт говорит, что такое положение не может длиться долго, должны наступить перемены:

Не будет торжествовать время, рождающее подлость,
В конце концов наступят перемены, оно уйдет.

Таким образом, поэт выражает веру в поступательное развитие общества. Здесь он мыслит, как его великие предшественники Хафиз и Навои, думает о справедливом будущем, однако не знает конкретных путей его достижения.

Из дошедшего до нас лирического наследия Нишати становится очевидным, что он стремился совершенствовать свое поэтическое мастерство. К какому бы жанру он не обращался — газели, мухаммасу, мусаддасу — он особое внимание уделял содержанию и форме, соразмерности слов. Он стремился показать себя талантливым учеником школы таких великих мастеров слова, как Саади, Хафиз, Навои и Физули: он пишет стихи на двух языках, создает яркие сравнения, выразительные эпитеты, мастерски использует народные выражения и пословицы, т. е. творит с великой целью — создать отличающиеся жизненностью и напевностью произведения.

Как мы уже упоминали, в лирическом наследии Нишати есть и образцы эпической поэзии. Одна из его поэм — «Спор птиц» («Кушлар мунозараси»), вторая — «Краса и сердце» («Хусн ва дил»).

Поэма «Спор птиц» написана в традиционном для восточной литературы жанре. До «Спора птиц» Нишати в узбекской и таджикской литературе этот жанр уже был освоен; обращение Нишати к нему было плодотворным. В аллегорической форме он сумел создать широкое эпическое полотно, в котором по-своему ставит значительные социальные проблемы.

В поэме «Спор птиц» героями являются естественно птицы — аист, ворона, сорока, горлица, соловей, попугай, фазан, кеклик, ястреб-тетеревятник, павлин, феникс, удод и др. Спор начинается с описания прилета аиста, предвестника весны, в город Кеш. После этого гуляющий в саду рассказчик становится свидетелем спора между вороной и сорокой, к которому затем присоединяются и другие птицы.

Изображая птиц, владеющих даром речи, поэт размышляет о человеке и его достоинствах, порицает за-

знайство, чрезмерное хвастовство и приходит к выводу, что каждый должен знать свое место, беречь свое достоинство.

В споре, как мы уже отмечали, участвуют четырнадцать птиц. Не вмешивается в спор только аист. Образ аиста введен для того, чтобы создать необходимые условия, нужную ситуацию для начала спора птиц. Аист приносит добрую весть о начале весны. Поэтому в народе радуются его прилету. Этим поэт, с одной стороны, выражает благожелательность народа и свою к тем, кто приносит добрую весть, добрые слова, с другой стороны, хотя и несколько кратко, говорит о пользе птиц.

Мысли поэта о птицах определены теми представлениями, которые сложились в народе и были испытаны его многовековым жизненным опытом. Одна из особенностей произведения Нишати в том, что птицы вступают в спор в определенном порядке, как бы соблюдая некую субординацию, отражающую реальное социальное неравенство того времени. Если спор начинает ворона, то поддерживает ее в основном феникс, удод. Таким образом, спор птиц становится средством выражения социальных мотивов, и произведение приобретает не только нравственный, но и философско-социальный характер. В образе каждой из птиц поэт вскрывает пороки определенных общественных сословий того времени, даже осмеливается критиковать от лица удода недостатки феникса (правителя). Поэтому рассказанная удодом притча звучит как нравственно-философский итог произведения:

Слушайте, для вас одна притча,
Приведу вам подобное доказательство.
Однажды с неба спустился дождь,
Видит, земля вокруг необъятна.
Спустился и засмущался
Очень пожалел, что спустился.
Сказал: Куда бы я ни попадал, с морем спорил,
Но увидев свое ничтожество,
В раковину попал и превратился в жемчужину.

Суть этой притчи: скромность ведет к совершенству, а чванство — к гибели. Поэт размышляет о единении человека и природы, о том, что природа — источник и первооснова человеческого совершенства. Эта философская поэзия утверждает реальность человека,

его связь с природой и естественность. Безусловно, мысль поэта о превращении капли дождя в жемчуг в жемчужной раковине восходит к творчеству и мировоззрению знаменитых поэтов-философов Востока. Здесь уместно вспомнить знаменитого Фаридиддина Аттара, поэта с мировой известностью Джалалиддина Руми, великого Навои. «Спор птиц» Нишати вызывает у читателя ассоциации с поэмой «Книга соловья» («Булбул-наме») Фаридиддина Аттара и выявляет типологическую общность творчества Нишати и Аттара. Это положение еще раз подтверждает высказанную мысль о знакомстве Нишати с творчеством знаменитых представителей литературы Востока.

Другая нить, связывающая Нишати с передовой литературой и философскими воззрениями прошлого,— поэма «Краса и сердце», написанная в 1778 г. О ее объеме свидетельствует сам поэт — он утверждает, что поэма включает 7792 бейта. Это большое произведение Нишати закончил за пять месяцев:

Решил написать произведение в стихах,
В тяжких трудах прошло пять месяцев.

«Краса и сердце» была создана в XVIII в., т. е. в эпоху создания «Розы и соловья» Салахи, месневи «Услада сердца» Хувайдо, «Лейли и Меджнуна», «Юсуфа и Зулейхи» Андалиба, «Тахира и Зухры» Саади, «Бахрама и Гуландом» Сайкали. На определенном этапе развития узбекской эпической поэмы создание «Красы и сердца» закономерно и естественно. В поэме нашли продолжение и дальнейшее развитие традиции эпической поэзии прошлого.

Нишати решил написать свою поэму как ответ на дастаны, сочиненные в традициях знаменитой в восточной литературе «Пятерицы» («Хамсы»). Преследуя эту цель, поэт стремится понять особенности традиции «Пятерицы» и досконально изучает все относящиеся к ней поэмы. Заслуживает внимания тот факт, что Нишати с глубоким уважением упоминает имена создателей «Пятерицы» — Низами и Хосрова, Джами и Навои, — и каждому из них дает подобающую оценку.

Одна из особенностей поэмы Нишати «Краса и сердце» состоит в том, что это — аллегорическая поэма, отличающаяся от произведений подобного рода в истории узбекской литературы. На самом деле героя-

ми аллегорических произведений, написанных до XVIII и в XVIII в., преимущественно были либо музыкальные инструменты, либо вино и банг (наркотик), порою птицы, цветы и различные животные. Нишати, стремясь к оригинальности, основными и второстепенными героями своей поэмы избрал психологические состояния и нравственные принципы человека, его чувства: любовь, красоту, мысль, страх, ум, честь, мечту... Заставив эти человеческие качества выступать в качестве самостоятельных персонажей, поэт наделил их свойствами конкретной личности; в поэме сохранена логика сюжетного развития, определяемая взаимоотношениями «героев».

Уместно подчеркнуть, что до XVIII в. в истории узбекской литературы поэмы с подобного рода героями не встречалось (если не считать «Кутадгу-билиг»). Однако в братских литературах был накоплен достаточный опыт создания произведений, по сюжетной линии связанных с «Красой и сердцем»[64]. Как стало известно, эта тема привлекала внимание многих, в свое время ею интересовался даже Авиценна.

В творческой истории произведений Нишати важную роль сыграл поэт XV в. Яхъя Себак Фаттахи. В 1436—1437 гг. он создал месневи «Пособие влюбленных» («Дастури ушшок»), состоящие из 5000 бейтов. В нем описывались приключения наследника Дил — Сердца и принцессы Хусн — Красы. Впоследствии Фаттахи создал сокращенный прозаический вариант поэмы со стихотворными вставками и назвал ее «Краса и сердце»[65]. Именно после этой поэмы сюжет «Красы и сердца» широко распространился в литературе Востока. По сведениям индийских ученых Сеида Эхтишама Хусейна[66] и Н. Ансори[67], в Индии на эту тему в течение XVII—XVIII вв. был создан ряд поэтических и прозаических произведений. Данный сюжет разработан также тюркскими и азербайджанскими

[64] Узбек адабиёти тарихи: В 5 т. Т. 3. Ташкент. 1978. С. 312—313.

[65] Эхсон Ёршотир. Шеъри форси дар ахди Шохрух... Техрон. 1334.

[66] Саид Эхтишом Хусейн. История литературы урду. М. 1961.

[67] Ансори Н. Форси адаб ба ахди Аврангзеб. Дели. 1969. С. 421—422.

поэтами. А в Средней Азии разработку этой темы продолжил поэт XVI в., бухарец Абдурахман Мушфики. В 1571—1572 гг. он написал поэму «Цветник Ирама» («Гулзори Ирам»), состоящую из 1140 бейтов. Когда в 1778 г. Нишати начал работу над своей поэмой, он, безусловно, был знаком не только с произведениями некоторых из этих авторов, но и с другими источниками.

Каждой главе поэмы Нишати предпосылает прозаическое название, затем в стихотворной форме излагает ее содержание. В месневи основная сюжетная линия начинается после традиционного посвящения, описания Хорезма, прославления, после главы, посвященной Низами, Хосрову, Джами и Навои, прославляется поэзия. В ней в аллегорических образах поэт рассказывает о правде, человеке, о важнейших проблемах, связанных с ним.

Основу содержания поэмы составляет стремление человека к бессмертию, его поиски; она пронизана верой в способность человека достичь желаемого. Когда человек стремится к бессмертию, проявляя при этом высокую самоотверженность, то и бессмертие приходит к такому человеку. В этом процессе кристаллизуются человеческие качества — справедливость, искренность, дружба, скромность, верность слову, участие в борьбе за правое дело и др. С другой стороны, определяют человека и пессимизм, лживость, несправедливость, кичливость, жадность, увлечение внешней красотой, стремление к обогащению, безнравственность. Если человеку свойственны эти отрицательные качества, он лишается права на бессмертие, заслуживает проклятия. Изображая любовные переживания Сердца — Фуода и Красы — Хусн, используя перипетии сюжета, автор решает важнейшие общественно-философские и нравственные проблемы.

В месневи подняты различные социальные проблемы: речь идет о справедливости и несправедливости, распрях и войнах, истреблении людей. Примечательно, что острие поэтической сатиры Нишати направлено на сторонников войны, тех, кто стремится к бесцельному кровопролитию. Поэт на стороне борющихся за победу справедливости.

Вспомним один из эпизодов поэмы. Разум —

Аклшах нападает на владения не помышляющих о войне Любви — Ишкшаха и Красы — Хусн. Любовь — Ишкшах вынужден защищать страну и вступить в войну. Картины кровавых битв описаны поэтом столь живо, что становится очевидным весь трагизм происходящих событий. Поэт описывает обильно орошенное кровью поле битвы, на котором остались лежать обезглавленные трупы, искалеченные воины. Еще более суровое осуждение войны звучит в описании конца битвы. Начавший войну Разум — Аклшах сдается в плен Любви — Ишкшаху.

Таким образом, Ишк одерживает победу над Аклшахом, так как его дело справедливо, он защищает свою страну. Это очень серьезный вывод, потому что в условиях XVIII в. феодальные распри, междоусобные войны, бесконечные столкновения между ханствами ввергали народ в пучину бедствий, несли безграничные страдания, разлучали детей с матерями, отцов с сыновьями, многих лишали крова, вынуждая скитаться, жить, терпя лишения и невзгоды. Все это было трагическим итогом войн и распрей, и поэт ставит в своем произведении благородную цель: обуздать тех, кто стремится решать все вопросы только мечом и огнем. Нишати мечтал о справедливости и мире. Хотя он и не понимал истинных причин возникновения войн, его стремления были благородны. Именно поэтому в эпилоге произведения Ишкшах и Аклшах, Фуад (Дил) и Хусн снова встречаются, как родственники, события завершаются пиршеством.

Философско-нравственные проблемы произведения освещены в тесной связи с проблемами общественными. Как мы уже отмечали, основная тема произведения — стремление к бессмертию, связанная в поэме с приключениями Фуада и Хусн.

События начинаются с того, что Фуад читает книгу, подаренную ему матерью. Нишати искренне превозносит эту книгу, утверждая, что в ней освещаются серьезные проблемы, речь идет о любви и красоте. Именно в этой книге Фуад прочитал о «живой воде» (оби хайвон) и намеревается найти источник живой воды, потому что:

Кто пригубит эту воду, тот почувствует наслаждение,
Как будто он сам превратился в живую воду —
Все его тело превратится в душу.

Приводя повесть об Александре, Нишати как бы напоминает о том, что человек стремится к бессмертию с далеких времен. Безусловно, особое значение для поэта имел именно этот факт, поэтому он стремился отобразить такие важнейшие аспекты философской проблемы, как процесс самопознания человека, укрепление его веры в свои силы, нерасторжимость связи человеческой жизни с конкретными событиями. Действующие лица в поэме активны. Их действия последовательно освещаются Нишати в сюжетных эпизодах поэмы. Вмешательство Мысли — Назара в события произведения происходит параллельно деятельности Фуада, и в определенном смысле Назар оттеняет Фуада, ибо все поступки Назара связаны с осуществлением основной цели Фуада. Можно сказать, что Фуад при помощи Назара определяет свои силы и возможности в стремлении к бессмертию. В связи с поисками Назара «живой воды» диапазон и география событий расширяются, включаются все новые персонажи с разными характерами. В столкновении с ними раскрываются характер и мировоззрение Назара. Так, Назар не соглашается с различными толкованиями «живой воды» (*оби хайвон*): Совесть (Намус) называет ее (воду) «водой совести» (*оби хаё*), Гордость (Фахр) — достоянием, богатством, а Коварство (Зарк) — «водой раскаяния» (*ашки надомат*). Это неслучайно, ибо только совесть, или богатство, или слезы раскаяния не приведут к бессмертию. Назар понимает бессмертие более широко и глубоко и продолжает свои поиски. В процессе этих поисков он демонстрирует прекрасные качества, благодаря эрудиции, умению и бесстрашию перед трудностями, он находит сына — Родинку (Хола) и племянника — Кокетство (Гамза), увезенных разбойниками из Туркестана в Индию, с их помощью он посещает Розарий (Гулшани Рухсор) и встречается с принцессой этой страны Хусн. Эта встреча с принцессой — осуществление первой части задания Назара: он отыскал местонахождение *оби хайвон*. Здесь при помощи изображения на жемчужине Назар показывает Хусн Фуада, и в сердце Хусн рождается любовь к юноше. Фуад об этом еще не ведает, он еще не знаком с принцессой Хусн. Именно в этот момент на Назара возлагается второе

задание: во-первых, сообщить, где находится край *оби хайвон* (это итог совершенных Назаром дел), во-вторых, рассказать Фуаду о Хусн. Чтобы выполнить это задание, Назар вместе с приближенными Хусн возвращается к Фуаду. Примечательно, что тернистый и полный невзгод путь к Хусн теперь преодолевается легко и просто.

Назар сообщает Фуаду, что проблема *оби хайвон* решена, и рассказывает ему о красоте и достоинствах Хусн. Фуад, увидев портрет Хусн, нарисованный Воображением (Хайялом, интересно здесь повторение эпизода узнавания по портрету, когда юноша и девушка влюбляются безоглядно), влюбляется в нее и решает отправиться в ее страну. Когда об этом узнает Аклшах, обстановка накаляется: война, резня, плен, темницы. Все это кажется жестоким испытанием. Затем ход событий изменяется. Акл становится везирем, Фуад радуется на пиршестве у Хусн. Однако испытания Фуада еще не кончились. За дело берется дочь Ракиба Фарук. Фуад — пленник Фарук, но сохраняет верность Хусн. За освобождение Фуада борются и Ишк, и Хусн со своими людьми. Они освобождают Фуада, наказывают Соперника Ракиба и его дочь Фарук. После этих событий — свадебная церемония и конец.

Как видно, стремление Фуада к *оби хайвон* стало завязкой к возникновению второй сюжетной линии произведения — любви к Хусн. Заслуживает внимания тот факт, что во взаимоотношениях Фуада и Хусн инициатором является Хусн. Сначала Хусн стремится к Фуаду, а затем Фуад — к Хусн. Этот сюжетный мотив напоминает широко известную на Востоке легенду о Юсуфе и Зулейхе.

Таким образом, автор приходит к выводу, что залог бессмертия — это человеческое совершенство и человеческая красота.

Поднятые в поэме философские проблемы связаны с героями произведения и их приключениями. Героев поэмы по их поступкам, мировоззрению, моральным качествам, по отношению к основной проблеме — человеческому совершенству — можно разделить на две противоположные группы. В одной из них Ишк (Любовь), Хусн (Красота), Фуад (Сердце), Акл (Разум),

Назар (Мысль), Вафо (Верность); в другой — Зарк (Обман), Ракиб (Соперник), Вахим (Страх) и др. Именно борьба этих двух групп и определяет конфликт произведения, который разрешается торжеством добра над злом.

Поэма насыщена символикой, наряду с событийной сюжетной линией важную роль в ее проблематике играют вставные эпизоды в форме диспута-спора, в котором участвуют такие аллегорические персонажи, как птицы, растения, музыкальные инструменты. В этих притчах-спорах разрешаются важнейшие нравственные проблемы, речь идет о скромности, человечности, гордости, хвастовстве и других нравственных качествах. Притча-спор «Сокол и Соловей» («Шахбаз и Булбул») приведена для разоблачения надменности, высокомерия Аклшаха, вторгшегося с войском во владения Ишкшаха.

Когда весной встречаются Шахбаз и Булбул, последний хвастается своим прекрасным пением, пренебрежительно критикуя Шахбаза за то, что он не отличается добрым нравом и красноречием. Шахбаз обвиняет Булбуля в заносчивости, чрезмерной кичливости и напоминает ему, что творящий добро не должен бахвалиться им. Эта же проблема лежит и в основе притчи-спора «Свирель и Самшит». В притче ни Най, ни Шамшад не хвастают, они порицают чванство и надменность, утверждая, что это не кончается добром.

Если в притче «Роза и Бубен» поэт ведет речь о тружениках, которые не видят уважения, и о тех, кто, не трудясь, живет в наслаждении, то в притче «Китайская чаша и нарцисс» он порицает тех, кто думает только о богатстве, легкой жизни; в «Фиалке и чанге» автор затрагивает проблему общественного неравенства.

Вкрапленные в поэму притчи-миниатюры демонстрируют не только мастерство поэта в создании малых месневи, но и его умение ставить общественно-значимые проблемы. Эти притчи, созданные в форме «рассказ в рассказе», дали возможность Нишати с разных сторон высветить мысль, заложенную в обрамляющем рассказе, и четче выделить героев.

Поэма «Краса и сердце» доказала, что ее автор —

истинный знаток классической литературы, народного языка, обычаев и традиций. В поэме Нишати создал неповторимые сравнения, эпитеты, антитезы, гиперболы, метафоры. Особое внимание он уделил использованию афоризмов и пословиц. Его творчество — неоценимый материал для изучения эволюции афоризмов и пословиц; и в последующий период некоторые созданные поэтом строки начали звучать как афоризмы и пословицы.

В целом автор поэмы умело использует возможности поэтического творчества для выражения идеи произведения. Однако там, где стремление к оригинальности формы преобладает над ясностью поэтической мысли, встречаются трудные для понимания бейты и строки. И все-таки поэтические принципы Нишати, его литературно-критические взгляды ставят на первое место значения слов. Эти взгляды поэта нашли отражение в поэме «Краса и сердце».

Размышляя над понятием «слово», Нишати в его толковании следует традициям своих учителей Навои и Физули. В поэме слово — это «драгоценный камень души», особо подчеркивается его волшебная сила, способная оживлять мертвых:

Дил рассыпает слова, как жемчужины,
Они могут оживить даже мертвого.

В понимании Нишати не всякое слово, а только доброе слово обладает «прекрасным смыслом» и может воскресить убитых горем. Тем самым поэт возлагает на поэтическое слово (а значит и на самою литературу) большую ответственность. Чтобы выполнить эту ответственную функцию, художники слова — поэты — должны быть требовательными и к форме, и к смыслу слова. Исходя из этих требований, Нишати ведет речь о своих знаменитых предшественниках, называет их не просто поэтами, а «великим морем», «волшебниками слова». К таким поэтам Нишати причисляет знаменитых Низами и Навои, Дехлеви и Джами, Ламеи и Азари. Примечательно, что один из поэтов был сыном Азербайджана, другой — Индии, третий — Хорасана, четвертый — Мавераннахра, еще один — выходец из Малой Азии, но каждый из них известен как поэт, не только на Востоке, но и во всем мире. С этой точки зрения высказывания Нишати о

знаменитых поэтах, высокая оценка их творчества свидетельствуют о его эстетическом вкусе и прогрессивных литературно-эстетических взглядах. Естественно, что в формировании Нишати как поэта и в достигнутых им успехах огромна роль этих выдающихся мастеров слова.

Дошедшая до нас поэма «Краса и сердце» — литературный памятник, воплотивший в себе большое поэтическое мастерство автора в области эпической поэмы. Это и другие дошедшие до нас лирические и эпические произведения Нишати определяют его место в истории узбекской литературы XVIII в. Нишати, воспевший реальную красоту жизни, высоко оценивавший силы человека, его ум, прославлявший высокие человеческие качества, с любовью описывавший мирную жизнь, осуждавший войны и разбой, с удивительным мастерством возвеличивший человеческую любовь и верность, был одним из талантливых представителей прогрессивной литературы.

Общественно-политическая, культурная и литературная жизнь конца XVIII-начала XIX в.





К концу XVIII века в Средней Азии образовалось три самостоятельных ханства — федальных, монархических государства. Несмотря на в сущности однотипный общественный строй в каждом ханстве определились специфические особенности развития культурной и литературной жизни в зависимости от уровня их развития и других объективных причин. Так, исстари население Ферганы и Бухары было двуязычным: знало узбекский и таджикский языки, читало произведения на двух языках, даже творило на двух языках. Естественно, что двуязычная литература более широко была распространена в Бухарском и Кокандском ханствах.

Отношение самих ханов к литературе тоже было различным: если в Кокандском и Хорезмском ханствах создавались определенные условия для оживления литературной жизни, то в Бухарском положение было иным. Религиозный фанатизм и духовное оскудение стали отличительной чертой времени господства мангитов. Как пишет Е. Мейендорф, член русской торговой экспедиции, прибывший в Бухару в 1820 г., «теперь же схоластическое богословие поставлено во главе наук в Бухаре и исключительно оно составляет предмет знаний»[1].

Если хорезмские и кокандские ханы (большинство из них и сами были поэтами) собирали поэтов при своем дворце, то эмир Бухары Амир Хайдар советовал измученному нищетой поэту Муджриму бросить поэзию и заняться дервишеством.

Специфичность литературной среды каждого ханства ощущалась и в тематике литературы, и в ее идейной направленности. Отмечается и своеобразное пристра-

[1] Мейендорф Е. Путешествие из Оренбурга в Бухару. М. 1975. С. 150.

стие литератур различных феодальных регионов к определенным жанрам, классическим традициям, проявляется оно и в особенностях поэтического стиля. Это подтверждает мысль о том, что в каждом ханстве узбекская литература развивалась своеобразным, присущим только ей путем, в тесной связи с социальной средой и культурными традициями. Чтобы конкретно представить факторы и пути развития узбекской литературы этой эпохи, многообразие ее специфических особенностей, целесообразно рассмотреть литературную жизнь каждого ханства в отдельности.

* * *

Хотя возникновение Кокандского феодального государства датируется началом XVIII в., в период господства главы племени Минг Шахруха (1709/10—1715/16), борьба за создание крупного централизованного государства продолжалась довольно долго, и в начале XIX в. в Средней Азии громко заявило о себе Кокандское ханство, объединившее обширные территории, большую часть населения которого составляли оседлые дехкане — узбеки и таджики. Кочевые киргизские, каракалпакские и казахские племена занимались животноводством. Основным занятием городского населения было ремесленничество. Кроме того, в Коканде имелись предприятия, вырабатывающие порох и бумагу.

В экономической жизни ханств Средней Азии, в том числе и Кокандского, большое значение имели торговые связи с соседними ханствами, с Индией и Афганистаном. Важное место в его торговых отношениях занимала Россия, с которой были установлены и дипломатические отношения. В XVIII—XIX вв. представители России одиннадцать раз посетили среднеазиатские ханства, в том числе дважды (Назаров и Потанин) — Кокандское. В Москве было создано торговое общество «Продажа русских товаров в Средней Азии», просуществовавшее до 1852 г.

В целом развитие и расширение торговых связей с Россией сыграло заметную роль в экономической жизни местных ханств. Однако Кокандское ханство было типичным феодальным государством. Земля в основном находилась в руках феодалов и баев (существовало четыре формы землевладения), трудящиеся массы изне-

могали под тяжестью налогов, а безземельные дехкане были в кабале у землевладельцев.

Усиление эксплуатации вызывало протест трудящихся. На начальном этапе обострение классовой борьбы проявлялось в различной форме. В 1821 г. восстали казахи, жившие на берегу Сырдарьи; в течение нескольких месяцев они удерживали Чимкент и Сайрам. В 1842 г. население Коканда поднялось против гнета Худаярхана, затем в этом же году — против правительства Амира Насруллы. Вообще для общественной жизни Кокандского ханства, как впрочем и для всех феодальных государств, были характерны классовые противоречия между угнетателями и народом.

Превращение Кокандского ханства в централизованное государство в определенной степени оживило культурную и литературную жизнь. В этот период стало заметно развиваться зодчество, были построены ханский дворец и десятки медресе. Бумагой, производимой в кокандском ханстве, пользовалась вся Средняя Азия.

Широко развивалось книжное дело; по указу хана были сделаны специальные, богато украшенные, прекрасные копии с диванов Навои, произведений Физули и Бедиля. Тазкире Фазли, исторические произведения Мушрифа, Хакимхана Туры, Имамали Кундузи, Мирзы Алима Хуканди также являются продуктом культурной среды того времени.

Развитие литературы также приходится на конец XVIII— первую половину XIX в. В этот период в литературной жизни Кокандского ханства существовали различные литературные течения — феодально-клерикальное, демократическое и др. Первое было в основном связано с дворцовым центром, крупные представители которого занимали ведущее место в литературной жизни дворца. Характерные черты этого течения — идейная опустошенность, панегиричность, эротика, подражательство.

Главной фигурой дворцовой литературной среды был хан. Он писал лирические стихотворения, создал стихотворный диван на узбекском и таджикском языках под псевдонимом Амири. Классовые позиции хана не могли не сказаться на его творчестве: в его поэзии отсутствует высокая идея, значимое общественное звучание, видна ее тематическая ограниченность.

Литературный круг при дворе Умархана возглавлял поэт, литературовед и историк Абдукарим Фазли, наманганец, писавший на узбекском и таджикском языках.

Его место в истории культуры определяется знаменитым тазкире «Поэтический сборник» («Мажмуан шоирон»), созданным в 1821 г. В нем можно найти сведения о творчестве и образцы произведений более восьмидесяти поэтов, приехавших в Коканд из двадцати городов и вилайетов, писавших на узбекском и таджикском языках (в некоторых рукописных экземплярах число поэтов 63-64). Упомянутые в тазкире поэты принадлежали к разным социальным кругам и идеологическим течениям; одни из них были профессиональными поэтами, другие — любителями. Несмотря на некоторое преобладание субъективных моментов, тазкире является единственным источником, содержащим ценные сведения и материалы об узбекской и таджикской литературах конца XVIII— начала XIX в.

Кроме эмира и Фазли, типичными представителями феодально-дворцовой литературной среды, были и такие видные поэты, как Адо, Хатиф, Мушриф, Бехджат, Маъюс, Вазир, Джадид, Махзун, Мири, Закир и Кирами, воспевавшие в своих произведениях хана и защищавшие его интересы.

Одним из видных представителей феодально-клерикальной литературы этого периода был Султанхан Адо, самаркандец. Впоследствии он стал шейх-уль-исламом (глава духовенства) в Самарканде. Он одинаково свободно писал на узбекском и таджикском языках. В Коканде он сумел удостоиться звания «Царь поэтов» («Малик-уш-шуаро»).

Адо переоценивал и свое мастерство, и Умархана, утверждая, что своим талантом он превзошел Навои, а Умархан — Хусейна Байкару. Он пытался доказать, что во времена Умархана дворцовая литература в Коканде достигла более высокого уровня развития, чем в Герате при Навои. Однако свой талант он не посвящал, как Навои, утверждению высоких гуманистических идей, а всецело подчинил восхвалению хана, его славы (касыды), подражанию газелям хана (назиры), пропаганде религиозных идей (газели).

Не всех поэтов, связанных с придворным кругом, можно считать представителями феодально-клерикальной литературы. Некоторые прогрессивные и демократически настроенные поэты (Гази, Надир, Увайси, Надира, Махмур, Гульхани, Маъдан) по объективно сложившимся обстоятельствам относились к дворцовым литераторам. Однако это не отразилось на их произведениях, отображавших духовный мир трудящихся масс, в той или иной степени выражавших отношение поэтов к среде, ко времени. Воспевая высокие человеческие чувства, справедливость, честность, выражая свое недовольство угнетением, неравенством, несправедливостью, разоблачая представителей власть имущих, они определяли демократическое, прогрессивное направление литературы того времени.

Крупные представители этого направления, как идеологи и выразители народных чаяний, резко отрицали существующие гнет и несправедливость, с гражданским мужеством обличали ужасающие пороки феодальной действительности, призывали правителей к честности и справедливости. Они верили, что справедливый и просвещенный правитель наведет порядок в стране и улучшит жизнь народа. Именно поэтому отображение картин ужасающей нищеты народных масс, резкое порицание представителей эксплуататорских классов, призыв к справедливости и честности правителей составляли основной пафос творчества поэтов демократического направления.

Эти передовые идеи своеобразно проявлялись в творчестве каждого поэта. В литературе этого периода ведущее место занимал лирический жанр (газель, мухаммас, мусаддас), к которому обращались и лирики, и сатирики; именно тогда был создан ряд лирико-эпических произведений (дастаны) и, главное, подлинный образец художественной прозы.

Некоторые поэты прогрессивного направления (Гази, Маъдан, Увайси, Надир-Узлат, Дильшоди Барно и др.) плодотворно работали в лирическом жанре. В их лирических произведениях нет характерных для творчества представителей феодально-клерикального течения эпигонства, чрезмерного увлечения игрой слов; в них воспеты человеческие переживания и высокие мечты, выражено недовольство своей судьбой и жизнью. В их

творчестве традиционные и новые поэтические образы, формы и приемы служат выражению высоких человеческих идеалов.

Один из крупных поэтов-лириков **Гази (Мухаммад-гази)** плодотворно писал на узбекском и таджикском языках, жил в Коканде во второй половине XVIII— начале XIX в. (ум. около 1818 г.). Свои лирические стихотворения он объединил в диван, куда вошли газели, мустазады, рубаи, мухаммасы, тарджибанды и тарихи.

Его лирические стихотворения отражают тончайшие нюансы движений души человека, его мечты и надежды. В диване Гази много стихотворений социального звучания, рожденных размышлениями о жизни и усиленных его биографическими данными. Конкретные детали, связанные с жизнью поэта, подняты до уровня художественных обобщений (здесь и далее даны подстрочные переводы):

Спутник мой — горе, жена — траур, горечь — собеседник,
Немощен я, нет терпения,
Если бы я пришел из чужих краев, пользовался бы большим уважением,
О Гази, моя вина в том, что я поэт из Коканда.

В диване Гази есть несколько стихотворений, написанных в жанре тарих. Как известно, в таких произведениях то или иное событие (время завершения строительства общественного здания, утверждение на должность какого-либо известного лица или его смерть и т. д.) не просто констатируется в поэтической форме, а передается отношение автора (отрицательное или положительное) к данному событию. Мастерски использовав возможности этого жанра, Гази резко критиковал (можно сказать уничтожил презрением) конкретных представителей господствующих аристократических кругов (некоторые из них были приближенными самого Алимхана). Так, на смерть крупного феодала Муллы Мухаммада Шарифа поэт написал тарих, обозначив буквы цифрами, и пожелал ему не увидеть лица рая (т. е. не попасть в рай).

Непримиримое отношение Гази к аристократическим кругам можно объяснить его дидактическими взглядами, пронизанными гуманизмом. Прежде всего дидактика Гази направлена на возвеличивание человека, воспитание и формирование в людях высоких стремлений и идеалов, чувства человеческого достоинства, на осужде-

ние заносчивости, страсти к обогащению, наживе. Если в дидактических взглядах Гази ощущаются традиции Хафиза, Навои и Физули, то в лирических стихотворениях поэта видно сильное влияние Физули. Творчество Гази — это серьезный шаг к демократической литературе, начавшей формироваться в первой половине XIX в.

Одна из характерных особенностей литературной среды в Кокандском ханстве в первой половине XIX в. — активное участие многих талантливых поэтесс в литературной жизни. В отличие от Бухарского и Хивинского ханств на территории Кокандского ханства (в частности в таких городах, как Андижан, Маргилан, Коканд, Ходжент и Уратюбе) появились десятки поэтесс, активно участвовавших в литературном движении. Большинство из них были двуязычными (писали на узбекском и таджикском языках). В своих произведениях они с глубокой искренностью отражали духовный мир бесправных и обездоленных в условиях феодализма женщин, воспевали их мечты и чаяния. Их лирические стихотворения своеобразно отображали протест женщин — жертв тирании на протяжении многовекового феодального строя Востока. Именно поэтому литературную жизнь того времени трудно представить без творчества таких талантливых поэтесс, как Увайси, Надира, Махзуна, Дильшоди Барно.

В литературной среде Коканда того периода особое место занимает поэтесса Надира. Если в лирических стихотворениях, написанных до 1822 г. (т. е. до смерти Умархана) Надира воспевала радости и печали чистой земной любви, то в произведениях последующих лет основное место занимают мотивы разлуки. Цикл стихов на эту тему можно назвать «Песнями разлуки» («Хижроннаме»).

До конца жизни Надира защищала интересы народа. Поэтому среди ее стихотворений есть бейты, обращенные к правителям (очевидно, к сыну или мужу) и свидетельствующие о том, что в лирике поэтессы важное место занимал дидактизм:

Когда станешь избранным среди владык,
Радуй сердца людей, оказывая им добро.
Если шах не печется о своем народе,
И пышность, и могущество, и слава его — все бесполезно.

А в лирике Увайси на любовную тематику накладыва-

лись трагические мотивы сетования на разлуку, судьбу и жизнь.

Другой талантливой поэтессой, видной представительницей Кокандского литературного круга была **Махзуна.** Судя по некоторым источникам, Махзуна составила диван своих произведений, однако до нас дошли только один мухаммас, мушоира с Фазли и одна таджикская газель. Даже эти несколько стихотворений Махзуны позволяют нам говорить о ней, как о талантливой, прогрессивной поэтессе, творившей на двух языках.

Еще одна двуязычная поэтесса писала под псевдонимом **Дильшоди Барно.** Выходец из простого народа, она вместе с ним испытала все ужасы и тяготы захватнических войн. Дильшод — видная представительница прогрессивной (а со второй половины XIX века демократической) узбекской литературы—родилась в 1800 г. в Уратюбе. В семнадцатилетнем возрасте попала в Коканд вместе с пленниками Умархана и всю жизнь прожила в этом городе, где умерла в 1905—1906 г. После смерти свекрови она содержала школу при своем доме, где учила девочек.

Первые стихотворения она написала на таджикском языке, позже на двух языках — узбекском и таджикском. До настоящего времени обнаружены и изданы более ста ее стихотворений (около девяноста из них на узбекском языке) и историческое произведение «История эмигрантов» («Сабот ул-башар маа таърихи мухожирон») в двух вариантах — на таджикском и узбекском языках.

Чтобы прийти к окончательному выводу о творчестве Дильшод, необходимо продолжить дальнейшие поиски ее произведений, провести исследования, позволяющие уточнить принадлежность некоторых неопознанных произведений перу поэтессы.

В узбекских стихотворениях поэтессы ощущается зрелость художника, начавшего свое творчество на таджикском языке. По содержанию они традиционны; в них звучат мотивы любви и горечи, жалобы на судьбу и неустроенность жизни. Ее стихотворения, выражающие положительное отношение к русским людям, русской культуре, вероятно, написаны после семидесятых годов XIX в.

В развитии лирической поэзии этого периода (особенно в жанре газели) большую роль сыграли такие талантливые поэты, как Надир-Узлат, Маъдан, Назил, мастерски отображавшие высокие человеческие достоинства, чувства, выражавшие недовольство судьбой и эпохой. Жизнелюбие, этический и социальный дидактизм, недовольство судьбой и временем — вот что определяло сущность лирики этого периода.

В конце XVIII— начале XIX в. наблюдалось оживление одного из видов лирико-эпического жанра — дастана. Некоторые поэты, плодотворно творившие в жанре лирики, продемонстрировали свое мастерство и в создании дастанов. Для творческой манеры этих авторов характерно обращение к традиционным сюжетам устной и письменной литературы. В то же время были сделаны попытки создать дастаны и на современные темы (Увайси). Если «Тахир и Зухра» (Сайяди), «Бахрам и Гуландам» (Сайкали) и написанные в 20-х годах XIX в. дастаны «Хафт гулшан» (Надир), «Юсуф и Зулейха» (Хазик), ряд дастанов Увайси о Хасане и Хусейне основаны на традиционных сюжетах, то дастан Увайси «История Мухаммадалихана» (незаконченный, либо его полный текст еще не обнаружен) построен на современном материале.

Каждый художник слова обращается к какому-то сюжету с определенной эстетической целью, используя его как средство выражения своих философских, социально-дидактических взглядов. Поэтому в дастанах в той или иной степени (часто опосредственно) находят выражение впечатления поэта о происходящих в современном ему мире событиях и дается их оценка.

Если готовая сюжетная линия в определенной степени облегчает поэту композиционное построение произведения, то новый материал, стремление создать произведение лиро-эпического характера о людях и событиях, свидетелем которых был сам поэт, ставят перед ним иные поэтические задачи. С этой точки зрения творческим подвигом стало создание Увайси оригинального произведения, главные герои которого ее современники — молодой правитель и поэт (псевдоним Хан) Мухаммадалихан и его мать, известная поэтесса Надира — и в основу которого легли события, свидетелем коих была сама поэтесса.

Мухаммад Шариф, создававший произведения на узбекском и таджикском языках под псевдонимом **Узлат и Надир** (некоторые исследователи утверждают, что у него был и псевдоним Махджур и Шариф (Шарифи),— один из известных представителей прогрессивного литературного направления конца XVIII— первой половины XIX в. Своим лирическим наследием поэт внес большой вклад в традицию поэтического творчества обоих народов, а его узбекские дастаны заняли достойное место в истории поэмы.

По имеющимся сведениям, Узлат родился в середине XVIII в. в Касане (современный Касансай), умер в середине XIX в. (1848 г. в возрасте 96 лет он еще был жив). Жизнь его прошла в Касане и Коканде. По содержащимся в дастане «Семь цветников» («Хафт гулшан») сведениям, поэту покровительствовала Надира, стремилась создать необходимые для творчества условия. Благодарный поэт воспел ее как защитницу культуры, сторонницу процветания страны.

Лирическое наследие поэта — более 13 тысяч строк. Основу лирики Узлата составляют размышления о любви, социально окрашенные рассуждения о времени, советы и наставления дидактического характера. Возмущение временем, в котором попирается человеческое достоинство, торжествует гнет и бесправие, иногда прорывается и в любовных стихотворениях; иногда оно выражено непосредственно:

Из-за горестей судьбы, невзгод этих дней,
Я по горло сыт этой жизнью.
Небосвод вращается, как мельничные жернова, на голове народа,
И этот гнет мелет людей, как муку.

В строках дидактического характера Узлат утверждает такие прекрасные человеческие чувства, как правдивость, скромность, верность, милосердие и щедрость, отрицает высокомерие, жестокость и жадность. Свою мысль он иллюстрирует жизненными притчами (прием «психологического параллелизма», или аллегории), как в знаменитом «индийском стиле», известном в персидской поэзии XVI—XVIII вв. (в поэзии Навои также отмечена приверженность к аллегории). Это свидетельствует о близости лирики Узлата передовым традициям узбекской и персидской поэзии (Хайям, Навои, Бедил),

о совершенстве формы, глубине жизненных размышлений, народности его лирических стихотворений.

Дастан Надира-Узлата «Семь цветников» — одно из лирико-эпических произведений, являющее по стилю синтез традиций фольклора и письменной литературы. Оно посвящено Надире, состоит из 5842 строк, включает традиционное вступление с панегириком и объяснением повода написания произведения и семь самостоятельных рассказов под названием «Цветник» («Гулшан»).

Дастан носит дидактический характер, воспевает силу чистой любви и верности, торжество справедливости и рыцарства над предательством, низостью, злом и несправедливостью. Каждый рассказ «Цветника» раскрывает определенную идею, художественно выражает социально-дидактическую мысль. Автор делает оговорку:

> В каждом из них совет да назидание,
> Им посвящен определенный рассказ.

В первом гулшане рассказывается о бедном приезжем юноше, приобретшем счастье и богатство. Основой второго рассказа является мысль о том, что бесстрашие и верность возвеличивают человека, позволяют ему достичь высокого положения. Третий повествует о чудотворной силе чистой любви, которая воскрешает мертвого, а злодея делает справедливым.

Сюжет четвертого рассказа почти фантастический: в нем автор показывает роль мудрого и находчивого визиря. Начало и конец пятого рассказа также носят фантастический характер. В нем художественно утверждается мысль о том, что искренняя любовь и верность сильны, ремесло полезно, что женщины в любви, мастерстве и бесстрашии могут быть выше мужчин.

Хотя в рассказах много жизненных картин, они зачастую развиваются фантастически, в приключенческом духе и заканчиваются победой положительного героя над темными силами, торжеством добра. Если рассматривать произведение с этой точки зрения, то в поэтике произведения нетрудно увидеть использование характерных для фольклора и письменного дастана творчества Востока традиций. Однако выводы, к которым автор подводит читателя в конце каждого рассказа, свидетельствуют о воспитательном значении «Цветника». В условиях

рассматриваемого времени социальный дидактизм произведения был весьма актуален.

Джунайдулла Хазик (сын Исмаил шейха), живший в конце XVIII — первой половине XIX в., был не только талантливым двуязычным поэтом, переводчиком и ученым, но и своеобразной личностью, высоко ценившей человеческое достоинство.

Трагическая судьба Хазика была предопределена почти двухвековыми кровавыми событиями правления мангитов и стала одной из черных страниц истории феодального деспотизма.

Место рождения Хазика неизвестно. По автобиографическим сведениям, содержащимся в его трактате «История ислама» («Вокеоти исломи»), Хазик в возрасте 22 лет брал уроки арабской грамматики в Қокандском медресе Атауллаха. В 1842 г. Амир Насрулла вторгся в Қоканд, разграбил город и истребил население. Хан, его приближенные, его мать Надира были казнены. Захватив огромные богатства, Амир Насрулла угнал много пленников, среди которых были ремесленники, поэты и ученые.

Попал в плен и Хазик. Беседа с Амиром Насруллой, состоявшаяся по пути в Бухару, стала первопричиной трагической смерти поэта. Амир обратился к поэту с просьбой написать стихи в честь его победоносного возвращения. Поэт прочитал ему один бейт следующего содержания:

По росту своему скроил ты саван себе из порицаний,
Это одеяние до судного дня будет на тебе.

Амир затаил злобу на поэта. 14 января 1843 г. убийцы, направленные эмиром, ворвались в дом Хазика и отрубили ему голову. Так трагически оборвалась жизнь бесстрашного поборника справедливости, правдолюбца, талантливого художника.

Произведения Хазика широко распространялись среди народа в рукописях, а некоторые из них были напечатаны литографическим способом. В последние годы было обнаружено полное собрание его сочинений («Куллиёт»), в которое вошли два прозаических трактата («Родословная предков» и «История ислама», являющихся важнейшими источниками для воссоздания биографии поэта), поэма «Юсуф и Зулейха» и диван лирических произведений.

Вошедшие в диван стихотворения написаны на двух языках и охватывают десять жанров (газель, мустазад, мухаммас, мусаддас, рубаи, месневи, тарих, кытъа, фард, касыда). В лирических произведениях Хазика очень сильны мотивы недовольства временем. Он резко критикует пороки общества, время, людей времени, мир, людей мира.

Среди стихотворений Хазика встречаются и дидактические, социального характера, обращенные к конкретному правителю. Так, одно из таджикских месневи в сборнике озаглавлено: «Хазик высказал Амиру Насрулле Бухари как совет». Вот отрывок из него:

Советы нужно давать мудрому,
Нельзя давать его (совет) каждому глупцу.
Когда возможен мир, не надо воевать,
А во время битвы к чему медлительность?
Падишах должен заботиться о народе,
Из-за него народ не должен быть обречен на несчастья.

Эти факты в определенной степени могут объяснить причины трагической смерти поэта.

В целом Хазик был прогрессивно настроенным поэтом, стоящим на передовых гуманистических позициях; своими стихами он защищал человеколюбие, справедливость, порицал и отрицал насилие и невежество феодальных правителей, пороки современного ему мира.

Дастан Хазика «Юсуф и Зулейха» написан на основе известного библейского сюжета. Он состоит из традиционных вступительных глав и основной части, всего 900 строк. Основная часть начинается с рождения Юсуфа. В этом произведении Зулейха олицетворяет страстную любовь, а Юсуф — мудрость и верность. Сюжет произведения построен на напряженной борьбе между всепоглощающей любовью и могучим умом. Самое примечательное здесь то, что в конце концов торжествуют любовь и разум. Формально в произведении побеждает любовь, однако без стойкости и верности, без мудрости и терпения не было бы этого торжества. Здесь мудрость привела к победе любовь (в библии иное завершение сюжета).

Если вспомнить о кровавых битвах за престол, междоусобные войны, то не трудно понять насколько актуально разоблачение коварства братьев Юсуфа. Вспомним слова Юсуфа, обращенные к правителю Египта Малику Раяну:

Слава властителя живет благодаря народу,
Поэтому он должен любить свой народ.
Если не будет народа, то над кем владыка будет властвовать,
Без звезд небо станет темным.

Таким образом, поэт ставит здесь проблему «правитель и народ», высоко оценивая роль народа, логически обосновывая мысль о зависимости существования царя от народа. Важнейшие философские, социально-дидактические идеи поэт искусно вплетает в канву традиционного сюжета. Малик Раян олицетворяет идеал поэта — образ справедливого правителя.

Хазик — талантливый поэт, внесший достойный вклад в развитие прогрессивных идей узбекской и таджикской литератур.

Надо сказать, что свое отношение к действительности, к происходящему каждый поэт выражал по-своему. Одни высказывали свое недовольство жизнью, другие жаловались на несовершенство мира, третьи порицали насилие и гнет, пропагандировали идеи гуманизма и справедливости. Были же и такие поэты (например, Махмур, Маъдан, Гульхани, Назим), которые резко критиковали существующие порядки, обличали их в форме острой сатиры. В то время сатира носила характер определенного течения, связанного с деятельностью некоторых художников слова. С этой точки зрения тот период можно назвать новой ступенью развития узбекской сатиры и в области тематики, и в области поэтики.

Одним из ярких представителей прогрессивной литературы того времени является Маъдан, чьи стихотворения вписали самые яркие страницы в критическое и сатирическое литературное наследие.

Маъдан (Одинамухаммад, сын Авазмухаммада) родился в 1761 г. в селе Пангаз (в настоящее время входит в Аштский район Таджикской ССР), умер в родном селе в 1838 г.

До сорока лет поэт жил в махалле Шайхан Пангаза, где завоевал славу острого сатирика. Когда были обнародованы его стихотворения «Диёнат рафт», «Авазбий», поэта избили осмеянные им чиновники. Побои не прошли бесследно, вскоре его разбил паралич, и он переселился в махаллю Муллаян.

Поэтическая слава Маъдана дошла и до Коканда. Он был приглашен ко двору, но под разными предлогами отказался приехать. Всю свою жизнь и талант он посвятил народу и его интересам.

С точки зрения тематики и проблематики лирику Маъдана можно разделить на две части: любовную и социально-демократическую, причем преобладала социальная тематика.

В стихотворениях дидактического характера Маъдан воспевал высокие человеческие чувства, порицал низменные качества (алчность, карьеризм, жадность, подхалимство).

Социальность поэзии Маъдана особенно ощутима в стихотворениях, в которых поэт критикует жизнь, время. В некоторых стихотворениях отношение Маъдана ко времени выразилось в виде жалоб на неустроенность жизни. В таких произведениях поэт с большим мастерством описывает картины сельской местности, разоренных тяжелым гнетом ханских чиновников дехкан; он раскрывает духовный мир обездоленных народных масс. В стихотворениях Маъдана звучит ненависть к сильным мира сего — истинным виновникам страданий народа. В этом отношении характерен узбекский мухаммас поэта со своеобразным сюжетом, посвященный ежегодному тринадцатому ханскому оброку после сбора урожая. Это стихотворение прямо направлено против ханских сборщиков податей. Поэт решительно разоблачает их: «В наши времена никогда не будет облегчения», «Я сказал, (что) каждый из вас хуже всякого бедствия», «Сказал, (что) из-за своей ненасытности они наживут беду».

В написанном на таджикском языке сатирическом стихотворении «Исчезновение честности» («Диёнат рафт») Маъдан разоблачает невежественных и деспотичных баев и чиновников родного села. Он называет их нечестивыми негодяями, сравнивает с волками.

Несколько сатирических стихотворений Маъдана направлено против реальных лиц. Среди них особо выделяется беспощадной силой разоблачения и поэтическим мастерством сатирический мусаддас, посвященный Авазбию. В этом сюжетном стихотворении, связанном с деятельностью конкретной личности, особенно ярко проявился талант Маъдана как сатирика, засверкали грани его поэтики.

Авазбий — выходец из Пангаза, был бием (главой племени) в Ташкенте. Как пишет поэт:

Казахам и народу Ташкента столько
Причинял горя и страдания.
Богатство, приобретенное нечестным путем,
в Пангаз привез, мало тратил,
Перед соплеменниками себя опозорил.

Описывая события, связанные с пиршеством (тоем), устроенным этим жадным бием в родном кишлаке, поэт рисует образ алчного и жестокого эксплуататора. На той бий пригласил богачей и чиновников, ибо устроил пиршество только ради престижа. Гиперболизированное изображение тоя позволило поэту создать ярко отрицательный образ бия. Динамическое описание достигает кульминационного завершения в сцене побега опозоренного бия в парандже. Это стихотворение — один из ярких образцов узбекской сатиры XIX в.

Таким образом, небольшой обзор литературной жизни Кокандского ханства конца XVIII — начала XIX в. показал, что этот период в литературе характеризовался богатством жанров, усилением прогрессивного и демократического направлений, которые стали занимать ведущие позиции в литературном процессе.

* * *

В Бухарском эмирате, пришедшем в упадок в годы правления последнего представителя династии Аштарханидов Абулфайзхана (1711—1747), после прихода к власти родоначальника династии мангитов Мухаммада Рахима (1747—1758) началась решительная борьба за укрепление административной и политической позиций центрального государства. Самый плодотворный этап этой борьбы приходится на правление сына эмира Данияла (1758—1785) эмира Шахмурада (1785—1800).

Эмир Хайдар (1800—1826), занявший престол отца (Шахмурада), не смог проявить достаточной энергии и проницательности в управлении государством, поэтому ему постоянно приходилось отражать нападения соседних ханов (Хивинского, Кокандского) и обуздывать местных феодалов, правителей вилайетов, стремящихся к самостоятельности.

Восстание Миянкала (1821—1825) свидетельствует

о том, что в годы правления эмира Хайдара эксплуатация широких народных масс достигла высшей точки. Основной движущей силой этого народного движения, зародившегося в долине Миянкал, расположенной между Бухарой и Самаркандом, были дехкане. Отсутствие общего руководства восставшими, стремление некоторых феодалов использовать восстание в своих интересах предопределили его поражение. Однако несмотря на это восстание нанесло достаточно ощутимый удар по экономической и политической жизни эмирата.

После смерти эмира Хайдара во главе Бухарского ханства в течение почти сорока лет стоял «жестокий кровопийца» Насрулла. Свое правление он начал с физического истребления всех родственников, в какой-либо степени имеющих отношение к трону. Во времена Насруллы позиции центрального государства несколько упрочились, но при этом участились военные походы против вилайетов, стремящихся к автономии.

В середине XIX в., когда русские войска стояли у границ Кокандского и Хивинского ханств и сохранение суверенитета Средней Азии казалось еще реальным, отношения Бухарского ханства с соседями, в частности с Кокандским ханством, оставались напряженными. Столкновения за пограничные районы продолжались до 1866 г.

Таким образом, в 60-х годах XIX в., после присоединения Ташкента и Ходжента к России, в политической жизни Бухарского ханства начался новый этап.

Экономическую основу Бухарского ханства составляли земледелие и животноводство. Проводимые в эти годы ирригационные работы создали благоприятные условия для земледельцев, поэтому многие кочевники превращались в оседлых дехкан, хотя в 20-е годы XIX в. в ханстве было еще около миллиона кочевников.

Общественные отношения в Бухарском ханстве были в основном патриархально-феодальными[2]. Как и в других ханствах, в Бухарском эмирате развитие ремесленничества и торговли зависело от города. Как административный центр Бухара играла большую роль не только в среднеазиатских ханствах, но и в торго-

[2] Кисляков Н. А. Патриархально-феодальные отношения среди оседлого населения Бухарского ханства в конце XIX — начале XX в. М.; Л. 1962. С. 100—119.

вых и дипломатических связях Бухарского эмирата с другими государствами. Интерес мангитских правителей к торговым отношениям требовал новых дополнительных путей развития торговли. В результате с самого начала правления эмира Хайдара были сделаны попытки расширить торговлю с Россией.

Особенности развития культурной жизни также были неразрывно связаны с характером общественных отношений, сложившихся в эмирате. Сдвиги в политической и экономической жизни ханства, расширение торговых связей с соседними государствами, в том числе и с Россией, способствовали прогрессу культурной жизни по сравнению с XVIII в. Уровень развития науки и культуры был обусловлен живучестью многовековых традиций и новой позицией представителей господствующего класса. Как отмечал Е. К. Мейендорф, побывавший в 1820 г. в Бухаре, столица страны напоминает монастырь, где надзор за соблюдением предписаний и обрядов религии представляется основным занятием правительства[3].

В это время было довольно развито народное прикладное искусство; в Бухаре славилась своим искусством целая плеяда мастеров — резчиков, ювелиров, живописцев, граверов, каллиграфов, золотошвеев. Широкой известностью пользовались в Бухаре кызыкчи (скоморохи), масхарабозы (шуты) — своеобразное проявление народного театра. Они смело осмеивали духовенство, казиев, мухтасибов[4].

Особой популярностью пользовалось в Бухаре музыкальное искусство. Если развитие традиций классического макома было тесно связано с Бухарой и Самаркандом, то музыкальное народное искусство — с жизнью кишлаков.

При эмире Хайдаре особой привилегией пользовалось духовенство. Насрулла же усиленно привлекал ко двору знаменитых мастеров. Эмир Музаффар заставлял музыкантов играть на своих разгульных тоях.

Литературная жизнь, деградировавшая в годы правления последних аштарханидов, стала оживать в период царствования мангитов (в частности Шахму-

[3] Мейендорф Е. К. Путешествие из Оренбурга в Бухару. М. 1975. С. 154.

[4] Лицо, наблюдавшее за точностью мер и весов.

рада) и была связана с общественно-экономическими преобразованиями. В результате в конце XVIII — начале XIX в. вырос ряд талантливых творцов, занявших достойное место в истории узбекской и таджикской литератур.

Характерные для литературы Бухарского эмирата специфические особенности обусловлены этническим составом населения и существующими традициями. Одна из важнейших особенностей — определенная дифференцированность литературы с точки зрения языка. Если в вилайетах Дарваз, Бадахшан и Хисар художественные произведения создавались на таджикском языке, то в долине Зарафшан и в окрестностях Шахрисабза художники слова пользовались и таджикским и узбекским языками.

Еще одна особенность литературной жизни эмирата — отсутствие централизованной литературной среды (в отличие от Коканда). Именно поэтому талантливые поэты Бухарского эмирата стекались ко двору Кокандского хана. Многие поэты того времени жили и творили в различных селениях и городах; литературой занимались наряду с основным ремеслом, которое и было источником их существования. Однако в некоторых вилайетах эмирата возникали своеобразные литературные круги (например, в Хисаре, Катта-Кургане, Шахрисабзе).

Сложившиеся в эмирате общественно-социальные условия определили и тенденции развития художественной литературы. То, что Бухара была крупным религиозным центром, стало важнейшим фактором возникновения здесь реакционного религиозного направления. Поэты Ходжа Убани, Якдил, Шеван, Рухи, писавшие на таджикском языке, создавали упаднические стихотворения, пронизанные религиозным фанатизмом. Такие придворные поэты, как Ашурмухаммад Рамзи, Джалалмахмуд Бухари, Инаятулла Рашид. Мирза Мухаммадшах Узлат (все они писали на таджикском языке), подчинили свой талант восхвалению правителей.

Писавшие на таджикском языке поэты Мирза Садык, Мирза Хасрат, Пари Хисари и двуязычные поэты Вала, Шавки, Муджрим, Джани, Хумули, Хирами,

Шукури были яркими представителями прогрессивного направления. Панегирические стихотворения были случайным явлением, основу же их литературного творчества составляли произведения, четко выражающие их передовые общественные позиции.

Сущностью передовой литературы того времени были пропаганда высоких моральных принципов, жалобы на судьбу и время, порицание недостатков действительности, воспевание стремлений и чаяний народных масс.

Своеобразные особенности литературной среды эмирата сказались на характере, идейно-тематических основах поэтических жанров. Хотя в первой половине XIX в. было создано несколько узбекских поэм, ведущую позицию все же занимала лирика, отличавшаяся своеобразием, богатством лирических жанров (около 12); особенно активными лирическими формами были газель, мухаммас, месневи, касыда и кытъа.

Газельное творчество этого периода характеризуется тем, что наряду с газелями на традиционные темы было написано очень много стихотворений, в поэтической форме выражавших переживания, рожденные реальной действительностью. В газельном творчестве того времени основное место занимали темы воспевания любви и любовных переживаний, жалобы на горькую судьбу и неустроенность жизни, возвеличивание высоких человеческих достоинств, порицания пороков, свойственных господствующим слоям общества.

Примечательным в газельной поэтике было создание сюжетных газелей (как у Навои), относительная свобода в определении объема газели (газели в основном состояли из 15—24 бейтов). Кроме того, было заметно влияние традиций классической узбекской и персидско-таджикской поэзий (Хафиз, Навои, Физули, Бедил), а также индивидуальные черты, характерные для стиля каждого поэта.

Одним из поэтов, внесших достойный вклад в газельное творчество и в развитие лирики в целом, был Шавки Каттакургани. Он родился в 1785 г. в Катта-Кургане. До тридцатилетнего возраста получал образование в Бухарском медресе, затем возвратился на родину. До конца жизни (1871) занимался дехканством и учительствовал в селе Алижан. Он завоевал

широкую известность и как образованный человек и как поэт, обладающий редчайшим поэтическим даром (он писал стихи на трех языках — арабском, персидском и узбекском).

Шавки обращался к различным лирическим жанрам, однако ведущее место в его диване занимала газель. Его арабские и персидские стихотворения также написаны в этой форме. В диване Шавки любовной лирике отведено достаточно большое место, однако большинство газелей отличается насыщенностью биографическими деталями, силой социального содержания и поэтому выходит за узкие рамки любовной лирики.

Социальный дух в лирике Шавки выражается то в форме жалоб, то сатиры, а то в виде прямой острой критики. Критическое отношение к жизни, ко времени как бы обобщено в его резких порицаниях судьбы:

Пусть станет черным, как казан, лицо судьбы,
Ведь она всегда неразлучна со злом, а добро всегда одиноко.
Человеку, подобному Христу, она дает лишь осла,
А ослоподобному — скакуна.

Одним из распространенных жанров в поэзии этого периода был мухаммас, в этом конкретно проявилось отношение к творческим традициям знаменитых предшественников (Хафиза, Бедиля, Навои и Физули).

В самостоятельных мухаммасах наряду с любовной тематикой звучали мотивы недовольства окружающей действительностью как художественное отображение событий, тесно связанных с личной жизнью самого поэта. Так, мухаммас Шавки, заканчивающийся приводимой ниже строфой, можно воспринимать как горестный стон поэта, у которого трагически сложилась семейная жизнь:

Шавки, судьба — хамелеон, горько обманула тебя,
От тебя, страдальца, отвернулась любимая.
Страдания повергли тебя в прах.
Увы, всегда твое сердце истекает кровью.
Где теперь буйные радости прежних дней?

И в стихотворениях в жанре тахмиса поэты стремились развить, обновить заданную тему. Наиболее широко использовал этот жанр **Эшанходжа Вала**, писавший на узбекском, таджикском и арабском языках.

До настоящего времени не обнаружен диван поэта,

но нам известно около восьмидесяти (из них 50 — мухаммасы) стихотворений, позволяющих определить значимость поэзии Вали. Он писал мухаммасы на стихотворения многих поэтов, но всегда стремился выразить в них свою боль и дух своего времени.

Специальный заказ эмира Насруллы написать мухаммасы на газели Хафиза свидетельствует о признании таланта Вали. Тахмисы-мухаммасы Вали созданы на основе газелей двух гениев Востока — Хафиза и Навои.

В поэзии Бухарского эмирата рассматриваемого периода были широко распространены и другие жанры. Особо выделяются по тематике, социальному звучанию и жизненности мусаддасы Шукури. Однако ни один из жанров поэзии по своей весомости не может сравниться с мухаммасом.

Если жанр мухаммаса был одной из форм выражения отношения художника к традициям, то кытъа отражала реакцию поэта на происходящие в современном мире события, т. е. его социальные, дидактические и политические взгляды. Это происходило потому, что кытъа часто рождалась как конкретное отображение впечатлений и переживаний поэта в определенные моменты.

Произведения в форме кытъа можно разделить на две группы: 1) стихотворения социального и дидактического звучания, в которых основное место занимают такие мотивы, как жалобы на свое положение, недовольство судьбой и временем, критика отрицательных черт, пропаганда высоких достоинств человека, и 2) кытъа-таърих (хронограмма).

Создание таърих в форме кытъа было широко распространено издревле; такую тенденцию можно наблюдать и в этот период, когда было написано очень много кытъа-таърихов на различные события современности (Хумули, Шукури). О поэтике таъриха следует сказать следующее: во-первых, наряду с традиционными по объему (5—12 бейтов) таърихами, появились и новые (40 и более бейтов); во-вторых, создатели таъриха использовали не только жанр кытъа, но и газели, касыды, месневи. Однако главное заключалось в том, что стихотворения, которые можно было назвать касыда-таърих, месневи (или рассказ)-таърих,

писались не на традиционные для жанра таърих темы (история зданий, история смерти великих людей), а посвящались важнейшим общественно-политическим событиям современности. По объему (около 126 бейтов) и значимости некоторые таърихи можно назвать касыда-таърих.

Огромна заслуга в этой области **Шукури** (умер в семидесятых годах XIX в.). Уроженец Ферганы, он долго жил в Самарканде. Когда его слава резчика и седельного мастера дошла до эмира Бухары Насруллы, его доставили во дворец. Долгие годы он жил в кругу придворных мастеров-ремесленников. Из-за материальной стесненности Шукури неоднократно обращался к хану с просьбой (в стихотворной форме) отпустить его на родину. В этих стихотворениях-обращениях с удивительной искренностью прозвучали жалобы на неустроенность жизни, тоска по родине. Эмир не внял просьбам поэта и приказал собрать эти стихотворения-обращения в диван.

Идейно-тематический круг поэзии Шукури сформировался под воздействием двух факторов: традиций узбекской и персидской литератур и конкретной действительности.

Если в толковании некоторых тем и поэтическом стиле Шукури явственно ощущается влияние литературных традиций, в частности Навои, то стихотворения, отражающие отношение автора к своему времени и определяющие социальную весомость дивана, рождены реальными впечатлениями.

Основу лирики Шукури составляют мотивы жалобы на безысходную жизнь, недовольства течением времени, критики и разоблачения пороков современной ему действительности, безграничной любви к родине.

Диван Шукури состоит из газелей, месневи, кытъа, касыд и мусаддасов. Таърих занимает в его творчестве особое место; в этом жанре поэт продемонстрировал большое мастерство. Значение таърихов Шукури, написанных на узбекском и таджикском языках в форме кытъа, месневи, газели и касыды, в том, что они написаны не только по поводу назначения на должность известного лица или его смерти, построения знаменитых архитектурных зданий, но и по поводу важнейших событий, происшедших в годы правления эмира Нас-

руллы (завоевание различных краев, Миянкальское восстание).

Таким образом, в литературе этого времени (в частности в деятельности Шукури) таърих поднялся до уровня активной поэтической формы, способной отражать важные события общественной жизни.

Другая характерная для литературной Бухары этого периода поэтическая форма — месневи. Создавались месневи типа поэмы и небольшие лирические месневи без сюжета. Некоторые поэты, стоящие на передовых позициях, обращались к форме месневи для выражения своего критического отношения к существующей действительности. По форме эти лирические месневи можно разделить на месневи-рассказы и месневи-обращения, а по существу — на биографические, содержащие просьбу, жалобу-критику, дидактические.

В этот период как особый жанр лирики стали развиваться стихотворения-прошения в форме месневи. Основу их определяли мотивы недовольства существующим строем, сетования на время и судьбу, разоблачение насилия, жестокости и господствующих в обществе пороков.

Месневи Шукури, в который входят приводимые ниже бейты, по стилю очень близок к тем строкам из «Смятения праведных» («Хайрат-ал-аброр») Навои, где поэт критикует жестоких правителей. Шукури, обвиняя судьбу — как источник всех злосчастий и мерзостей, мастерски использует резкую критику, сатирические краски, беспощадную иронию:

Путь крив и поступки кривы,
Стан крив, и лицо криво,
С головы до пят — все криво,
Как же ее делам быть прямыми?
Тот, кто в этом мире правдив,
Достоин лишь горестей судьбы.
Поступай дурно, если жаждешь верности судьбы,
Будь правдив, если жаждешь от нее страданий.

В творчестве (как и вообще в классической поэзии) поэтов, стоящих на прогрессивных позициях, любовная тема также занимает важное место. Хотя в стихотворениях на эту тему проявилась традиционность, каждый поэт стремился идти своим путем, в результате чего появлялись оригинальные стихотворения, поэтические образы и детали.

Лирика этого периода характеризуется тем, что в ней большое место занимают проблемы, связанные с жизнью и личностью самого художника.

Знаменитое стихотворение Муджрима «Биография» («Хасби хол»), некоторые месневи-рассказы Шукури поднялись до уровня художественного обобщения, когда судьба личности стала отображением духовного мира определенной социальной группы.

В это время был создан ряд стихотворений о трагической судьбе современной интеллигенции, которые условно можно определить как произведения на бытовую тему. Эти стихотворения, посвященные конкретным проблемам, можно разделить на несколько групп: прошения-просьбы о чем-нибудь необходимом для жизни к эмиру или власть имущим; напоминания-жалобы на невыполнение данного обещания и т. п.

Немало таких стихотворений и в диване Шукури. Тяжелая жизнь при дворе стала своеобразным толчком для рождения отдельного цикла «Прошение» («Ариза»).

Стихотворные обращения Вали к правителям страны, отражающие на первый взгляд личные переживания, приобрели общественное содержание. Он призывал правителей обратить внимание на положение страны и народа. В целом условно названные нами «бытовыми» стихотворения можно считать важнейшей чертой такой крупной темы, как «хасби хол» («биография»).

Если в газелях описание горестного положения и духовного состояния дается на фоне любовной темы, то в месневи и касыдах эта тема («биография») многогранна. Если в разработке этой темы в газелях чувствуется некоторая обобщенность, то в месневи и касыдах больше проявляется ее своеобразие, оригинальность. Так, знаменитые месневи Муджрима — это горький итог, к которому пришел поэт, размышляя о своей судьбе. У Вали на первом плане стоят мотивы жалобы на время, а у Шукури эта проблема поставлена остро и широко. В поэзии Шукури прием «хасби хол» служит в целом отражению важнейших сторон общественной жизни, а в стихотворениях-жалобах отношение к своему времени выражено опосредствованно — в несколько пассивной форме. Однако есть и такие стихотворения, в которых отношение художника к свое-

му времени выражено непосредственно, со всей прямотой.

Для Муджрима все пороки времени воплощены в личностях современников. Шавки в своих несчастьях обвиняет судьбу («судьба — хамелеон, меня обманула», — говорит он в таджикском мухаммасе). У Шукури понятие «судьба» несколько шире, оно охватывает не только время, но и течение жизни.

В лирике этого периода был еще один действенный способ выражения своего отношения к жизни — раскрытие важнейших тенденций, свойственных времени, установление несоответствия времени и действительности интересам и идеалам людей.

Есть все основания утверждать, что для творчества прогрессивно настроенных поэтов было характерно фиксирование противоречий времени, стремление разоблачать отрицательные стороны общественной жизни. Например, Шавки эти противоречия рассматривает как отрицательные стороны общественной жизни. В знаменитом стихотворении Муджрима, которое начинается строкой «Жизнь каждому дает свой удел» («Замона ҳар кима бир тарз рўзғор қилур»), эта критика времени выражена путем сравнения жизни бесправных и обездоленных трудящихся масс с жизнью хозяев. Вала, разоблачая господствующее в обществе неравенство, основной причиной его считает образ современной жизни:

Одного сделала богатым султаном,
Сердце другого облила кровью несчастья.

Одним из распространенных приемов отрицания противоречивого времени было выражение недовольства принижением человеческого достоинства, предпочтение богатства высоким моральным качествам, в результате чего достойные люди гибли в нищете и неизвестности, а невежды занимали высокие посты.

В творчестве каждого поэта этот мотив проявляется в индивидуальной форме, в то же время можно наблюдать многообразие его форм и в каждом жанре лирики. Например, в одном из месневи на эту тему Шукури утверждает, что на самом деле все люди равны, ничем не отличаются друг от друга и все связаны между собой. Однако созданные всевышним для упорядочения мира деньги приобрели такую силу, что

единственной целью людей стало желание любым путем обладать ими, ибо достоинство и цена человека всецело зависели от них.

Вала для этого использует противопоставление мудреца невежественным должностным лицам.

Одной из характерных особенностей времени Шавки считал униженность высокообразованных людей и почет, воздаваемый угнетателям. Этот мотив нашел конкретное выражение в следующем кытъа:

Если ученый с тысячами достоинств и знаниями войдет в дверь,
Мошенник упрекает, что он пришел за хлебом,
Если тиран с тысячами горестей и жестокостей войдет в дверь,
Дом украшают: «Он от султана пришел,
Он — такой, сын такого-то, пришел в гости»,
И скорее к столу несут шашлык и жаркое.

Таким образом, одной из важнейших тенденций лирики этого времени было отрицание существующей действительности путем разоблачения ее отрицательных сторон.

Критическое отношение ко времени многие поэты выражали в самой резкой форме. В таких стихотворениях позиция поэта раскрывалась в виде беспощадного вывода-приговора. В некоторых стихотворениях жалобы перерастали в острую критику, а критика — в осуждение. Объект критики — «судьба» — в таких произведениях всегда носит обобщенный характер, охватывая понятия времени, общественной жизни и вообще судьбы.

Одному из своих месневи подобного содержания Шукури предпослал заголовок: «Жалоба на хамелеоноподобную судьбу, осуждение судьбы, призыв к невеждам, молитва ко всевышнему, исполняющему просьбы всех». Уже сами слова, употребленные в заголовке (жалоба — шикоят, осуждение — мазаммат), ясно говорили, к чему привлекает внимание читателей поэт.

В литературе Бухары этого периода в определенной степени было развито и сатирическое направление. Сатирические произведения были в основном направлены против лицемерных служителей культа и духовенства. На первый взгляд кажется, что это повторение классической традиции. Однако если учесть, что

в ту эпоху в Бухаре торжествовал религиозный фанатизм, нетрудно определить значение сатиры этого периода.

В поэзии рассматриваемого времени заметное место занимала и дидактика. В большинстве произведений высокие достоинства противопоставляются человеческим порокам. Однако дидактика Шукури отличается конкретными выводами по проблемам воспитания (например, о ведущей роли среды, общественного круга в формировании личности) и, несомненно, имеет социальное звучание:

Если ты делаешь добро, люди это одобрят,
Если народ скажет «добро», похвалит и создатель мира.

Сама мысль «Если народ скажет «добро», скажет «хорошо» и создатель мира» звучит достаточно смело для тогдашней Бухары, где торжествовали реакция и насилие.

Таким образом, в первой половине XIX в. в литературе Бухары ведущее место занимала лирика. Прогрессивно настроенные художники слова, сформировавшиеся под влиянием традиций передовой литературы, использовали ее возможности для художественного выражения своих общественных, дидактических взглядов.

В литературе Бухары первой половины XIX в. развитие эпического жанра на узбекском языке шло своим оригинальным путем. Такие поэты, как Хумули, Хирами, творившие в лирических жанрах, завоевали широкую известность и своими стихотворными дастанами. Дастан Хумули «Шах и нищий» и особенно его дастан «Биография шейха Мусахана Дахбеди» с оригинальным сюжетом свидетельствуют о стремлении автора идти в этом жанре своим путем.

Мулла Курбан Хирами родился в 1796 г. в Китабском вилайете, после 1862 г. о его судьбе ничего неизвестно. Его перу принадлежат три произведения лироэпического характера. Чтобы отразить свое отношение к эпохе и воплотить высокие идеалы, Хирами обращается к бродячим сюжетам. Воспитанный на традициях устной и письменной литератур Востока, он на основе знаменитых сюжетов создал оригинальные дастаны «Четыре дервиша» («Чар дарвеш», 1834), «Раъно и Зебо» (1856), «Книга попугая» («Тутинаме», 1854).

Хотя «Четыре дервиша» основаны на сюжете персидской прозаической легенды, поэт, благодаря точной и последовательной идейно-поэтической концепции, написал на узбекском языке оригинальное поэтическое произведение. Он умело сочетал любовно-приключенческий сюжет с передовыми идеями, выражающими интересы народа, его мечты и чаяния.

«Книга попугая» — самое большое из произведений Хирами — включает в себя более двенадцати тысяч строк. Произведение состоит из обрамляющих и внутренних рассказов, в которых описываются события назидательного характера, выражающие идеи честности, верности, правдивости, веры и дружбы. Резкой критике подвергаются подлость, безнравственность, дурные наклонности и привычки.

Сюжет дастана Хирами «Раъно и Зебо» также восходит к устному народному творчеству. Этот дастан нравственно-дидактического характера создан в годы творческого расцвета поэта; в нем ярко проявилось его мастерство в использовании бродячих сюжетов. В основе дастана лежат такие актуальные для современной поэту действительности идеи, как мечта о справедливом строе и счастливой жизни, возвеличивание чистой любви. Ведущий пафос произведения прозвучал в рассказах социального и дидактического характера.

В дастанах Хирами встречаются реальные детали, поэтические картины, описывающие тяжелую жизнь народных масс в эмирате, образ жизни, свидетелем которой был поэт.

Таким образом, в лиро-эпическом жанре Хирами шел своим путем, стремясь в поэтической форме воспеть мечты и чаяния народа и свои гуманистические идеи.

В формировании характерного для литературы Бухары конца XVIII — начала XIX в. художественного стиля большую роль наряду с творческими изысканиями каждого художника слова сыграли литературные традиции.

Отношение к классическим традициям проявлялось в трех формах: посвящение мухаммасов на стихотворения учителей, написание татаббу или назиры на определенные их стихотворения, использование в творческой поэтике некоторых характерных сторон (поэти-

ческие приемы, изобразительные средства) их традиций.

Таким образом, хотя в первой половине XIX в. в Бухарском эмирате усилились феодальная реакция и религиозный фанатизм, культурная жизнь, в частности некоторые области искусства (музыка, народный театр, резьба, золотошвейное производство) продолжали развиваться.

Одна из важнейших черт литературы того периода заключалась в том, что, следуя передовой литературной традиции, она стремилась в художественной форме отобразить недовольство и протест широких народных масс против несправедливого строя.

* * *

Типичные закономерности отмечались в политической и экономической жизни одного из трех ханств Средней Азии — Хивинского. Однако и здесь наблюдались некоторые специфические черты в развитии культуры и литературы.

В XIX в. политическая жизнь ханства началась выходом на политическую арену местной кунградской аристократии, господство которой длилось более века. Первая половина XIX в. — период правления Мухаммадрахима I (1806—1825), Аллакулихана (1825—1843), Рахимкулихана (1843—1846), Мухаммадаминхана (1846—1855), Кутлимурадхана (1856) и Саида Мухаммадхана (1856—1865) — характеризовалась борьбой за расширение территории ханства, усмирением соседей — каракалпаков, туркмен и мелких феодалов, стремящихся к самостоятельности; беспощадным подавлением стихийных выступлений доведенных до отчаяния народных масс.

Еще в период правления Мухаммадрахима I, осуществившего централизацию, создались определенные условия для урегулирования экономической жизни края (было построено несколько ирригационных сооружений, расширены посевные площади). Однако две трети всех пригодных для обработки земель находились в руках крупных землевладельцев, и лишь одной десятой частью владели крестьяне. Основная тяжесть всевозможных налогов и повинностей падала на пле-

чи трудящихся. Безгранично страдающий от непрерывных войн между ханствами, беспощадной эксплуатации народ неоднократно восставал. Так, в 1826 г. поднялись каракалпаки под предводительством Айдоса, а в 1856 г. — кунградцы под руководством Мухаммада Панаха. Эти восстания, нанесшие существенный удар по политическому строю ханства, были жестоко подавлены.

В экономической и культурной жизни ханства большую роль сыграли торговые связи с соседними странами, в частности с Россией. Об интенсивном характере взаимосвязей между этими двумя государствами свидетельствуют миссии русских послов Н. Н. Муравьева (1819—1820), В. А. Перовского (1832), С. Никифорова (1841), Т. И. Данилевского (1842), Н. Игнатьева (1858) в Хиву и поездка хивинских послов (Эшназара, Якуббая, Эшбая, Набиева, Мухаммадамина юзбаши, Шейхулислама Фазылходжи Исламходжи) в Россию. Значение торговых отношений между Россией и Хивинским ханством в первой половине XIX в. не ограничивается сферой экономики. Они сыграли важную роль в последующем развитии политической и культурной жизни ханства, связанной в основном с жизнью городов, в частности со столицей ханства — Хивой.

В XVIII — начале XIX в. в Хиве было значительно развито зодчество, построены великолепные медресе и дворцы; успешно развивалось музыкальное искусство. Определенных успехов в этот период достигли некоторые разновидности народного театра. Хива стала родиной талантливых писцов и каллиграфов. В 1804 г. Мунис создал стихотворный трактат «Обучение грамоте» («Саводи таълим»), посвященный теории и практике искусства каллиграфии[5].

Появление некоторых крупных исторических произведений на узбекском языке можно оценить как важнейшее событие в культурной жизни Хорезма. Возродив традиции Абулгази (XVIII в.), известные писатели того времени Мунис и Агахи взялись за создание целостной и полной истории Хорезма.

---

[5] Как известно, подобного рода трактат был написан на персидском языке известным каллиграфом Султанали Машхади.

Незаконченный труд Мунис «Рай счастья» («Фирдавс-ал-икбол») (события изложены до 1813 г.) после его смерти (1829) продолжил Агахи, описавший события до 1825 г. Это произведение — ценнейший источник для изучения данного периода истории не только узбекского народа, но и туркмен, каракалпаков и казахов. В последующих пяти исторических произведениях Агахи изложена история Хорезма до 1872 г. Эти произведения, написанные выдающимися поэтами, заслуживают внимания не только с историко-научной точки зрения, но и с литературоведческой, поскольку их отличает оригинальность стиля с его яркостью и художественностью.

Одним из примечательных явлений культурной жизни Хорезма этого периода можно назвать широко развитое переводческое мастерство. Перевод в это время стал делом не отдельных энтузиастов, а распространенным и общественно значимым занятием. Именно поэтому переводческое дело и по объему, и по многообразию объектов перевода поднялось на такой уровень, какого не отмечалось ни в одном ханстве. Десятки исторических, мемуарных и художественных произведений были переведены высококвалифицированными переводчиками с персидского на узбекский язык.

Если Мунис сделал первые шаги в этой области, то продолживший его дело Агахи перевел на узбекский язык около двадцати художественных, исторических и других произведений. Достойный вклад в переводческое мастерство внес и Дилаварходжа, живший в первой половине XIX в. В настоящее время нам известно лишь несколько образцов поэтического наследия Дилаварходжи. Однако о признании высокого таланта поэта современниками свидетельствует тот факт, что в 1826 г. Аллакулихан (через Мухаммадриза Кушбеги) поручил поэту перевести на узбекский язык знаменитое произведение мемуариста XVI в. Зайниддина Васифи «Удивительные события» («Бадоеал-вакое»). Перевод этого крупного по объему произведения Дилаварходжа осуществил в очень короткий срок (за 2-2,5 мес.). Вероятно, поэтому стихотворные образцы даны в оригинале, без перевода. В целом это произведение стало первым крупным достижением перевод-

ческого дела, в последующие годы поставленного на широкую ногу. Дело, начатое Мунисом, Агахи, Дилаваром, во второй половине века достойно было продолжено Раджи и Камилом.

Бурное развитие в XIX в. в Хорезме переводческого дела (с арабского и персидского) имело свои объективные и субъективные причины. Прежде всего это объясняется тем, что населяющие ханство народы (узбеки, туркмены, каракалпаки, казахи) принадлежали к тюркской группе, и у деятелей культуры было огромное желание познакомить свой народ с великими шедеврами, созданными на персидском или арабском языках.

В первой половине XIX в. в Хорезме в тесной связи с преобразованиями в экономической и культурной жизни возникла своеобразная литературная среда, определяемая передовыми традициями в истории узбекской литературы. В хивинской литературной среде развивалось два различных идейно-тематических направления, связанных с определенной социальной позицией и идейно-эстетическими идеалами художников. Такие поэты, как Мирза Масихи, Ниязмухаммад Мунши, мулла Нурджан Холис, посвятили свой талант восхвалению правителей, их походов.

Трескучий панегиризм, обращенный к феодальным правителям, пропаганда слепого фанатизма, нетворческое подражание любовной лирике прошлого — вот основные тенденции литературного течения, к которому принадлежали названные поэты. Однако в этот же период существовало и прогрессивное литературное направление, связанное с именами Муниса и Агахи, лучшие произведения которых были посвящены защите коренных интересов народных масс. Хотя по роду службы Мунис и Агахи были связаны с двором, их художественное творчество является образцом гуманистической литературы, отображающей дух и стремление народа. Встречающиеся в их литературном наследии элементы панегиризма в определенной степени формальны и продиктованы существующей традицией, необходимостью. В целом своими произведениями они осуждали и разоблачали пороки эпохи, пропагандировали высокие нравственные качества, идеи справедливости и гуманизма.

канде и других крупных городах праздновались юбилейные даты русских писателей. Так, в 1888 и 1889 гг. в Туркестане отмечались пятидесятилетия русских поэтов Майкова и Фета. В связи с этими датами в узбекской газете публиковались посвященные им статьи, переводились некоторые отрывки из их произведений[4].

В 1902 г. во всем Туркестане проводились дни памяти Н. В. Гоголя в связи с пятидесятилетием со дня его смерти. В узбекской газете (№ 8 от 22 февраля и № 9 от 2 марта) печатались специальные статьи о жизни и деятельности писателя.

Крупным событием в истории культурной жизни узбекского народа стали юбилейные торжества, посвященные столетию со дня рождения А. С. Пушкина. Во всех крупных городах, учебных заведениях, в русско-туземных школах состоялись литературные вечера, на которых прозвучали стихи поэта, исполнялись сцены из его драматических произведений. В том же 1889 г. в местной газете, издающейся на узбекском языке, были опубликованы несколько статей о Пушкине и переводы некоторых его произведений. Четыре майских номера (№ 17, 18, 19, 20, 1889) газеты были отведены биографическому очерку о Пушкине известного пушкиноведа П. В. Анненкова (в переводе Н. П. Остроумова).

В номере от 28 мая того же года опубликовано прозаическое изложение двух стихотворений Пушкина — «Поэт» и «Поэту», а 3 июня 1899 г. напечатали перевод первой части поэмы «Бахчисарайский фонтан». С интервалом в 20 дней «Сказка о рыбаке и рыбке» появляется на страницах той же газеты дважды: сначала в прозаическом изложении, а 14 августа 1899 г.— в поэтическом переводе.

Выше мы упоминали, что «Комиссия народных чтений» организовала публичное чтение рассказа Л. Н. Толстого «Чем люди живы», переведенного в 1887 г. и опубликованного в нескольких номерах местной газеты. Дважды — в 1887 и 1901 гг.— рассказ издавался отдельной книжкой. 14 апреля 1889 г. газета опубликовала статью «О самом высокопоставленном писателе России Толстом», где в частности говорилось о новом романе писателя «Воскресение». В 1902 г. (№№ 8—9 от 22 февраля и 2 марта) она же поместила и перевод

[4] См.: Туркистон вилоятининг газети. 1889. 6 март.

большого рассказа Л. Н. Толстого «Бог правду видит, да не скоро скажет». Кроме названных переводов, в учебниках для узбекских школ в первые годы XX в. мы находим более двадцати рассказов и басен Л. Н. Толстого, взятых из его книг «Новая азбука» и «Книга для чтения». В учебники вошли переводы следующих произведений: «Старик и смерть», «Царь и рубашка», «Как вор сам себя выдал», «Садовник и сыновья», «Отец и сыновья» и др. В этих же учебниках мы находим немало басен И. А. Крылова, переведенных на узбекский язык. А еще раньше на страницах газеты узбекские читатели познакомились с такими баснями, как «Лев на ловле», «Лисица и виноград», «Мартышка и очки». К этому времени в крае появились переводы русской художественной литературы на другие тюркские языки (татарский, азербайджанский), понятные узбекскому читателю.

Русская художественная литература получила распространение среди узбекского народа и по линии просвещенческих учреждений. Так, в 80-е годы были открыты первые русско-узбекские (русско-туземные) школы. В специально составленные для этих школ учебные пособия включались и образцы русской классической литературы. Например, «Третья книга для чтения» содержала короткий рассказ о крестьянине Л. Толстого, басни И. С. Крылова «Трудолюбивый медведь», «Осел и соловей», «Ворона и лисица», «Тришкин кафтан», «Демьянова уха», отрывок из поэмы Некрасова «Мороз — Красный нос» и «Сказку о рыбаке и рыбке» А. С. Пушкина.

Когда речь идет о русско-узбекских литературных связях во второй половине XIX — первые годы XX в., следует указать, что именно в это время русские ориенталисты-исследователи начали интенсивное изучение многовековой узбекской литературы и культуры. Собирались и переводились на русский язык литературные памятники и образцы устного народного творчества (собственно, такая работа была начата еще до присоединения). Достаточно упомянуть магистерскую диссертацию М. Никитского о жизни и творчестве Алишера Навои (1856 г.), переводы на русский язык знаменитого «Бабур-наме», выполненный Н. И. Ильинским в 1857 г., «Шайбани-наме» — И. Березиным. В 1901 г. Н. С. Лыкошин перевел «Диванаи Машраб», исправлен-

характеризовалась господством поэзии и отличалась богатством поэтических форм.

В формировании проблемно-тематической сущности литературы Хорезма первой половины XIX в. важную роль сыграла ее тесная связь с конкретной средой и литературными тенденциями. Книжная традиционность особенно явственно ощущалась в раскрытии любовной темы и ее трактовке. Эта тема была ведущей в жанре газели. Однако нельзя любовную тему понимать в ее узком значении. В своих произведениях на вечную тему любви передовые поэты того времени выражали активное отношение к жизни и своей стране. Воспевание чистой земной любви и радости — это жизненный оптимизм, противопоставленный унынию и пассивности. Кроме того, их любовные газели проникнуты глубокими размышлениями и выводами социально-дидактического характера.

В творчестве передовых поэтов назидательно-просветительские стихотворения кажутся логическим продолжением традиционной дидактики в истории нашей литературы. Дидактические произведения этого периода не ограничивались пропагандой высоконравственных человеческих качеств и порицанием пороков. В них разоблачались и социальные тенденции, характерные для конкретной среды и строя.

Заметное место в хорезмийской литературе этого периода занимают антиклерикальные мотивы. Если безнравственное поведение служителей культа осуждали многие поэты и это зачастую носило традиционный характер, то произведения об уразе разоблачали определенный религиозный предрассудок и приобретали конкретную форму. Стихотворения об уразе можно назвать ранним циклом на эту тему в истории нашей литературы.

В целом осмеяние поэтами Хорезма религиозных предрассудков и фанатиков-дервишей, проповедников и шейхов как бы выкристаллизовалось из критики, носившей остро сатирический характер. Нужно отметить, что в этот период роль сатиры и критики заметно усилилась. Так, в дидактических стихотворениях осмеяние человеческих пороков современников приобретало характер беспощадного разоблачения, а осуждение судьбы и времени приняло форму непримиримой

критики; антиклерикальные мотивы были пронизаны тонким юмором.

Творчество выдающихся представителей этого периода было бесценно своей гуманистической целостностью. Следующие строки Агахи, написанные в честь простого человека, ярко отображают его гуманистическую концепцию человека:

О, как счастлив бедный люд,
Который не сравнивает свой старый халат
С атласным златотканным халатом,
Который носит султан[6].

Здесь мы видим плодотворное влияние традиций великих гуманистов Хафиза и Навои на формирование высоконравственных взглядов на человека и его предназначение.

Несмотря на некоторую социальную ограниченность творчества прогрессивных художников слова этого периода, вклад их в историю литературы неоспорим. Их заслуга в том, что они с гражданским мужеством отрицали гнет и насилие, защищали интересы трудящихся масс, выражали их ненависть к порокам своего времени, мечтали о справедливости и мирной жизни.

Когда речь идет о формировании стилей хорезмской литературы первой половины XIX в. особо следует подчеркнуть влияние книжной традиции, выражающейся в сущности содержания, жанрах и характере поэтических образов.

Возникшая в Хорезме в первой половине XIX в. прогрессивная литература обусловила формирование демократической литературы. В первой половине XIX в. между среднеазиатскими ханствами продолжалась борьба за политическое превосходство. И тем не менее осуществленные в границах централизованного государства мероприятия и расширение торговых связей с соседними государствами, в частности с Россией, дали толчок к ряду перемен в экономической и культурной жизни, повлияли на формирование литературы, на тенденции ее развития. В результате родилась всесторонне богатая народная литература, ставшая своеобразным этапом в истории узбекской литературы.

[6] В сущности этот бейт напоминает следующее высказывание Хафиза: «Пусть я бедный и нищий, но свою шерстяную шапку не поменяю на венец сотни царей».

Следует подчеркнуть, что тенденции развития культурной жизни во всех ханствах были неодинаковы, наблюдались специфические черты, обусловленные характером общественной среды. Однако литература первой половины XIX в., основывающаяся на демократических принципах и тенденциях, имеет непреходящую ценность в многовековой истории развития узбекской литературы, потому что является новым этапом — этапом рождения узбекской демократической литературы последующего периода.

МАХМУР

Махмур — талантливый поэт-сатирик, обогативший своими незаурядными произведениями сатирическую поэзию XIX в., резко критиковавший отдельных представителей феодально-клерикальной реакции и правдиво отобразивший тяжелую жизнь трудящихся того времени.

До 1950 года большая часть литературного наследия Махмура оставалась неизвестной, лишь в этом году был обнаружен относительно полный рукописный экземпляр стихотворений поэта[7]. Рукопись включает 69 произведений (3417 строк): мухаммасов, мустазадов, газелей, месневи, рубаи и т. д. На основе этой находки были изданы избранные произведения Махмура[8] и художественный перевод на русский язык[9].

Махмур родился в Коканде приблизительно в последней четверти XVIII в. Его настоящее имя — Махмуд (Махмур — псевдоним). Он учился в Коканде в медресе Мир. Мы не располагаем достаточными сведениями о детстве и юности поэта. Однако можно утверждать, что с самой юности он интересовался литературой, сочинял стихи, вскоре привлекшие внимание любителей литературы.

Среди произведений Махмура немало стихотворений биографического характера, например, написанное в форме послания на имя Касымбека — визиря хана и отражающее горестную, полную невзгод жизнь поэта. Он пишет, что вынужден обратиться за помощью к ви-

[7] Рукопись хранится в личной библиотеке А. Каюмова.
[8] Махмур. Танланган асарлар. Тошкент. 1951.
[9] Махмур. Избр. произведения. Ташкент. 1951.

зирю, чтобы прокормить свою семью и избавиться от нужды:

О, справедливый, в тисках голода измучился я, визирь,
От бедноты и нищеты исстрадался я, визирь,
Я бессилен прокормить троих детей, визирь,
Пришел в дом твой, как нищий, визирь,
Словно бродяга плачу, визирь[10].

Сетуя на униженное положение, вынуждающее его преклонять колени перед подлецами, поэт мечтает о том, чтобы в будущем никто не испытал такой горечи. Вот что он пишет о своей горькой судьбе:

Никто, как я, нуждаться в хлебе пусть не будет,
В поисках хлеба среди людей не бродит:
У харчевни каждый вечер ждать подаяния не будет,
Пусть никто не питается объедками роскошного стола,
Зачем я обзавелся семьей, не подумав о последствиях,
визирь?

С глубоким чувством горечи и боли Махмур описывает страдания своих голодающих детей, просыпающихся с мечтой о куске хлеба:

Забрезжит лучами над миром солнце востока,
Хлеба прося, поднимаются дочь и два сына.

В другом стихотворении поэт рассказывает о том, как в самые холодные дни зимы остался без крова и пищи. Полная невзгод жизнь Махмура типична для многих прогрессивных людей, разделявших участь широких трудящихся масс в условиях феодализма.

В одном стихотворении он говорит о своих достоинствах:

Если мельком посмотришь в мою сторону,
Я стану выше всех своих ученых сверстников.
О шах, твой скромный раб все умеет:
И в науке, и в военном искусстве, и во всех делах,
Властитель не сможет найти человека,
Равного мне по достоинствам,
Чтобы он преуспел во всем, как я,
И в поэзии, и в истории, и в муамма.

Как видим, перед нами талантливый человек. Однако его талант не принес ему счастья. Современники не оценили поэта по достоинству и не воздали должного. Махмур жил в постоянной нужде, видел тяже-

[10] Здесь и далее подстрочные переводы из кн.: Махмур. Танланган асарлар.

лую жизнь народа, разделял с ним все невзгоды и не смог найти выхода из создавшегося положения. После 1844 г. Махмур умер.

Дошедшие до нас стихотворения поэта носят преимущественно обличительный и сатирический характер, в них нарисованы реальные картины современной ему общественной жизни. Он отображал господствующее в стране неравенство, безысходную жизнь простых, честных тружеников и проклинал ее. В этом отношении примечательна молитва-жалоба на свою судьбу, обращенная к небу. Обычно в обращениях (муножот) превозносилось имя всевышнего, восхвалялись его достоинства. Стихотворение же Махмура переполнено ненавистью, насыщено жалобами, сетованиями:

О сколько, небо, от тебя несчастий нам и бед!
Несправедливости твоей, увы, предела нет,
Богатство ты даешь глупцам, лишь приносящим вред,
А мудрый голоден и нищ и в рубище одет,
Нам виден в милостях твоих расчет скупца, о небо![11]

Этот столь характерный для творчества Махмура мухаммас показывает бесстрашие поэта. В последующих бейтах обвинения в адрес создателя дополняются новыми конкретными деталями:

О небо, благосклонно ты к ничтожнейшим всегда,
К богатым милостиво ты, а к бедным никогда!
Служить невеждам мудрецов заставила нужда,
И стали совам соловьи покорны — вот беда!
Игрушкой хрупкой стал певец в руках глупца, о небо!

Мысль о гибели мудрецов в когтях невежд передана образными сравнениями, вызывающими яркие ассоциации у читателя. Заключает мухаммас столь же образное обобщение. Сатирическое острие стихотворения направлено против превратностей судьбы, рока, но и против порядков, господствующих в современном ему мире, и самого этого мира.

Махмур удивительно точно изобразил безграничность несправедливости и неравенства. Все стихотворение пронизано глубокой горечью и печалью. Трудно дать более убедительную характеристику эпохе феодального рабства, ханскому строю, основанному на беспощадной эксплуатации. Поэт не прибегает к вы-

[11] Махмур. Избр. произведения. С. 13—14.

сокопарным сравнениям, метафорам, гиперболам. Муки и страдания своего сердца он выражает просто, искренне. Глубина мысли и подлинность выраженных поэтом чувств удивительно сильно воздействуют на читателя.

Обращаясь к своему времени от имени всех униженных, втоптанных в грязь, поэт пишет:

Доколе, небо, будешь ты невинных обижать?
Доколе будут нас в тюрьме разбойники держать?
Когда же перестанешь ты страданья умножать?
Тобой над нашей головой меч занесен опять,
Я от тебя не жду наград, не жду венца, о небо!

Ответа на вопрос, как избавиться от этого, поэт не находит:

От произвола твоего, кто защитит меня?
Кто честных защитит людей от твоего огня?
Покоя в сердце нет моем и не было ни дня,
Я от тебя по всей земле бегу, свой путь кляня,
Огнем жестокости своей ты жжешь сердца, о небо!

Этот мухаммас Махмура рисует яркую картину социально-общественной жизни Кокандского ханства в первой половине XIX в., правдиво отображает эпоху, превознесенную феодальными историками. В стихотворении поэта рассказано о тяжелой судьбе образованных людей, посвятивших себя служению народу, правде и справедливости.

Мухаммас Махмура — яркое художественное произведение, обличающее жестокость феодальной эксплуатации и дающее конкретное представление о современной поэту эпохе. В мухаммасе много строк, свидетельствующих о высоком поэтическом мастерстве Махмура. Вот некоторые из них:

От зарожденья бытия, от первозданных дней,
Кривым путем вращалось ты и мучило людей,
На ясном небе слитки звезд горят во тьме ночной,
Но звезды превращаешь ты в тяжелый дождь камней,—
Они летят, они нас бьют, им нет конца, о небо!

Использованное поэтом выражение «тяжелый дождь камней», с одной стороны, помогает представить бесчисленность бед, обрушиваемых на голову человека, с другой — круговорот судьбы.

В стихотворении с редифом «айладинг» Махмур в основном отобразил тяжелую жизнь людей науки и

труда, а в стихотворении «Хафалак» рисует безысходную, горькую долю бедных дехкан:

С твоего соизволенья я селенье опишу:
Две землянки, в отдаленье три пещерки — вот кишлак!
Захватил шайтан деревню, измывается над ней:
Селезень стал стрекозою, легче бабочки гусак[12].

Путем бесчисленных налогов, подлостей и обмана чиновники хана отнимали у дехкан последнюю горсть зерна, и поэтому тот, кто выращивал хлеб, голодал:

Люди там, как луки, гнутся, еле ноги волокут,
Каждый житель Хафалака и убог, и бог, и наг.
Хафалакцы, голодая, в ступах корни трав толкут,
И едят их ежедневно, говоря: «Наш сумалак!»[13]
Их наряд,— пять тысяч дырок и еще сто семь прорех,
С колыбели до могилы в тех же тряпках ходит всяк.

Во времена феодального господства большая часть урожайных земель погибала от нехватки воды, деревни приходили в упадок, превращались в руины. Ханы, беки, богачи занимались лишь грабежом народа и не заботились об освоении пустующих земель, налаживании системы орошения. От безводья погибали посевы, страдали люди. Кишлак Хафалак был одним из тех, в котором люди особенно мучались от безводья:

Там безводная пустыня, умываются песком,
Вместо мыла натирают глиной руки кое-как.

От жителей Хафалака, страдающих от голода, холода и жажды, хан потребовал «налоги за золото». Для жителей кишлака они стали огромным несчастьем:

Хафалак, вчера собравшись, упорхнул, как мотылек,
Новой подати огромной не внести ему никак!

Махмур хотел помочь народу, облегчить его тяжелое положение. Он обращался к хану с просьбой отменить подати с кишлака Хафалак. Хан отклоняет просьбу поэта. Однако тот факт, что не страшась гнева хана Махмур встал на защиту интересов народа, заслуживает особого внимания. В стихотворении «Хафалак» поэт нарисовал реальную картину жизни дехкан в эпоху феодализма. Хафалак — это и конкретный кишлак в Кокандском ханстве, и типичный для этого ханства: другие кишлаки были разорены и опустошены так же, как Хафалак.

[12] Махмур. Хафалак/Перевод Н. Ушакова//Антология узбекской поэзии. М. 1950. С. 245.

[13] Сумалак — кашеобразная пища из пшеничного солода и муки.

Благодаря идейной направленности, обличительному характеру стихотворение «Хафалак» занимает центральное место в творчестве Махмура. Кроме того, в нем проявилось дарование поэта как мастера слова, его умение и талант в использовании изобразительных средств.

Оно написано в форме небольшой газели, изобилует меткими сравнениями и метафорами, своеобразными гиперболами. Например, чтобы показать насколько был велик испуг жителей кишлака перед новой податью, он сравнивает их с упорхнувшим мотыльком. Это сравнение очень уместно и логически связано с художественными приемами, использованными в предыдущих строках стихотворения, где поэт писал: «курица — стрекоза, селезень и гусак — мотыльки», а жители кишлака «еле живы, худы и тощи, от голода стан их согнулся, словно лук». Вполне естественно, что обессиленный от холода и голода народ, пугается, словно мотылек. Здесь Махмур с огромной силой воздействия показал безысходное положение жителей Хафалака.

Уже первый бейт стихотворения начинается в резко контрастном плане:

О звезда эпохи нашей, побеждающая мрак,
Благосклонное вниманье обрати на Хафалак.

Бедствия селения Хафалак противопоставлены пышности, силе и могуществу властителя, достигнутым путем разорения таких кишлаков, как Хафалак. Значит, идея стихотворения «Хафалак» не только в изображении тяжкой жизни дехкан, но и в показе истинного облика жестокого, беспощадного феодального правителя, в конкретном разоблачении его злодеяний, жесточайшего гнета.

Разоренность края, нехватка воды, беззащитность населения перед стихиями ярко изображены и в стихотворении «Описание вилайета Курама и перехода через перевал Кандир»:

Расскажу удивительную повесть о событиях в другом городе,
Где степь другая, море другое, река другая.
Отравлена их пища, вода их тоже ядовита.
Там другая земля, другое небо, другие строения.

Затем поэт описывает природу вилайета, говорит о

нехватке воды, в результате чего плодородные земли превратились в пустыню.

Положение дехкан вилайета Курама было не легче положения дехкан селения Хафалак. Чтобы показать безмерность страдания людей от безводья, поэт пишет: «Все реки Курамы были полны смолой ада».

Таким образом, в этих стихотворениях автор рисует яркую картину жизни угнетенного народа в первой половине XIX в.

Махмур резко критикует представителей феодального общества. Особенно были ненавистны поэту такие черты, как корыстолюбие, лживость, мошенничество, жадность, тунеядство, высокомерие, невежество, подхалимство. Обличая представителей феодального общества, Махмур в их образах воплощает пороки того строя. Достаточно вспомнить сатирическое стихотворение о Ходже Мирасаде — одном из крупных баев города. В начале стихотворения автор говорит о его жестокости и грубости, приносящим страдания народу:

Он похож на дракона, всегда готов оскорблять народ.
Мерзкая змея, полная ругани и оскорблений,
Странный ходжа, как только откроет рот,
Осыпает ругательствами твою жену и детей.
Источник злобы, обитель ярости, кладезь гнева,
Он весь — насилие, притеснение, угнетение.

Далее поэт продолжает свой рассказ о Ходже. Придя как-то раз к нему за долгом, он услышал рыдания членов его семьи и слуг. От них он узнал, что Ходжа отошел в мир иной. Услышав об этом, Махмур отказывается от долга. Каково же было удивление поэта, увидевшего через несколько дней живого покойника:

Через некоторое время я увидел его здравствующим,
Сказал, о ушедший из тленного мира, неужто вернулся?

Ходжа ответил: «Когда услышал, что ты идешь в мой дом, чтобы получить что-то, душа моя покинула тело. А когда ты ушел, отказавшись от той вещи, душа моя снова вернулась в тело».

Это стихотворение Махмура построено на основе определенного сюжета; в нем есть завязка, развитие, финал, события. Сюжетное стихотворение было довольно редким явлением в узбекской литературе. В лите-

ратурной среде Коканда первой половины XIX в., кроме этого стихотворения Махмура, подобных произведений не было. Следовательно, это новое явление в поэзии того времени.

Основная идея стихотворения «Сатира на Ходжу Мирасада» — разоблачение таких характерных для байского сословия черт, как алчность, скаредность, мошенничество и лживость. Поэт с удивительным мастерством осуществил свой замысел. Он саркастически высмеивает скупость баев, выражает свое презрение к ним. В этом стихотворении, вернее стихотворном рассказе, состоящем из 134 строк и написанном в стиле тарджибанд[14], поэт создал законченный образ скупого и лживого богача. Охарактеризовав бая меткими язвительными выражениями, автор создает его портрет:

Он весь желт, как шафран, лицо желтое, как золото,
глаза горят,
Его тело, как янтарь, все в его роду были желтыми...
Ресницы и брови желтые у Ходжи.

После этой вводной части поэт переходит к изложению самого события. В начале стихотворения рассказчик (сам автор) особое внимание уделяет описанию своего прихода в дом Мирасада и поднявшегося в связи с этим переполоха. Поэт подробно рассказывает о происходящем, гиперболизируя реальные детали. Гневный сарказм поэта явственно ощущается в каждой детали. Услышав о кончине бая, он тут же комментирует это событие так:

Меня тоже опечалила «смерть» Асада,
О всевышний, сделай так, чтобы он попал в ад.

Отрицательное отношение к Ходже Асаду откровенно высказано во второй строке этого бейта. В последующих строках это отношение передано в еще более саркастических выражениях. Присоединившись к скорбящим рабам, поэт читает следующее стихотворение, посвященное памяти Мирасада:

Плача вместе с его рабами, говорил: увы, мой ходжа,
Ушел в мир иной, не исполнив обета
Как жаль тебя, Ходжа, противный скряга, приносящий

[14] Строфическое стихотворение с припевом, состоящим из двух рифмующихся полустиший.

несчастья,
Как жаль тебя, ходжа-сайид, беспричинно оскорблявший нас.
О, несчастье, куда ушел этот источник гнева,
О, горе, умер имам всех невежд.

Вопреки лирическому развитию событий, поэт поминает Мирасада не с печалью, а с гневом. Разоблачая его лживость, безнравственность, он называет его предводителем невежд, воплощением гнева и ярости. Резкий переход от описания скорбящих и скорбных настроений к разоблачению всех отрицательных качеств «отошедшего в мир иной» усиливает сатирическое звучание стихотворения. Действительно, именно такие контрасты составляют характерную черту жанра сатиры.

Еще одна своеобразная особенность этого сатирического произведения Махмура заключается в том, что оно создано на двух языках. Мысль, выраженная в первом бейте на узбекском языке, повторяется во втором бейте на таджикском. Однако эти два бейта не являются точным переводом друг друга: одна и та же мысль в них передана различными выразительными средствами. Таким образом, поэт преследует двоякую цель. Во-первых, все отрицательные качества Асада будут непонятны читателю, владеющему только одним из этих языков, во-вторых, повторение уже высказанной мысли на таджикском языке усиливает силу ее воздействия, способствует более полному и широкому раскрытию отрицательных качеств Асада.

Следовательно, это стихотворение оригинально и по композиции, и по языку. Сатира Махмура на Ходжу Мирасада — один из великолепных образцов узбекской сатирической поэзии первой половины XIX века. Образ жадного и завистливого бая воспроизведен оригинально, в свойственной лишь Махмуру яркой сатирической манере.

Столпы феодального общества — казии, ханские чиновники, некоторые ханы — испытывали ощутимые удары грозной силы сатиры поэта. Беспощадно критикуя паразитические элементы общества, Махмур бесстрашно разоблачал их мерзкие деяния, клеймил позором перед народом и историей.

В стихотворении «О качествах Хакима Тураби со ста торбами» Махмур высмеивал невежественного та-

биба, бессовестно обманывавшего народ. Изображая неграмотного лекаря, превратившего благородное дело лечения народа в источник дохода, Махмур говорит своему читателю: такого лекаря надо проклинать. Вот так характеризует его поэт:

Странный лекарь — невежественный тип,
Его жилище — ад, так судьбой предопределено,
Бродит по степям в поисках больных,
За ним торопливо следует смерть.
На этой земле тупой негодяй
Встречается тем, кого смерть уводит за собой.

По выражению поэта, лекарь Тураби (у которого сто торб) ничего не знающий о лекарствах, убивал людей, приходящих к нему за помощью:

Если кто-то приходил к нему за лекарствами,
Изнемогая от тяжелых болезней и страданий,
Он давал ему яд вместо снадобья
И тут же отправлял на тот свет.

В феодальном обществе религия была основным орудием эксплуатации в руках имущих, при помощи которого они держали массы в повиновении. Духовенство служило эксплуататорам, помогая им безнаказанно грабить народ.

Нет сомнения, что народ ненавидел казиев — защитников и сторонников законов, ущемляющих интересы народа, — и создал много анекдотов, сказок и пословиц о нечестных казиях, их взяточничестве. Перу Махмура принадлежит несколько сатирических стихотворений на эту тему, к ним относится и стихотворение «Сатира на казия Мухаммада Раджаба». Это стихотворение — своего рода вступление к другому стихотворению, разоблачающему казия Мухаммада Раджаба. Второе стихотворение продолжает и развивает тему первого: казий сам рассказывает о своей жизни и проделках. Здесь поэт использовал прием сатирического саморазоблачения.

В начале стихотворения Махмур заставляет казия признать, что внушающая страх окружающим чалма на его голове, лишь прикрывает его мошенничество и грязные проделки:

Хотя грязен мой тюрбан, зато на купол он похож,
Я им всю землю осквернил, взгляните на меня[15].

[15] Махмур. Избр. произведения. С. 26.

Далее казий рассказывает, как собрал свое богатство, грабя народ и используя служебное положение. Жадный, ненасытный тунеядец живет за счет народа:

Видны мои привычки всем: на ложь и клевету
Я трачу очень много сил, взгляните на меня...
От скупости я есть хожу лишь по чужим домам,
Вот так я деньги накопил, взгляните на меня[16].

Используя оригинальные гиперболы поэт рисует карикатурный облик казия:

А сам Раджаб так длинен, так высок,
Что стать бы для небес подпоркой смог.
Настолько он высок, что где пройдет
Слетают перекладины с ворот.
А если ногу отпилить ему,
То можно сделать мост через Аму.

Эта неожиданная гипербола выражает истинное отношение автора к объекту своей сатиры. Махмур создает завершенный сатирический портрет казия:

Чалму себе на свалке он достал,
На улице он тряпки подобрал —
И в пояс это превратил тряпье,
И тело опоясал им свое.

Такие же сатирические приемы изображения служителей характерны и для других стихотворений Махмура. К их числу относится и стихотворение «Из уст казия — любителя собак». Вот что в нем поэт пишет от имени казия:

Я ваш покорный раб, о государь,
Ничтожество, но знаменитый псарь.
Я в мире самый лучший из псарей,
Я мог бы стать псарем собак царей.
Собачья свора — вот моя семья,
Я — их вожак, их знаменосец я.

В строке «Они (собаки) завоют, лаять стану я», поэт рисует омерзительный облик казия, уподобленного животному.

Государственный механизм феодального общества в основном состоял из представителей эксплуататорского класса. Большая часть сатирических стихотворений Махмура посвящена обличению этих чиновников. В стихотворении «Сатира на Махмуда Кураму» поэт показывает, что этот «вождь» (Махмуд Курама)—«глава и гор-

[16] Там же.

дость всех глупцов» — на самом деле оказывается плутом, бессовестно обманывающим народ. Вот каков он по описанию поэта:

Лишь для эмира он хорош, эмир доволен им,
В сиянье славы и чинов бесчестный Курама.

Среди сатирических стихотворений о ханских чиновниках особое место принадлежит сатире на конюха Каримкула. В стихотворении речь идет о лошади, когда-то подаренной поэту Каримкулом:

И чесоточная, и тощая, и бесславная,
Две тысячи пороков всегда у нее.
Днем и ночью в хлопотах отощала совсем,
Днем и ночью в ожидании смерти.

В начале стихотворения поэт обращается к Каримкулу, а затем переходит к сатирическому описанию лошади, полные сарказма слова поэта о лошади направлены, безусловно, прежде всего, на ханского чиновника Каримкула.

Острым разоблачительным пафосом отличается и стихотворение с редифом «такаббур» (надменный). Объект этого сатирического стихотворения — подаватель рукомойника при ханском дворе. С непревзойденным сарказмом поэт передает надменность и зазнайство этого человека:

О, для тебя портной сшил одеяние выскочки,
Тебе к лицу такое одеяние,
Когда ты, как дьявол, с неба (низвергся),
Тебе в наследство была дана безмерная гордыня,
Поэтому тебя считают из рода выскочек.

Однако надменность этого чиновника не может скрыть его сути: это мерзкий и подлый человек — наркоман, склочник, клеветник, под стать ему и его окружение.

Сатира Махмура была направлена и против кровавой политики ханов. Примечательны два стихотворения, созданные по случаю смерти хана Коканда Алимхана. Как известно, из-за необузданной жестокости Алимхана народ прозвал его «Золимхон» (Тиран-хан). Деспотизм этого «Тиран-хана», его кровожадность Махмур заклеймил в стихотворении «О качествах эмира Алимхана, его история». Позорная слава хана-деспота перешла границы его страны:

Слава насильника и угнетателя,
Дошла от Мавераннахра до Китая и Рима.

В этом стихотворении поэт создал реалистический образ деспота, прославившегося своей жестокостью, превратившего хлеб народа в яд, безгранично унижавшего и угнетавшего его.

Махмур наказывает хана за жестокость:

(Когда) его и его чиновников по отношению к народу
Злодейство стало чрезмерным,
Неожиданно на него обрушился гнев всевышнего,
Сразу лишив его богатства и царства.

Стихотворения Махмура рисуют реалистическую картину экономической и социальной жизни Кокандского ханства первой половины XIX в. В этих стихотворениях ярко и правдиво отображены тяжелая доля и непосильный труд дехкан, изнемогавших под игом ханов и их прислужников, горестная судьба большинства прогрессивно настроенных людей науки.

В условиях непримиримой классовой борьбы все помыслы, надежды и симпатии Махмура были на стороне народа. Это ясно видно из его стихотворений, проникнутых ненавистью к представителям господствующего класса.

Сатирические стихотворения поэта направлены против отдельных конкретных лиц и их прислужников, наделенных типическими чертами. Казий Мухаммад Раджаб, конюх Каримкул, Махмуд Курама и другие — это конкретные типические образы, вобравшие в себя характерные особенности целой социальной группы.

Как и его единомышленники, Махмур не мог подняться до критики феодальной системы в целом, не мог постичь истинных причин господствующих в стране несправедливости, нищеты, неравенства и угнетения. Лиц, ставших объектом его сатиры, поэт воспринимал не как представителей господствующего класса, а как людей, обладающих некоторыми отрицательными чертами.

Лирических стихотворений Махмура найдено очень мало. В упомянутом выше «Поэтическом сборнике» («Мажмуаи шоирон») есть пять его газелей, две из которых написаны на узбекском языке, три — на таджикском; всего 76 строк. Вошедшие в этот сборник газели Махмура носят преимущественно подражательный характер. Иногда в них слышатся свойственные творчеству Махмура мотивы недовольства своим временем и горестной судьбой:

Когда я постоянно пью чашу горестей,
Мне каждое утро от скатерти судьбы достается змеиный яд[17].

Однако в целом стихотворения из «Поэтического сборника» поверхностны, порою шаблонны. Наиболее интересными в лирике поэта можно считать его мухаммас на знаменитую газель Хафиза, начинающуюся со строк:

О, если та ширазская тюрчанка,
Моим захочет сердцем обладать,
Не поскуплюсь за родинку на щечке
Я Бухару и Самарканд отдать.

Хафиз был певцом любви; его прекрасные газели волновали сокровенные струны человеческого сердца.

Мухаммас Махмура на газель Хафиза свидетельствует о смелости поэта, его уверенности в своем поэтическом мастерстве и о вдохновении высокими идеалами великого Хафиза.

Как и газель Хафиза, мухаммас Махмура привлекает живостью, искренностью, изяществом. Поэт воспевает волнующее человека чувство. В нем удивительно образно сочетается восхищение с преклонением перед красотой возлюбленной:

О, приди, мед твоих рубиновых уст — исцеление для страждущих,
Они могут и Мессию научить искусству воскрешения.
Я надену на себя шапку из перьев сказочной птицы — анко,
О, если эта ширазская тюрчанка моим захочет сердцем обладать,
Не поскуплюсь за родинку на щечке, я Бухару и Самарканд отдать.

В мухаммасе слышатся мотивы недовольства и жалобы на свою горькую судьбу. Однако поэт не поддается печали. Под воздействием возвышенного духа газели Хафиза Махмур призывает избавиться от горестей и невзгод и насладиться всеми благами жизни. В последней строфе Махмур превозносит Хафиза и его стихи. И эти строки звучат как радостное приветствие читателя великому поэту-предшественнику.

В своем мухаммасе Махмур создает образ лирического героя, реального человека, любящего, страдающего, способного радоваться и горевать, восхвалять и

[17] ИВ АН УзССР. Рукопись. № 2296. С. 94а.

жаловаться. Выше уготованных на том свете наслаждений он ставит подлинные жизненные тревоги и волнения.

Свои произведения Махмур создавал на узбекском и таджикском языках. Случалось, что в одном стихотворении он свободно и легко использовал оба языка. Например, в некоторых мухаммасах первая пятистрочная строфа написана на узбекском языке, во второй пятистрочной строфе четыре строки — на таджикском, последняя — на узбекском. Характерно, что почти во всех мухаммасах Махмура первые пятистрочные строфы написаны на узбекском, а вторые пятистрочные — на таджикском языке. Такое явление отмечается и в других вошедших в диван мухаммасах. Все это свидетельствует о прекрасном знании Махмура этих языков.

В своих стихотворениях поэт использовал живой язык народа, употребляя некоторые слова в народном произношении. Не ограничиваясь этим, Махмур привнес в литературу широко бытующие в народе отдельные выражения. Иногда свои мысли поэт передавал посредством народных изречений. Например, в стихотворении «О качествах казия Мухаммада Раджаба», чтобы подчеркнуть дикую невежественность казия, автор использовал народное выражение «если разрежешь его, «лама» и «алифа» (название букв арабского алфавита) не найдешь».

При помощи бытующего в народе образного выражения «от испуга его мотылек улетел» (в значении сильно испугался) поэт передает страх жителей Хафалак перед новой податью. Широко использует поэт народные выражения и для характеристики отрицательных персонажей. Вводя в стихотворения народные слова и выражения, Махмур способствовал сближению литературного языка с народным, его обогащению. Разоблачая в своих сатирических стихотворениях представителей высших социальных слоев, Махмур мастерски вплетал в текст характерные для них слова и выражения, широко использовал особенности их речи для вскрытия морального облика людей этого класса. Таким образом он достигал реальности и живости образов.

Когда речь идет о художественных особенностях творчества Махмура, необходимо подчеркнуть его вклад в литературное развитие того времени. Он ввел в поэзию сюжет. В узбекской лирической поэзии того времени было распространено бессюжетное стихотворение.

И именно в годы преобладания бессюжетности в лирике Махмур создает сюжетные произведения.

Циклом сюжетных стихотворений Махмур положил начало новым художественным формам, адекватным глубокому содержанию его поэзии. Стихотворения Махмура позволяют современному читателю ознакомиться с политико-экономической и литературной жизнью Кокандского ханства первой половины XIX в. Его творчество — большое достижение литературы демократического направления.

В сатирических произведениях Махмур обличал представителей господствующего феодального общества, выражая негодование народа и его ненависть к мерзким порокам, рожденным моралью феодализма. Сатирические стихотворения Махмура сыграли важную роль в развитии сатиры в узбекской литературе. Его произведения были созвучны стихотворениям сатирического поэта XVIII в. Турды. Сатира Махмура была серьезной школой для таких поэтов Коканда, достигших поэтической зрелости во второй половине XIX в., как Мукими, Писанди, Завки. Конкретность сатирического обличения, ненависть к его объектам, оригинальность образов и художественных тропов, характерные для сатиры Махмура, значительно повлияли на формирование и совершенствование творчества этих поэтов.

Махмур воссоздал картины общественной жизни несколько обобщенно, так как еще не понимал, что эти отрицательные явления — следствие феодальной морали и действительности. Вместе с тем сатира Махмура — это важный вклад в сатирическое направление узбекской литературы.

Своими произведениями Махмур и другие поэты-сатирики, творившие в первой половине XIX в. в Коканде, внесли огромный вклад в развитие, идейное и художественное обогащение узбекской литературы демократического направления.

Махмур стал одним из ярких представителей этой литературы благодаря социальной лирике и сатирическим произведениям, отличающимся богатством идейного содержания.

ГУЛЬХАНИ

Мухаммад Шариф Гульхани (некоторые стихотворения он подписывал псевдонимом Джуръат) — один из

видных представителей узбекской прогрессивной литературы конца XVIII — первой половины XIX в., с чьим именем связано начало нового этапа в истории узбекской художественной прозы, в частности, рождение жанра басни.

Если судить по сохранившимся в тазкире Фазли стихотворениям Гульхани (более десяти) и помнить характеристику поэта, данную Фазли («он говорил на языке тюрки и фарси, был скороходом на поле поэзии»), то его талант двуязычного поэта, создававшего прекрасные лирические стихотворения, бесспорен. Однако его широкая известность связана с «Зарбулмасалом» (сборник поговорок), произведением широко распространенным и в рукописи, и в литографическом издании.

По инициативе Н. П. Остроумова «Зарбулмасал» впервые был издан в Казани в 1890 г., а в 1895 г. был опубликован его русский перевод. После Октябрьской революции «Зарбулмасал» неоднократно публиковался в различных хрестоматиях и издавался отдельной книгой, был создан его сводный текст. Творчеству Гульхани посвящены некоторые исследовательские работы Р. Мукимова, Ф. Исхакова, В. Захидова, А. Каюмова, В. Абдуллаева и др.

Гульхани родился в 70-х годах XVIII в., умер в 20-х годах XIX в.[18] Он терпел острую материальную нужду и когда служил нукером при хане, и когда был придворным поэтом. Почему-то «эмир, зная о его горестном положении, не проявлял к нему благосклонности». Приведенная в тазкире Фазли поэтическая справка свидетельствует о жизни, полной невзгод:

Во времена эмира он (Гульхани) нищеты пленником стал,
В жизни приличного хлеба не разламывал,
За дастарханом хорошенько не сидел:
Был воином, но довольства не видел.
От трудов и невзгод покоя не видел.
Эмир не проявил благосклонности к его положению,
Бедняга терпел безграничные горести, страдания,
Из-за немилости эмира

[18] По утверждению Фазли, родиной Гульхани была «Страна гор», т. е. Каратегин, Западный район ТаджССР. В последние годы некоторые исследователи высказывают мысль, что родом из Каратегина был не сам поэт, а его отец, переехавший в Коканд, где и женился; а Гульхани родился и вырос в Коканде. О правомерности этой мысли говорит само произведение «Зарбулмасал», написанное на узбекском языке и отражающее тонкости этого языка.

Он нуждался в куске хлеба.
Короткость рук ему вконец надоела,
Бедность заставила страдать,
Из-за недостатка он испытывал неловкость,
Ожидая милости, терпел унижения.

Образ жизни Гульхани повлиял и на его творчество. Его художественные произведения своеобразно отражают критическое отношение поэта к своему времени, существующему строю.

Некоторые источники (например, составленный в Бухаре в 1871 г. тазкире Вазеха) свидетельствуют о существовании дивана Гульхани, хотя до сих пор он не обнаружен. В настоящее время из его лирического наследия известны двенадцать газелей и одна касыда. Большая часть газелей приведена в тазкире Фазли. По принципу данного тазкире составителем отобраны назира и специально написанные газели в подражание некоторым газелям Амири. Поэтому трудно утверждать, что включенные в этот сборник газели Гульхани дают достаточное представление об идейно-художественном уровне его поэзии. Однако по отдельным деталям этих произведений нетрудно почувствовать характерные для творчества поэта тенденции, оппозиционно настроенного к существующему строю.

Так, на газель Амири с редифом «ангуштам» («мой перст») Гульхани написал назира, сохранив размер и редиф. Однако в двух последних строфах Гульхани выразил недовольство существующими порядками, в результате чего этот пассивный протест превратился в обобщающий мотив стихотворения. Поэтому Фазли считает его «дурным по мысли и языку».

Среди известных нам лирических стихотворений Гульхани темой и своеобразным пафосом выделяется таджикская газель с редифом «бидех!» («дай!»). В содержании этого стихотворения, при поверхностном рассмотрении воспринимаемого как обычное прошение нукера к эмиру, заключена большая жизненная правда. В этой газели из девяти бейтов правдиво нарисована реальная жизнь, переданы настроения ханских нукеров. Как страстный, выстраданный монолог звучит в ней горький упрек бесстрашного нукера. Переполнилась чаша его терпения и схватил он сильными руками поводья ханского коня:

Мой господин, с голоду погибаю — есть хлеба дай мне!
Умереть [мне] нечестивым, если прошу

нечто неестественное, дай мне!
Машу, пшеницы, рису дай, они нужны мне,
Никогда не скажу: бусы из агатов и рубинов дай мне.
Плечи [дай] покрыть, насыть желудок хлебом,
Тебе, клянусь аллахом, не скажу: веры и чести дай мне.
Если нукер [твой] от голода умирает, почему
в тебе нет жалости?
О искусный исцелитель, [лекарства] исцеления дай мне!
Хлеба и одежду дай, от горестей нищеты спаси меня!
Когда же я говорил, как Каруна[19] сокровищницу дай мне?
Гульхани, в кругу добрых молодцов не унывай,
Кушанье дай, коня дай, меч дай, халат и чекмень дай мне!

В форме личных переживаний автор вырисовывает одну из характерных граней действительности. Если рассматривать это стихотворение в связи с событиями, описанными в «Зарбулмасале» (требование вместо калыма тысячи развалин), то социальная значимость его возрастает. В то же время рельефнее становятся социальная направленность и большая жизненная правда, аллегорически зашифрованные в «Зарбулмасале».

Автор «Зарбулмасала» стал основоположником жанра басни в узбекской классической литературе — одного из древнейших жанров устного народного творчества. Элементы басни встречались в произведениях Навои, в частности в его поэме «Язык птиц» («Лисонут-тайр»). Однако от всех предшествующих образцов басни «Зарбулмасал» Гульхани отличается своим художественным совершенством. Именно поэтому мы имеем все основания считать Гульхани основоположником жанра басни.

Как известно, Гульхани жил в начале XIX в., когда Ферганская долина находилась под властью Кокандского ханства. Годы создания «Зарбулмасала» приходятся на последний этап творчества Гульхани, когда он остро почувствовал несбыточность надежд, связываемых им с Алимханом и Умарханом. К этому времени Гульхани накопил большой жизненный опыт, сумел увидеть и познать полную интриг и смуты жизнь ханов, крупных феодалов, царедворцев и придворных поэтов. Этот жизненный опыт породил в душе поэта глубокую ненависть к сильным мира и их приспешникам.

И идея произведения, и его художественная задача естественно связаны именно с этим моментом в жизни Гульхани. Художественная цель произведения основана

[19] Карун (Корей) — по преданиям богач, обладатель несметных сокровищ.

на прогрессивном гуманизме Гульхани, критиковавшего омерзительные стороны времени. (Тот факт, что в основу произведения легла эта художественная идея и получила в нем свое отражение, свидетельствует о формировании в письменной литературе критического реализма). Многообразные средства изображения были полностью подчинены этой художественной задаче.

Своеобразие «Зарбулмасала» явно выразилось в его сюжете, в основу которого легли семейные и бытовые события. Единство сюжета определяет последовательная цепь событий: на одной из развалин города живет филин; у него взрослая дочь Гунашбану. А неподалеку в лесу обитает сова Япалак; у нее есть сын по имени Куланкир-султан. На протяжении всего произведения автор описывает споры между филином Бай-оглы и совой Япалак, решивших породниться, поженив своих детей. В дело активно вмешиваются Куркуш, Кардан, Шурануль. Они ведут переговоры между будущими родственниками. Все завершается свадебным пиршеством.

Сразу же следует отметить основанность фабулы произведения на семейно-бытовых событиях. Кроме того, действующие лица — аллегорические образы. По существу произведение выходит за рамки узкой семейно-бытовой темы, приобретая глубоко социальный характер. Мастерство писателя заключается в умении придать социальную окрашенность бытовому, на первый взгляд, сюжету, естественно вводя в художественную ткань произведения общественно-значимые мотивы.

Прежде всего это сказалось на системе образов. Один из действующих лиц — филин Бай-оглы, предпочитает жить в развалинах, руинах, заброшенных дворах. И другие образы — Кардан, Куркуш, Шурануль — подобраны так, что как типажи выявляются в определенных обстоятельствах (в спорах о калыме между Бай-оглы и Япалак).

Основная завязка произведения, фактор, связывающий все образы в единую систему,— проблема калыма. При этом в стороне остаются введенные в начале произведения образы Гунашбану и Куланкира-султана. Однако это не противоречит художественности произведения. Сначала кажется, что и конфликты персонажей не имеют социальной значимости, и споры обеих сторон ограничиваются лишь торгом за калым. На деле же эти столкновения мнений служат не столько раскрытию ха-

рактеров, сколько конкретизации социальной сущности объекта этих раздоров — развалин. Следовательно, завязка сюжета, его реализация, система образов, движущие сюжетом внутренние конфликты служат единой художественной цели — раскрыть социальные проблемы эпохи и выразить к ним свое авторское отношение.

Другая важнейшая сторона художественных особенностей «Зарбулмасала» — стремление автора для заострения социального содержания произведения насытить его сатирическими фрагментами, естественно вплетая их в одну из линий сюжета, связанную с другими линиями. Общее развитие сюжета идет не по прямой, а скорее по спирали. Иначе говоря, писатель так «выстраивает» события, что это позволяет ему вводить в ткань повествования определенные сатирические фрагменты социального содержания, ибо в каждом из них критикуется определенная личность. По сути каждый из этих отрывков — аналог сатирических стихотворений Махмура, посвященных конкретным чиновникам.

Обычно эти сатирические фрагменты преследуют две художественные цели: во-первых, способствуют более глубокому раскрытию аллегорических образов произведения, во-вторых, отображают действительность, воплощая в сатирической форме социальные пороки времени. Каждый из этих фрагментов, своего рода сатирических отступлений, посвящен конкретной личности, как нам кажется, хорошо известной автору, и вскрывает, разоблачает индивидуальные и в то же время типические для своего времени черты этой личности. Эта их особенность углубляет критическую направленность произведения.

Первый сатирический отрывок вводится на первом этапе сватовства, в разговор между Куркушем и Бай-оглы. Бай-оглы, посоветовавшись с дочерью, возвращается к Куркушу: «От одного коня пыль не поднимается, а если пыль и поднимается, славы все равно не будет; я тоже соберу своих братьев и родичей, посоветуюсь с ними и дам вам ответ, что они скажут»,— говорит он. Услышав эти слова, сыч отвечает «Да, совет — прекрасная вещь. Всегда нужно поступать мудро... Но кто рыгает, хоть голоден, и делает все свои дела языком, тот считает себя богатырем. Он ест, пока можно поесть даром, в брюхе у него пусто, глаза выпучены, среди невежд он мудрец, среди мудрецов — нем, как рисунок на стене. Не советуйся, о Бай-оглы, с ничтожными людьми

и не оставляй нас на полпути». Бай-оглы на это отвечает: «Я не так глуп, как тот невежда, чья проницательность хромает на обе ноги, а ест он, словно верблюд, одни колючки и репей, но болтает чрезмерно и из одного слова делает тысячу. Сказано: «Посоветуйся со многими, а делай по-своему». Он успокаивает сыча: «Если я с кем и советуюсь, поступаю по-своему».

Очевидно, что эти слова не имеют отношения к образам-аллегориям — Бай-оглы и Куркушу; здесь писатель критикует тип людей, довольно часто встречающихся в жизни.

В другом отрывке произведения описывается гнев Япалак-биби, услышавшей спор между Бай-оглы и Куркушем. У Япалак-биби был близкий друг — ворон Шурануль. В образе Шурануля утрированно изображаются отдельные черты, характерные для определенного типа людей: «...в глазах птиц — плут и разбойник, прожженный в делах, вороватый, как кошка, мошенник, бесстыдный скупердяй, готовый лететь на всякую мертвечину, мастер делить добычу: пять тому, кому полагалось двадцать, пятнадцать прикарманивал». Все эти качества могут принадлежать и ворону, и человеку. Слова же, заключающие этот отрывок («Морда очень схожа с мордой сапожника Закирбая»), позволяют автору точно указать адресата.

Правитель птичьего царства Мелик-Шахин недоволен таким вестником, как Шурануль (здесь еще раз подчеркиваются уже известные читателю качества ворона). В связи с этим в отрывок вводятся еще два сатирических образа, в каждом из которых автор гиперболически персонифицирует иные качества: «Суфий глуп, как баран, верное слово для него — ложь. Днем и ночью у него в руках четки, его молитвы — вздорная болтовня. Но внешность его благообразна, ну, а если разума у него нет, ему горя мало. Или вот — сенд Алимджан, в делах истины — преграда, к обидам и мучениям он причастен больше всех, по хитрости и коварству — хуже сатаны, в злодействах сильнее Хамана. Следует его окунуть в воду как наседку, которая не хочет нестись. Он — неблагодарный, бесстыдный, речи его — без соли. Летом он холодный, зимой — горячий. И если он пользуется почетом среди людей, то неужели же я глупее его?» Интересен подбор этих двух образов: они как бы дополняют друг друга, рельефнее выделяют недостатки каждого из

них. В конце последнего сатирического отрывка приведена оригинальная строфа, объединяющая эти два фрагмента и усиливающая их художественный эффект: Шурануль, назвав имя сеида Азимджана, спрашивает: «Я глупее его?» На что Мелик-Шахин отвечает: «Молодец, сознающий свои недостатки,— настоящий мужчина».

Еще один сатирический фрагмент рождается в беседе Кардана и его слуги Турумтая, который хочет дать добрый совет своему господину—не слишком тратиться на дорожные расходы. Кардан говорит, что слуге не подобает поучать своего господина. Турумтай признает ошибку и свою невоспитанность уподобляет привычкам Ядгара-скорняка. В связи с этим в произведение вводится сатирическая миниатюра, связанная с именем Ядгара-скорняка. И здесь обрисованы своеобразные, отсутствующие в предшествующих отрывках черты, характерные для конкретной личности. «Среди людей был один человек по имени Ядгар-портной. Иногда он выдавал себя за суфия, иногда — за мудреца своего времени и говорил: «Мне было десять лет, когда Ной строил ковчег. Я подносил бревна и доски...» А еще он говорил: «Мне было двадцать пять лет, когда строили гробницу властителя знаний, ходжи Ахмеда Яссави, я месил глину и подавал кирпичи». Если же его друзья и приятели, что сидели возле, говорили: «Эй, Ядгар, говори правду», он отвечал: «Убей меня бог, если я уклонился от истины...» Если бы вы посмотрели на шубу, сшитую Ядгаром, то увидели бы: швы так расходятся, что проходит палец. Покупатель иной раз возьмет шубу, посмотрит и скажет: «Это что за шитье?» А Ядгар отвечает: «Если кулак в шов не проходит — значит шитье хорошее». И в этом отрывке Гульхани гиперболизирует определенные индивидуальные черты Ядгара-скорняка — болтливость, бахвальство.

К середине «Зарбулмасала» система событий несколько сужается, все события концентрируются в одной точке, сгущаются. Отпадают второстепенные персонажи (правитель птиц, Шурануль и некоторые другие), почти не упоминаются имена Куланкира, Гунашбану и Турумтая. Исчезает необходимость в эпизодах, связанных с этими образами. Основная линия становится четче, определеннее, художественные компоненты группируются вокруг основной проблемы, подчиненной раскрытию

социального содержания произведения. Теперь динамика событий связывается только с именами Коркуша, Кардана и Бай-оглы.

Споры между Карданом и Бай-оглы — один из новых этапов развития сюжета и его ответственных моментов. Во-первых, при этом на первый план выдвигается основная проблема, имеющая социальное содержание,— торг за развалины. Во-вторых, этот эпизод, как бы несколько замедляющий развитие сюжета, позволяет вводить в произведение все новые вставные сатирические новеллы.

Вот Кардан-сыч и Бай-оглы начинают спорить о количестве развалин, которые следует дать в приданое. Бай-оглы собирается посоветоваться с родственниками. Здесь мы видим повтор некоторых ситуаций произведения. Однако следует отметить, что этот повтор отвечает единому идейному замыслу произведения и не нарушает его художественной идейности.

Обратимся к этому фрагменту. Услышав слова Бай-оглы, Кардан соглашается: «Хорошо, советуйся со своими глупыми родственниками, похожими на двух кокандцев, Каджу и Фаджу, но только не бросай нас потом посреди пути». И он рассказывает о Кадже и Фадже:

Порой за муллу выдает себя этот кривой,
Порой заявляет, что он, мол, безгрешный святой.
То сборщиком податей явится вдруг этот вор,
А то дурачком — лопочет бессмысленный вздор.
А кто он, взаправду кривой этот плут — не поймешь!
Друзья его лучшие — хитрость, коварство и ложь.
Приличий незнающим хамом прикинется вдруг.
Притащится в гости и требует разных услуг.
«Эй, плов мне вари, эй, вели принести мне чилим!»
Видать не напрасно зовется он «Каджем» — кривым.
Подстать ему «Фадж». Он поистине «фадж»— дуралей,
В Коканде их знают как двух закадычных друзей.
Тот Фадж, хоть слепой, но умеет как зрячий шагать,
И ночью и днем так и рыщет он, где бы урвать.
От дурня и плута Коканду прямая беда,
Все криво от Каджа, все дурно от Фаджа всегда».

И этот фрагмент, как нам кажется, характерен именно сатирическим показом черт, характерных для хорошо знакомых поэту лиц.

Кроме этого, Гульхани здесь с удивительным мастерством использует возможности родного языка. Порою эпитеты, имеющие положительный оттенок, приобретают отрицательный смысл: «ниязчи агалык» — «приятный дурак», «редкостный дурак»; «сам слеп, но удиви-

тельно светла походка» и др. Здесь слово с положительным значением *хуш* (приятный) в сочетании со словом *ахмок* (дурак) меняет смысловое содержание последнего. В другом случае слово *ахмок,* объединенное со словом *нодир* (редкостный), содержательно углубляется. Такой способ словоупотребления довольно часто встречается в творчестве Турды, Махмура, что свидетельствует не только об идейной близости представителей демократической литературы, но и о единстве их манеры использования выразительных средств художественного изображения.

Именно в этой части произведения отмечается своеобразный композиционный прием. Выслушав рассказ Кардана о Кадже и Фадже, Бай-оглы рассказывает о чем-то подобном. Здесь одна сатирическая вставная новелла рождает другую. И хотя содержание обеих новелл несколько схоже между собой, образ, созданный во второй, характеризуется иными индивидуальными особенностями. Здесь нужно отметить, что вводя в повествование множество сатирических вставных рассказов, Гульхани сумел в каждом из созданных им образов раскрыть индивидуальные и в то же время типические черты. Именно это и придает «Зарбулмасалу» высокую художественность.

Из сказанного следует, что споры между персонажами служат Гульхани основным художественным средством выражения идеи, поэтому они бесконечны; это своеобразный двигатель сюжета. Кардан уезжает, не договорившись с Бай-оглы. Тогда Куркуш решает отправиться к Бай-оглы сам. И здесь снова повтор, еще более обостряющий основную проблему. Кроме того, новые споры-торги между Бай-оглы и Куркушем позволяют ввести новые новеллы, однако теперь они не такие подробные, как предыдущие. Но эти сжатые миниатюрные рассказы по содержанию не уступают прежним крупным сатирическим фрагментам. Почти все они, по нашему мнению, посвящены знакомым автору конкретным лицам и типизируют определенные их черты.

В разгар спора Куркуш, обращаясь к Бай-оглы, говорит громко: «У тебя уши, как у муллы Сиддика-писца,— слов не слышат». Бай-оглы возразил: «А у тебя глаза, как у муллы Аскара,— доброго друга не узнают». В другом месте сказано: «Тут сыч увидел, что Бай-оглы жаден, как бакалейщик Абдурахман-ростовщик, и если

хоть одной развалиной меньше будет, он тридцать зубов себе сломает».

Следующий вставной рассказ идет от имени автора, но и в нем конкретный типический образ с индивидуальными чертами. Этот последний фрагмент — художественное сравнение, также подчиненное задаче обогащения социального содержания произведения.

Кроме сатирических новелл с социальными мотивами, в «Зарбулмасале» есть сатирические и дидактические эпизоды, где действуют аллегорические образы животных. Сюда можно отнести рассказы, притчи, повествующие об осле, который в поисках хвоста лишился ушей; об обезьяне, решившей плотничать, ничего не зная об этом ремесле; о верблюде, вообразившем, что побывал в бане; о верблюжонке, оторванном от матери; о черепахе и скорпионе.

Нет возможности более подробно рассмотреть идейно-художественное своеобразие этих притч и рассказов; о них достаточно много сказано в нашей литературной критике. Следует отметить социальное содержание и этих притч и рассказов-миниатюр, сочетающееся с дидактической направленностью. Однако если мы попытаемся оторвать социальное содержание этих притч и рассказов-миниатюр от общего развития сюжета произведения, то в определенном смысле придем к одностороннему заключению.

Обратимся, например, к рассказу «Черепаха и скорпион». В нем споры между Карданом и Турумтаем излагаются от имени Кардана. Однако этот рассказ не раскрывает ни образов Кардана и Турумтая, ни значения сложившейся ситуации. Только мотив путешествия связывает этот рассказ со всем произведением. Более целесообразен, по нашему мнению, поиск социального содержания рассказа «Черепаха и скорпион» в нем самом, если воспринимать его как самостоятельное произведение. Здесь резкой критике подвергаются типы людей, довольно широко распространенные в ту эпоху господства социальной несправедливости, те, которые, как скорпион, считали своим ремеслом подлость, злобу, ненависть по отношению и к друзьям, и к врагам.

Однако не обо всех притчах можно сказать то же самое. Некоторые из них вошли в произведение в тесной связи с его сюжетным развитием. Так, рассказы «Верблюд и верблюжонок», «Обезьяна и плотник» в доста-

точной мере связаны с сюжетом произведения. Оба рассказа возникли из споров между Куркушем и Худхудом (удодом).

Худхуд (удод), отправившийся к Бай-оглы на сватовство, встречает Куркуша, который советует ему отказаться от незнакомого дела и в качестве назидания рассказывает историю «Обезьяна и плотник». Здесь автор критикует людей, берущихся без разбора за всякое дело, хотя и ни на что не способны. Рассказ произвел на Худхуда сильное впечатление, и он смирился со своим положением. Однако он пытается доказать, что необходимо покоряться судьбе, и рассказывает историю «Как верблюжонок поспорил с верблюдицей — своей матерью». Хотя сюжетно этот рассказ непосредственно не связан с общей линией развития событий, он подчинен единой художественной цели: раскрытию несовершенства современного автору социального строя.

Художественная структура «Зарбулмасала» сложна. Произведение включает в себя вставные сатирические новеллы, притчи, рассказы-миниатюры, объединенные общим композиционным построением.

На первый взгляд кажется, что многочисленные сатирические новеллы и рассказы-миниатюры остаются вне сюжета произведения. Однако они подчинены единому художественному замыслу — разоблачению пороков социальной действительности; все художественные компоненты отвечают замыслу автора и органически вплетаются в ткань произведения.

Еще одна особенность «Зарбулмасала» заключается в том, что здесь Гульхани собрал пословицы многих народов. Пословицы становятся важнейшим средством выражения художественной цели того фрагмента, где они используются. Они сгущают сюжетную ситуацию, высвечивают преследуемую автором художественную цель. В большинстве случаев они подобраны так точно, что непосредственно воздействуют на ход развития событий. А иногда пословицы играют роль основного рычага. Например, когда Куркуш приходит к Бай-оглы как сват, они советуются с Гунашбану, и, заметив ее склонность к замужеству, Бай-оглы говорит: «Не торопись: поспешит девушка замуж — не возрадуется». А дочь, обращаясь к матери, возражает: «Дело, оставленное на завтра, в десять раз тягостнее», «Поздний посев чреват опасностями», «Нельзя оставлять на завтра сегодняшнее дело».

Как видим, одно из средств, динамизирующих действие в прозаических произведениях,— диалог — составлено из пословиц, становящихся одним из двигателей сюжета.

Работая над «Зарбулмасалом» Гульхани стремился собрать как можно больше народных пословиц. В результате в произведение вошли и такие пословицы, которые по содержанию не имеют к нему близкого отношения. Однако на художественном уровне произведения это существенно не сказалось.

Когда речь идет о «Зарбулмасале» Гульхани, нельзя забывать еще об одной важной проблеме. Это отношение «Зарбулмасала» к широко известному шедевру индийской литературы «Калиле и Димне». Как явствует из «Зарбулмасала», Гулхани внимательно изучал «Калилу и Димну» и испытал сильное воздействие этого произведения. В «Зарбулмасале» он даже упоминает «Калилу и Димну». Например, в споре между Карданом и Турумтаем о путешествиях Кардан, обращаясь к последнему, говорит: «Хочешь узнать подробности — найдешь в баснях «Калилы и Димны»,— и пересказывает повесть.

В целом по манере письма эти два произведения очень близки друг другу. В каждом из них действуют аллегорические образы животных. Развитие сюжета построено на спорах и торгах. В обоих произведениях прямой сюжет по мере развития разветвляется в результате введения большого количества пословиц, рассказов-миниатюр и притч для доказательства и утверждения высказанных мыслей.

Обнаруживается близость и в использовании пословиц и рассказов. Обычно излагая то или иное событие, персонаж обращается к рассказу или пословице, а слушающие выражают свое отношение к услышанному. Однако неверно было бы считать на основании этих совпадений, что «Зарбулмасал» — лишь перевод «Калилы и Димны» или плагиат. Эти совпадения свидетельствуют только о том, что столь развитые в современную эпоху культурные и экономические связи между народами Востока имеют древнюю историю. Кроме того, «Калила и Димна» относится к VI в. и в нем ощущается некоторая ограниченность, объяснимая временем. Например, идейное направление «Калилы и Димны» носит дидактический характер и преимущественно состоит из нази-

даний, советов, увещеваний, рассказов о человеческих недостатках и пороках, а в «Зарбулмасале» — критический характер, в нем порицаются пороки людей, порожденные определенными условиями. Здесь критическая разоблачительная направленность преобладает над дидактической.

Иначе говоря, в произведении Гульхани присутствует дух критического реализма — прогрессивного направления, взятого на вооружение передовыми писателями и поэтами XIX в. Этот дух проявляется в основном в сатирических вставных новеллах. Правда, и в «Калиле и Димне» в определенной степени есть элементы критики, однако они не достигают той остроты, что в «Зарбулмасале». Кроме того, в «Зарбулмасале» широко отражена жизнь нашего народа в XIX в., ее экономические проблемы и культурный уровень.

УВАЙСИ

По идейно-художественной мощи и глубине поэзия Джахан Атын Увайси — это своеобразное явление в истории узбекской художественной мысли.

Увайси — крупный представитель кокандской литературной среды XIX в.— родилась в 80-е годы XVIII в. в Маргилане, где прошли ее детские и отроческие годы. В этом же городе ее выдали замуж за ремесленника по имени Ходжихан; у них родилось двое детей. Джахан Атын очень рано овдовела. О своей неудавшейся судьбе вдовы, о «черной доле и печали» она писала еще в своих ранних газелях[20].

Судьба каждого поэта — это прежде всего судьба личности. Настоящий поэт в течение жизни пишет о себе, своей судьбе, рассказывает о своем духовном, глубоко личностном мире. В сущности вне этой связи личного и общего не может быть истинной поэзии. Увайси пос-

[20] Рукописный экземпляр дивана Увайси хранится в рукописном фонде ИВ АН УзССР под № 1837, куда включены ее поэмы «Принц Хасан» и «История Мухаммадалихана» («Вокеаи Мухаммадалихан») (незаконченная). В 1959 г. Издательство АН УзССР выпустило стихотворный диван Увайси (составители А. Каюмов, Э. Ибрагимова). В 60-е годы было обнаружено три экземпляра рукописного дивана поэтессы. Большая часть стихотворений опубликована (У в а й с и. Девон. Ташкент. 1963/Составители Х. Раззаков, Ульфат, Г. Абдуллаев, Н. Маматов). В своей работе мы использовали перевод С. Иванова: У в а й с и. Избранное. Ташкент. 1981 (далее ссылки на это издание с указанием страниц).

тигла эту закономерность. В ее лирике отразились ее печали и боль, сложные душевные переживания. Есть у Увайси стихотворения автобиографического характера («Сегодня, о друзья, тоскую о моих милых детях», «Спаси, о всевышний, от вражды недругов»). Однако все сказанное — лишь одна сторона проблемы. Только тогда, когда талант перерастет рамки личностного и достигнет общественного звучания, он приобретет творческую силу. У Увайси эта сила пробудилась очень рано. Всем существом, всем сердцем она постигла духовный мир узбекской женщины, чье лицо «было закрыто покрывалом», а «сердце истекало кровью». Именно поэтому она всегда чувствовала себя близкой тем, кто «в страдании и несчастии». В этом смысле Увайси внесла в узбекскую поэзию важнейшее по характеру и содержанию идейное направление: социально-эстетическое отношение узбекских женщин, порабощенных феодальным строем, лишенных прав на личную свободу и образование, к эпохе, обществу и человеку.

Тяжел времен зловещий гнет,— душа сплошною раной стала,
Жесток и грозен небосвод,— душа сплошною раной стала,
Грудь мою до крови сечет меч недостойных супостатов,
И глуп и склочен этот сброд,— душа сплошною раной стала,
В сих бренных кущах кто найдет хоть жалкий угол без порока?
Повсюду терний невзгод,— душа сплошною раной стала[21].

По словам поэтессы, эти строки она создала с «удивительной нескромностью». Конечно, Увайси понимала, как будут восприняты бунтарские мысли, высказанные женщиной, которой на роду написано терпеть от «жестокого и грозного небосвода» все беды и невзгоды. Однако дерзость поэтессы, хорошо представляющей себе последствия подобной «удивительной нескромности»,— это утверждение ее гражданского мужества как художника. «Осыпал на голову небосвод семена горестей и невзгод. В душе — хирман несчастий, а я, словно дехканин, на нем»,— пишет поэтесса. «Дехканин горестей» — трудно найти более точное выражение для раскрытия сущности характера лирического героя произведений Увайси. Поэтесса как бы сопоставляет горести и муки любви со

[21] Увайси. Избранное. С. 130.

страданиями и тяготами бедности, и эта образная параллель свидетельствует о демократическом характере лирики Увайси, ее жизнеутверждающей, оптимистической настроенности.

По форме, содержанию, образности и средствам выразительности поэзия Увайси крепко связана с традициями восточной литературы, развивается на ее эстетической основе. Творчество поэтессы испытало сильное воздействие таких великих персидско-таджикских поэтов, как Абдурахман Джами и Бедиль. В нем слышны пламенные напевы и отзвуки поэтического языка Мухаммада Физули. Но истинным наставником Увайси в ее творческих поисках стал гений Навои, чьи основные принципы художественного творчества она и восприняла. Как известно, эстетическим кредо поэзии Алишера Навои было вынесение на первый план произведения содержания. Верность этому эстетическому принципу, которому поэтесса неукоснительно следовала, стала основой творческого успеха Увайси. Поэтесса всегда выступала за ведущую роль мысли, содержания в произведении: «Хоть в строчках Увайси всегда слова скупы, а мысли ценны». Характерны и такие ее высказывания: «В источнике поэзии вода смысла — животворящая», а «жизнь — способность души жить в «той воде».

В диване Увайси есть мухаммасы на газели Навои. В них поэтесса следует за своим идейным наставником, обогащая его мысли новыми образами и поэтическими средствами, расширяя их художественную трактовку. Этим однако не ограничивается воздействие опытов Навои на творчество Увайси: его влияние распространяется на всю ее литературную деятельность.

Чужих, а не твоих кудрей коснусь — пусть руки мне сведет —
Кто б твои кудри поскорей приблизил к неге моих рук![22] —

эти строки напоминают следующие слова Навои:

Восхитясь не твоей, а другой красотой, да лишусь я очей,
Но ослепни и тот, кто твоей красотой восхитится хоть раз!

Печальные слова поэтессы «не нашла, сколь ни искала, среди людей сострадающего» созвучны ведущей мысли газели Навои с редифом «топмадим» («не нашел»). Подобного рода факты не единичны в лирике Увайси.

[22] Там же. С. 9.

В творчестве Увайси сильно лирическое направление. Она создавала произведения почти во всех ведущих жанрах классической поэзии. И отличаются они не только многообразием форм, но и мыслей, чувств, выраженных в них. Она и возвеличивает красоту бытия, человеческой жизни и выражает взгляды вступивших на путь самосовершенствования (т. е. во внутреннюю борьбу с самим собой), порою сетует на тяжелую жизнь и создает бунтарские строки, направленные против лицемерных и лживых власть имущих.

Увайси — поэтесса печали. Она проанализировала трагические стороны взаимоотношений личности и среды, человека и общества. Ее волнует судьба народа, закутанного в «покровы неведения». Уровень духовной жизни «покрытого мраком народа» глубоко ранит ее душу: «Разрывается в клочья сердце от слепоты народа». Ее поэзия выражает боль униженных, не осознающих своего унижения.

Тематика лирических произведений Увайси разнообразна: в той или иной форме она говорит о вине и культе вина; призывает людей наслаждаться красотами природы; выражает суфистические и философские взгляды на вечность и бренность. «О тайнах любви не ведает аскетический ум отшельника, что говорит о несовершенности людей этого круга»,— это одна из важнейших граней поэзии Увайси. Однако все ее мысли сконцентрированы вокруг одной великой темы — любви. В одной из ее газелей можно прочесть:

Любовь! Я моей плоти нить огню святому жертвую,
Тому, пред кем мне слезы лить, я страсть-истому жертвую[23].

Да, Увайси — певец любви, но слышны в ее стихах и боль утраты, и печаль:

В разлуке я, как соловей, своим же пеньем ранена,
Шипами розы я своей — жал ее жженьем ранена.
В разлуке я влачу свой век, стенаю я и жалуюсь,
А в миг свиданья вместо нег я небреженьем ранена[24].

В газелях Увайси выражает мечты, надежды и переживания возлюбленного. Она стремится найти свою тональность, а для точной передачи происходящих в душе лирического героя волнений, драматических картин обращается к реальным образам и сравнениям:

[23] Там же С. 11.
[24] Там же. С. 87.

Едва я вспомню образ твой — мой ум тоской томим, увы,
И тяжко ждать тебя с тоской от слез очам моим, увы,
Не звезды на небе горят — то искры стона моего:
Огнем разлуки пышет чад, кругом — огонь и дым, увы[25].

Поэтесса создает подлинную картину любовной страсти, рисует изменчивые состояния человеческой души. Для нее слово — судьба, слово — взаимоотношение, слово — орудие. Словами она рассказывает о несчастной доле «израненных душой» возлюбленных, выражает свое отношение к любимому краю, миру, человеку, борется против заблуждений и зла. Слова Увайси умеют передавать страдания и печаль:

Как быть мне? Пологом закрыт весь свет моих
ланит,
Судьба добра мне не сулит, и счастье мое спит.
И мыслей не шумит поток, и ливень мой иссяк,
Мертвы, не зреют перлы строк, и строй стихов забыт[26].

Или:

Где б ни была я, рдеет грудь кровавым цветником,
увы,
И нет отрады мне ничуть, и в горле — словно ком,
увы[27].

Ее глаза ни на мгновение не перестают исторгать «кровь души», днем и ночью она, «ожидая, кровью плачет», «ждет влюбленными глазами неверного возлюбленного»:

Всем, кто любовью одержим,— гореть в огне горячем,
И каждый теми, кто любим, стократ гоним и мучим[28].

Для Увайси издавна и всегда в любви печаль и горе. И поэтому ее не страшат страдания. Они несут ее душе очищение, благодаря им ее произведения обретают высоту, сияние и бессмертие.

Обычно под автобиографическими стихотворениями принято понимать произведения, повествующие о жизни, личных переживаниях поэта. Автобиографическое стихотворение — это слово художника о себе, искусство выражения себя в слове, утверждение своего поэтического «я». До Алишера Навои подобные стихи в узбекской литературе почти не создавались. Классические

[25] Там же. С. 91.
[26] Там же. С. 46—47.
[27] Там же. С. 41.
[28] Там же. С. 52.

образцы их создал Навои, в творчестве Бабура они достигли нового подъема. В ряду поэтов, продолживших и развивших традиции двух видных представителей узбекской литературы, достойное место занимает и Увайси.

После переезда в Коканд жизнь Увайси стала еще горестнее. Умерла ее дочь Куяш, позже единственного ее сына угнали как эмирского солдата в Кашгар. Ее поэзия — плач матери, траур одиночества:

Странница я (в этом мире), одинока, обездолена,
Страданиями полна я, по исцелению истомилась я.

Здесь переданы чувства убитой разлукой с детьми матери. Ее горе безутешно:

Слово мое, мысль моя, мои добрые дети,
По родным, единственным моим султанам истосковалась я.

Религиозная мораль диктует в таких обстоятельствах покорность воле неба. Однако сердце матери не смиряется со своей потерей. В ее душе поэтессы-матери живут глубоко человечные идеи, ее поэзия передает подлинную диалектику чувства. Вот одна из строчек этой газели-элегии: «Истосковалась по красной моей крови». Это образ потерянных детей и в то же время это отблеск душевного состояния «живого трупа» — матери, лишенной своей «красной крови» — детей.

Мир черен для меня от этой потери,
По луне глаз моих и души истосковалась я.
Я, одинокая Увайси, беспрерывно плачу день и ночь,
По украшению дома моего, по свету глаз моих
истосковалась я.

Поэзия Увайси противоречива. Она обращается к различным граням человеческой психологии, перенося всю их сложность в свою поэзию. Скажем, свидание — это антипод разлуки, безнадежность противостоит надежде, горе — когда радость покидает сердце, в смерти нет жизни. Все это житейская логика. Однако жизнь часто не укладывается в постулаты этой логики. У Увайси есть строка: «Глазами души я вижу лицо твое, возлюбленный». Поэт, у которого широко раскрыты глаза души — подлинный художник. Только он может выразить смелые мечты и чувства человека в их диалектической противоречивости, кажущейся непоследовательности.

Увайси — именно такой поэт, ее лирика стала одной из вершин классической узбекской поэзии, ее светлый гений — вечно живая ветвь великого наследия:

Запахло разлукой, что же делать,
По этой причине улыбка пахнет слезами.

О чем эти строки? О радости свидания, о печали разлуки? Что они выражают: радость или страх? Почему улыбка пахнет слезами? Может быть речь идет о трагедии в судьбе человека? По словам поэтессы, сила человеческого слова такова, что может наделить человека бессонницей. Ее же слово — это поэтический призыв бодрствующих к духовному прозрению, любви, верности и человечности. Жизнь вечна. Любовь бессмертна. Человек жив любовью. Так же бессмертны дышащие живым чувством сроки Увайси:

Доброй речью порадуй, попугай сладкоголосый,
Будь всем людям усладой, как и мне, разнесчастной.
Кинь же мне взор нестрогий, чаровник беззаботный.
Жду тебя на дороге в смертной муке я страстной...
Тебе чуждо недаром красоте поклоняться,—
Удались же зуннаром ты, святоша бесстрастный.
Хоть любимый и ранит, Увайси, будь же верной,
Пусть другой не приманит — даже самый прекрасный[29].

Лирические произведения Увайси созданы в нескольких поэтических жанрах классической литературы. Кроме газелей, у нее есть мухаммасы, мусаддасы, месневи, любовные послания, зрелые фарды, загадки — чистаны. «Что за купол? Нет ни двери на нем, ни верхнего отверстия, а внутри в нескольких комнатах красные девицы. Когда я проломал купол и хотел поближе узнать их, то их лица оказались закрытыми занавесями, а сердце каждой наполнено было кровью».

Об этом распространенном среди народа чистане исследователи высказали немало суждений и, конечно, не случайно. Потому что это миниатюрное произведение дает исчерпывающее представление о жизни и неволе женщин того времени. Купол без окна и дверей — это эпоха, бездушное общество, клетка феодального строя, принуждающего человека к рабству и смирению. Поэтессу волнует судьба «красных девиц», их бесправие. В стихотворении примечательно слово «проломал». Почему именно это слово использует Увайси? В наше

[29] Там же. С. 5.

время на это трудно ответить однозначно. Ясно одно: в это слово поэтесса вложила свое осуждение общества, обреченного в исторической перспективе на гибель.

Свое поэтическое мастерство Увайси совершенствовала на основе прочных знаний, полученных в школе искусства восточной поэзии. В большинстве ее опытов идея и образ, слово и изображение, требования жанра и исполнение являют собой совершенное единство формы и содержания. С точки зрения Увайси, истинное стихотворение — это «краткая и производящая впечатление» поэтическая исповедь. Она пишет кратко, добивается емкости путем разнообразных художественных приемов и средств, их виртуозного использования. В своих газелях, мустазадах, мурабба, мухаммасах и мусаддасах поэтесса мастерски оперирует такими широко распространенными в классической поэзии поэтическими фигурами, как сравнение (ташбех), антитеза (тазод), намек (талмех), соразмерность (таносиб), вдохновение (илхом), повтор (такрор):

На свете мой недуг вовек никто не вылечит —
Дала мне долю мук моя судьба всевластная.
А людям невдомек — они о том не ведают,—
Что я — да славен бог!— сама звезда прекрасная.
Влюбленным глубина морей любви дарована,
А я на дне свечусь, как жемчуг, ясная[30].

Идейно-художественная ценность приводимых строк резко возросла из-за применения поэтессой интересных поэтических фигур.

Таким образом, лирическое наследие Увайси — значительное явление в истории узбекской литературы. Стихотворения поэтессы — это истории о любви, разлуке, вере, страданиях влюбленных сердец, жаждавших справедливости, правды и счастья, но безмерно страдавших от тягот времени. Выражение Увайси «удивительные стройные стихотворения» в полной мере можно отнести и к ее творчеству.

Нельзя обойти вниманием и другие произведения Увайси: мы имеем в виду созданные ею поэмы. Две из них — «Поэма о принце Хасане» и «Поэма о принце Хусейне» — рассказывают о жизни, общественной, политической деятельности и судьбе сыновей халифа Али—Хасана и Хусейна. Третья, незаконченная поэма («История

[30] Там же. С. 103.

Мухаммадалихана») повествует о сыне Кокандского хана Умархана и знаменитой узбекской поэтессы Надирабегим — Мухаммадалихане.

Литературоведы по-разному оценивают поэмы Увайси. Автор книги «Узбекские поэтессы» Т. Джалалов утверждает, что поэма Увайси «Карбаланаме» (так назывались две поэмы о принцах) — самая слабая из более чем тридцати, написанных на данную тему[31]. Причиной неудач эпических произведений поэтессы Т. Джалалов считает, с одной стороны, «абсолютную отдаленность темы сражения наследников пророка в степях Карбалы от природы Увайси», с другой стороны,— «разлад сердца и разума поэтессы при разработке темы захватнических войн и религиозной пропаганды».

Действительно, в каждой из двух поэм определенную роль сыграли религиозные убеждения и богоборческие настроения поэтессы. Признав справедливость этого, нельзя не отметить, что поэмы Увайси написаны не только во имя «захватнической и религиозной пропаганды».

«Поэмы поэтессы о Хасане и Хусейне,— пишет великий узбекский писатель Айбек,— высокохудожественные, написаны с большим мастерством. Превалирует религиозное настроение, но поэтесса, обладающая искренними чувствами, тонкими ощущениями и глубокими переживаниями, создала это произведение сердцем»[32]. Эти мысли трудно принять полностью, без оговорки, потому что, по нашему мнению, поэмы Увайси, особенно посвященная Хусейну, слабы именно с точки зрения художественности. В каждой из них много эпизодов описательного характера, не связанных с основной идеей произведения. В образе Хасана почти не выражен дух борьбы, конфликт произведения схематичен и т. п.

Мы считаем справедливым и объективным мнение Э. Ибрагимовой о поэмах Увайси, исследовавшей творчество поэтессы[33]. Верно отметив идейно-художественные достоинства поэм, она не обошла их слабых сторон.

Краткое содержание поэмы о царевиче Хасане таково: однажды пятилетние Хасан и Хусейн вышли на ули-

---

[31] Жалолов Т. Ўзбек шоиралари. Тошкент. 53—54-бетлар.

[32] Ойбек. Мукаммал асарлар. 13 т. Тошкент, 1979. 402-бет.

[33] Ибрагимова Э. Увайсийнинг достонлари//Ўзбек тили ва адабиёти масалалари. 1960. 6 сон; Ее же. Увайси//Ўзбек адабиёти тарихи. 5 томлик. IV т., 1978, 158—172-бетлар.

цу и не вернулись домой. Обеспокоенная отсутствием детей мать близнецов обращается за помощью к своему отцу — Магомету (Мухаммаду), так как отца детей — Али — не было дома. Пророк обращается к богу, который через ангела Гавриила сообщает, что дети живы и здоровы и находятся под опекой двух ангелов. Мухаммад возвращает домой спящих внуков.

Если бы сюжет поэмы развивался в таком ключе, то он ничем не отличался бы от других приключенческих произведений о жизни наследников пророка. Но Увайси избрала другой путь. Восшествие Хасана на престол после смерти Али, восстание правителя Шама против Хасана, распри, заговоры, покушения, перемирие и, наконец, смерть Хасана, отравленного собственной женой, служат Увайси фоном для постановки некоторых актуальных проблем своего времени. Мир и покой в стране Хасан ставит выше благополучия обладателя престола. Когда на его страну напал правитель Шама, он старается мирным путем разрешить конфликт. «Если не заключу перемирия, погибнут мусульмане, прольется кровь»,— размышляет он. Или такой эпизод. В городе Мавсул Хасана трижды пытаются отравить. Но яд не действует на него. Услышав об этом, правитель Шама Муъавия отправляет со своим племянником специально изготовленный яд. В бескрайней степи этот человек теряет сознание от сердечного приступа и становится жертвой волков. Увайси делает такой вывод:

О мудрые люди, будьте благоразумны,
Это слово целиком — в назидание народу.
Напрасно мстить человеку —
Напрасно губить себя.
Если горе причиняет человек человеку,
Горе причиняет он сам себе[34].

Это уже подлинно гуманистическая философия, выраженная в дидактической форме. В поэме немало таких притч, при помощи которых поэтесса порицает предательство, распри между правителями за престол. Она сетует на обесцененность духовного богатства по сравнению с материальным, показывает торжество добра над злом, призывает противостоять предательству, корыстолюбию и неверности.

Увайси — талантливая поэтесса конца XVIII — пер-

[34] ИВ АН УзССР, Рукопись. Инв. № 1837. Л. 201а.

вой половины XIX в., стоящая в ряду великих учителей, создателей традиций узбекской литературы. Ее поэзия оказала идейно-художественное воздействие на современников и поэтов последующих поколений. В произведениях Надиры, Махзуны, Анбар-атын и других в той или иной степени ощущается плодотворное влияние ее творчества.

Судьба Джахан Атын Увайси во многом повторяет судьбу женщин того времени. Однако ее мужество помогло ей бесстрашно ввести женские мотивы в поэзию. Она умела сострадать человеку — любящему, угнетенному, борющемуся. Она посвятила свой талант и мастерство изображению живой любящей человеческой души, создала несравненные идейно-художественные образцы лирических произведений. Своими стихами, полными душевного огня, она и заслужила благодарную память потомков.

НАДИРА

Махлар-айним Надира — видная поэтесса, занимающая особое место в истории узбекской литературы первой половины XIX в. Богатое литературное наследие Надиры стало самобытным и ярким художественным явлением, позволившим поставить ее в один ряд с крупными представителями классической литературы. Свои стихи на узбекском и персидско-таджикском языках она подписывала тремя псевдонимами — Камила, Надира и Макнуна, являя этим еще одно доказательство единства исторических корней братских литератур узбекского и таджикского народов. В своих произведениях поэтесса страстно проповедовала прогрессивные идеи гуманизма, любви к жизни, возвеличивала человека, воспевала лучшие человеческие чувства, выражала стремление к светлым дням будущего.

Жизненный путь и деятельность Надиры изучали еще при ее жизни. Во многих исторических произведениях и антологиях XIX в. содержатся бесценные сведения о ее жизни, общественной деятельности и литературном творчестве. В народе даже бытовал ряд легенд, связанных с личностью поэтессы.

Систематическое собирание и научное изучение стихотворений Надиры начались в основном после победы Великой Октябрьской социалистической революции.

Марксистско-ленинское учение об искусстве дало возможность рассмотреть творчество Надиры в контексте общего литературного процесса узбекской классической литературы, выявить в ее наследстве ту часть, которая вошла в сокровищницу художественных ценностей, необходимых нашему современнику.

Надира родилась в 1791—92 г. в семье правителя Андижана Рахманкулибия. Настоящее ее имя Махларайим. Ее мать Айшабегим была просвещенной женщиной. Как свидетельствуют рукописные источники, Надира с юных лет выделялась пытливостью ума, тонким вкусом и прекрасными способностями. Начальное образование она получила у атын айи — учительницы, обучавшей девочек на дому, позже много занималась самообразованием. Важную роль в нравственном становлении поэтессы сыграло наследие крупнейших представителей узбекской и персидско-таджикской литератур и занятия каллиграфией. Проникая в тайны жизни и литературы, она постепенно совершенствовалась в мастерстве. Как свидетельствуют источники, увлеченная любовью к литературе, Надира с ранних лет стала писать стихи. О том, что книги были постоянными спутниками ее жизни, она впоследствии писала:

День и ночь листаю страницы,
Всю жизнь книги со мной[35].

Последующая жизнь Надиры протекала в кругу поэтов, знатоков и любителей литературы. В 1807 г. Надира вышла замуж за Умархана — сына кокандского хана, три года жила в Маргилане, а с 1810 года до конца своей жизни в Коканде.

Своего мужа Умархана — правителя и поэта — Надира призывала любить подданных, быть справедливым, способствовать расцвету науки. После смерти Умархана в 1822 г. власть перешла к ее четырнадцатилетнему сыну Мухаммадалихану. Надира пыталась повлиять и на его мировоззрение. Она внушала сыну мысль о необходимости содействовать процветанию культурной жизни и сохранять мир и спокойствие в крае. Она старалась предотвращать любые раздоры с соседними правителями.

[35] Кадырова М. Надира. Очерк жизни и творчества. Ташкент. 1967. С. 90.

Надира была смелой и деятельной женщиной, упорно пытавшейся претворить в жизнь идеи справедливости, добра, честности и человечности, высказываемые ею в стихотворениях. Однако не всегда ее добрые намерения приносили реальные результаты.

В государственной деятельности Надиры основное место занимает строительство общественных зданий (медресе, мечетей, бань, караван-сараев, домов приюта для сирот и библиотек). Кроме этого, большое внимание она уделяла созданию необходимых условий для творческого труда представителей литературы и культуры. Много времени Надира посвящала каллиграфам и художникам, оформлению книг, переписываемых в то время от руки.

Поэт Хатиф пишет, что по инициативе Надиры переписывались и переводились наиболее выдающиеся исторические труды и литературные произведения. Она вникала во все тонкости труда переписчиков, следила за грамотностью, красотой слога и каллиграфией, после чего разрешала готовить обложки. Она награждала искусных переписчиков серебряными пеналами, присваивала им титул «Обладатель золотого пера». С именем этой женщины — покровительницы просвещения — в значительной степени связаны новые веяния в культурной жизни Кокандского ханства того времени.

За страстную проповедь свободомыслия и культурного прогресса поэтесса Надира пала жертвой мракобесия и феодального деспотизма. В 1842 г. поэтесса вместе со своими сыновьями Мухаммадали и Султаном Махмудом была зверски убита бухарским эмиром Насруллой, захватившим Коканд.

Литературное наследие Надиры — один из прекрасных образцов классической поэзии. Однако до шестидесятых годов был известен лишь неполный диван поэтессы на узбекском языке. В него вошли 109 газелей (или 1704 строки), расположенных в алфавитном порядке до буквы «дол» (д). Написанное поэтессой предисловие к дивану неполно. В нем содержатся некоторые сведения о ее биографии. Особенно важно упоминание о том, что она писала стихи под псевдонимом «Камила». Однако в диване нет ни одной газели под этим псевдонимом. Только вследствие упорных поисков в рукописи XIX в., хранящейся в Историческом музее Академии наук Уз-

бекской ССР, были обнаружены 19 газелей (или 328 строк), подписанных псевдонимом Камила.

В 1963 г. в Наманган был найден диван Надиры. Однако нельзя сказать, что он охватывает все творческое наследие поэтессы (хранится в рукописном фонде Института рукописей им. Х. С. Сулейманова АН УзССР, инв. № 313). В Наманганском экземпляре дивана полностью сохранилось предисловие поэтессы. В диван включены газели, мухаммасы, мусаддасы, мусамманы, тарджибанды, таркиббанды. Эта рукопись продемонстрировала многогранность поэтического наследия Надиры и стала бесценным источником, позволившим правильно определить ее место в истории узбекской поэзии. В диване 180 газелей под псевдонимом Надира, из них 136 на узбекском языке, 44 на таджикском.

Поэтесса создавала стихи и под псевдонимом Макнуна (Сокрытая). Об этом сообщает ее современница Увайси в своем произведении «История Мухаммадалихана» («Вокеоти Мухаммад алихан»). Действительно, в рукописном фонде ИВ АН УзССР им. Беруни хранится диван, состоящий из 333 газелей, подписанных псевдонимом Макнуна. Кроме того, и в других источниках встречаются стихи поэтессы под этим псевдонимом.

Наманганский диван Надиры ценен еще тем, что в нем поэтесса одинаково высокохудожественно писала и на узбекском, и на таджикском языке, тонко передавая малейшие нюансы человеческих чувств.

В настоящее время мы располагаем лирическим наследием Надиры в десять тысяч строк, написанных на узбекском и таджикском языках.

Основу поэтического наследия Надиры составляет лирика. Поэтесса создавала произведения почти во всех жанрах классической поэзии. Своими наставниками она считала таких классиков восточной литературы, как Лутфи и Навои, Физули и Бедиль. Она вдохновлялась идеями их произведений, посвящала назиры и мухаммасы их газелям. Огромная любовь к творчеству Навои особенно заметна в ее мухаммасах, посвященных газелям Навои. Эти произведения — плод исканий поэтессы, не побоявшейся вторгнуться в творческую мастерскую Навои. В своих мухаммасах на газели Навои Надира в основном стремилась развить идеи и расширить художественную задачу, поставленную великим поэтом. Характерно, что обращение Навои к возлюбленной остается в

мухаммасе Надиры без изменения своего значения, причем поэтесса адресует его возлюбленному, используя форму поэтического состязания. Гармоничность стихотворения обеспечивает единство целого, а художественное задание выполняется в ходе диалога между двумя художниками слова:

Что влюбленному укоры — злых соперников упреки!
Злые речи бесполезны, как ни злы и ни жестоки,
Время, Надира, приспело снять с главы венец высокий,
Навои, в огне безумья сжечь себя приспели сроки,
И грозит набег безумья черным мраком смертной доли![36]

С большим уважением относилась Надира к азербайджанскому поэту Физули. В диване поэтессы можно встретить десятки стихотворений, написанных в стиле и духе этого поэта. Ее привлекали глубина философской мысли и социальная заостренность поэзии Хафиза и Бедиля. Ее перу принадлежит мухаммас на газель Бедиля, начинающуюся с двустишия:

С угрозой взирающих осади на миг, о всевышний,
Поддержи нашу мечту, надменных насильников порази![37]

Надира стремилась впитать все лучшее из классической литературы и устного народного творчества. Она плодотворно использовала традиции Навои, Хафиза и Бедиля.

Поэтессу волнует широкий диапазон тем: воспевание любви, утверждение высоких человеческих идеалов и т. д. По ее произведениям можно восстановить эволюцию ее чувств и историю жизни. Личные переживания поэтессы отражают чувства всех женщин — наиболее бесправной и угнетаемой части населения в то время.

Надира — певец любви, верности и преданности. Главным для человека поэтесса считала быть достойным этого высокого чувства, потому что любовь — это проявление чистоты помыслов, человечности. Во введении к узбекскому дивану Надира приводит следующее четверостишие:

О творец, да станет искренним сей любовный зов,
Да будет он достоин зваться благодатным собранием стихов,
Да будет он во благо душам любящих,
Да будет он любезен самой природе сотворенных существ[38].

[36] Там же. С. 71.
[37] Там же. С. 72.
[38] Там же. С. 77.

Лирические произведения поэтессы проникнуты утверждением земной любви, духом гуманизма. Навои называл любовь «венцом человеческой жизни», «сияющей звездой», «неугасимым светочем». Надира стремится к этой сияющей звезде, неугасимому светочу и гордится этим. Жизнь без любви, по мнению Надиры, лишена всякого смысла. Жизнеутверждающие взгляды поэтессы на природу и человека особенно отчетливо проявляются в описании всевозвышающего чувства любви:

Любви не изведавший — не человек,
Пойми: человек жив любовью земной[39].

Для поэтессы любовь — это преданность, доброта, начало всех начал. Любовная тематика в творчестве Надиры не ограничивается изображением интимных взаимоотношений двух влюбленных; для нее любовь имеет широкий социальный смысл, глубокие жизненные корни. Назвав свой диван «зерцалом любви», она отразила в нем взгляды лирического героя, его мечты и желания. Оптимистическое отношение поэтессы к человеку и природе выразилось именно в ее любовной лирике. Она писала:

Слагая напев свой всем людям земли,
Ты пой, Надира, о любви лишь одной[40].

Таким образом, в понимании Надиры любовь — глубоко человечное, всеобъемлющее чувство, в котором проявляется сущность личности.

Суть лирических произведений о любви особенно четко видна в ее газели с редифом «мухаббат» (любовь), написанной на узбекском и таджикском языках. Возникающие перед влюбленными препятствия, горечь разлуки и счастье встречи переданы поэтессой как горести и радости на пути становления настоящего человека:

Твой лик — сокровищница тайн, тайн совершенства красоты,
Моя ж печальная судьба — бездонная казна любви.
Мне суждены печаль и грусть, стенанья, муки, боль измен,
И это — от любви к тебе,— жестоки времена любви!..

---

[39] Надира. Избранные стихотворения/Перевод с узбекского и таджикско-персидского С. Иванова. Ташкент. 1979. С. 31 (далее отрывки из произведений приводятся по этому изданию с указанием страницы).

[40] Там же. С. 32.

Готова я принять и боль, и радость милостей твоих,—
Ведь раб покорный — Макнуна — велениям верна любви[41].

Многие газели Надиры выражают чувство тоски по возлюбленному и ее понимание достоинства и нравственности:

Когда исполнен человек живых примет любви,
Он и в возлюбленном найдет ответный след любви.
Покоя хочешь — береги своей любви приют:
Под сенью крепких стен его грозит ли вред любви?
Когда увидишь, Надира, аскетов на пиру,
Ты им не выболтай, смотри, святой секрет любви![42]

Лирический герой поэтессы высоко ценит свою честь и достоинство, его любовь полна целомудрия и гордости.

Воспевая земную любовь, поэтесса защищала свободу личности, ибо в условиях господства религиозного фанатизма земная жизнь считалась лишь преддверием жизни загробной. Однако как бы поэтесса ни возвеличивала любовь в феодальном обществе, борьба за свободу человеческой личности оставалась в сфере идеалов. Поэтессе ненавистно ее время, когда «любимый безучастен, счастье изменчиво, стоны безответны». Горькие размышления передают некоторые стихотворения Надиры:

Не будь тщеславным, сердце,— нет верности на свете:
Печалью и тщетою он жертвы ловит в сети[43].

Поэтесса утверждала, что именно в любви, верности и преданности заключено человеческое счастье и радость жизни. Верность — воспитание в себе человечности, борьба против ее деградации. Именно поэтому самыми лучшими человеческими качествами Надира считает преданность, верность. На слова Алишера Навои «Пусть верность станет твоим девизом» поэтесса отвечала:

Если бы даже жизнь моя была вечной,
Мое первое требование — верность[44].

В таджикской газели с редифом «мебош» («будь») тема верности несколько расширена. Любовь сильна верностью. Вероломство убивает ее. Ведь слово «вафо» («верность») используется не только по отношению к влюбленным, но и в более широком смысле: верность

[41] Там же. С. 116.
[42] Там же. С. 31—32.
[43] Там же. С. 37.
[44] Кадырова М. Надира. С. 82.

слову, верность жизни, верность родине и т. д. Верность в газелях поэтессы звучит именно в этом широком смысле, хотя в первую очередь речь идет о верности в любви. После строки «В любви к достойному любви, о сердце, непритворным будь», она пишет: «Друзьями преданных зови, им — преданным, покорным будь». Здесь поэтесса говорит не только о верных влюбленных, но и в общем о преданных людях, верных своему чувству (хозяева верности). Поэтесса всегда возвеличивает настоящую любовь, верность и преданность. Эти высокие человеческие чувства она воспевает с удивительным мастерством. Однако зная о том, что чистые помыслы и человеческое достинство терпят унижение, она приходит к неопровержимому выводу: вероломство, коварство стали характерной чертой жизни и времени:

Хитер в обмане и неверен мир,
В нем даже верность лишена услад[45].

В поэзии Надиры важное место занимают мотивы жалоб на разлуку. Можно утверждать, что большая часть этих стихотворений связана с определенным отрезком ее личной жизни, личными переживаниями. Газель, начинающаяся со строки «Душе нет от уразы услады»,— одно из таких глубоко личных стихотворений. Для выражения горечи разлуки, печали, потери возлюбленного поэтесса использует образ уразы (поста), которая по сравнению с горестями разлуки — ничто. Вероятно, газель написана после смерти Умархана. Однако изображение личных переживаний поднято до уровня художественного обобщения. Здесь речь идет о «радости людей на пиру свиданий», «от общения с возлюбленным». Часы, проведенные без любимого, напоминают «ежевечерние мелодии горести». Как талантливый художник, поэтесса связывает тему каждого бейта с основной. Для нее мир без любимого погружен во мрак. Только сострадание, дружеская помощь помогают человеку побеждать любые горести и печали. Именно дружба — «иное богатство», «песни наслаждения». Оптимистический конец газели заслуживает особого внимания: «Разлука и ураза не смогут причинить страдания, коль Надира будет жива».

Сетования на горечь разлуки, переживания, связан-

[45] Надира. Избранные стихотворения. С. 53.

ные с утратой любимого человека, занимают важное место в творчестве Надиры последних двадцати лет. Произведения разных жанров, объединенные этой тематикой, составляют отдельный цикл, который можно назвать «Фиракнаме» («Песни разлуки»). Стихотворения этого цикла дают представление о присущей лирике Надиры изяществу, тонкости, о разнообразии поэтических средств изображения. Хотя «Песни разлуки» часто напоминают марсию (стихотворение, посвященное чьей-либо памяти), в них своеобразно выражены переживания лирического героя. «Песни разлуки», зовущие к утешению воспоминаниями о безвременно ушедшем друге, близко стоят к фольклорным женским обрядовым плачам.

После безвременной смерти горячо любимого мужа Надира создала цикл песен разлуки: газели, мухаммасы, мусаддасы, мусамманы, тарджибанды и таркиббанды. Характерно что «Песни разлуки» Надиры сильно отличаются от пессимистических, пронизанных упадническими настроениями марсий, созданных близкими ко двору поэтами по случаю безвременной кончины Умархана. Как известно, в марсиях придворных поэтов речь идет «о мраке мира», «о конце жизни», «о блуждании без предводителя». В них, безусловно, звучали и лесть, и заискивание перед будущим ханом и ханскими наследниками. В песнях же разлуки Надиры переданы душевные переживания возлюбленной, потерявшей любимого; жалобы «цветка, растущего вдали от соловья», человека, «опечаленного разлукой», «приговоренного к страданиям разлуки», «согбенного», «с лицом янтарным». Следует отметить, что все горести и печали возлюбленной Надира воспринимает, как произвол судьбы:

О, как много бед и тягот в муку мне дала судьба!
Мне напастями разлуки стала тяжела судьба,
Без любимого наслала мук мне без числа судьба.
И печалью цвет пунцовый стерла мне с чела судьба.
Вероломная, кому же верною была судьба?
Истерзала меня мукой, опалив дотла, судьба,
Всех влюбленных наделила долей бед и зла судьба
Соловьям и розам гибнуть злобно предрекла судьба[46].

Одна из вечных тем светской литературы — дорожить благами жизни, пользоваться ею — в песнях раз-

[46] Надира. Избранные стихотворения. С. 104.

луки Надиры приобретает своеобразные краски. Если в любовных стихотворениях Надира призывает дорожить любовью, наслаждаться мгновениями свидания, то в песнях разлуки она пишет: «Я не сумела оценить эти мгновения свидания, поэтому я приговорена к страданиям любви».

В песнях разлуки поэтессы воплотились не традиционные для марсии образы возлюбленной, друга, родного отца, а прежде всего образ женщины, потерявшей любимого. Поэтому все ее переживания — это крик женского сердца. Песни разлуки Надиры передают тончайшие нюансы переживаний женского сердца, бушующие в нем противоречия.

В песнях разлуки поэтессы возлюбленная — человек гуманный. В одном тарджибанде поэтесса пишет, что в память о покойном супруге она облегчила участь народа:

Удовлетворила нужду народа,
Возрадуется ли твоя душа?[47]

Порою она сравнивает возлюбленного с луной (Мох) и солнцем (Куёш):

Как луна — твой лик чудесный, он затмил всех, луноликих:
Среди звезд в стране небесной не узреть такого солнца![48]

Или:

Ты солнце с луной в себе воплотил,
Ты — утро, светящее рьяно,— привет![49]

Для песен разлуки характерно использование старинных легенд, преданий, народных выражений. Сильно заметно в них и влияние народных обрядовых песен.

Песни разлуки Надиры, занимающие особое место в ее тематически богатом и многожанровом творчестве, стали новым своеобразным проявлением жанра марсии в истории литературы.

В поэзии Надиры встречаются бейты, в которых она критикует лицемерных шейхов, святош и их проповеди. Хотя в них заметна традиционность толкования изображаемого, во многом чувствуется и собственное отношение поэтессы. Протест Надиры направлен против свя-

[47] Там же. С. 102.
[48] Там же. С. 20.
[49] Там же. С. 8.

тош не только потому, что они не признают любовь, но и потому, что отрицают свободу человеческой личности. Она по-своему видит жизнь отшельников — святош, поступки которых «лишь коварство и подлость». Лирический герой поэтессы противопоставляет им свое миропонимание:

Ханжа бездушный, ты спросил причину слез моих и мук моих,—
Ты видишь: грудь тоской горит, ответ мой — этот зов-огонь[50].

Надира готова считать шейха, стремящегося донести до человека правду жизни, «мудрейшим», поверить ему. Однако в современном ей мире она не встречала подобных «мудрых мужей». Шейхи, с которыми ей приходилось сталкиваться, были коварными, жадными и лицемерными, стремились подавить человеческую волю. Корыстолюбивые и эгоистичные, они делали все, что хотели, но от других требовали беспрекословного подчинения существующим порядкам.

Беспощадно бичуя лживых и алчных шейхов Надира, вдохновленная строками великого Алишера Навои, пишет:

Притворство, алчность, корысть — вот суть песнопений шейха!
Не слушай их: нет лжеца наглей и презренней шейха.
Внушает он юным ложь, что радость любви греховна,
Но разве не грех — притон, гнездо преступлений шейха?
Найти б тебе, Надира, средь шейхов мудрого старца,—
Склонилась бы ты челом пред высью ступеней шейха![51]

Надира — свидетельница всего происходящего в ханстве. Поэтесса не прямо, а скорее опосредованно старалась повлиять на хана (Умархана или Мухаммадалихана, или других власть имущих), призывала их к справедливости. Она писала: «насилием никто не завоевывал авторитета» и утверждала, что гнет, насилие, несправедливость не к лицу людям, обладающим властью. Нет сомнения, что следующие строки обращены непосредственно к современным ей правителям:

Среди всех владык земных ты могущественней всех,—
О, возрадуй слуг своих — будь же милостив, султан![52]

Она верит, что благоденствие зависит только от доб-

[50] Надира. Избранные стихотворения. С. 115.
[51] Там же. С. 11—12.
[52] Там же. С. 23.

рой воли хана. К этому направлены ее благородные помыслы, выраженные в стихах, в которых она призывает шаха быть справедливым и милосердным, заботиться о народе, не притеснять его:

Если не внемлет народной беде шах нерадивый,
Слава ли, власть ли, тщеславья мечта — все бесполезно.
Мудрый властитель жалеет народ, милостив сердцем
Злым не поможет и крепость щита — все бесполезно (с. 41).

Залогом мира и спокойствия поэтесса считала «сострадание к народу, к подданным». Здесь Надира сумела подняться от защиты свободы личности до защиты интересов народа.

Характерная особенность творчества Надиры — осуждение отдельных лиц из высшей аристократии. В газели на таджикском языке с редифом «дигар аст» («другое») она критикует кичливость, чино- и тронопочитание, возвеличивает смелость, доброту, мужество и жизнь во имя народа.

Хотя Надира пыталась влиять на решение политических проблем своего времени, ее стремления к справедливости в определенной степени были ограничены. Принадлежа к высшим кругам общества, она не могла разобраться во всех противоречиях этого общества. Ограниченность ее мировоззрения была обусловлена современной ей действительностью, историческими условиями. И несмотря на это, Надира, возвеличивая честность и справедливость, человеческое достоинство, поднялась до уровня своих прогрессивно мыслящих современников. Она призывала объединиться против насилия, установить мир и спокойствие в стране:

Честолюбцы мира не добудут себе славы на поле битвы,—
Пальцы рук, объединившись, совершат дело Зульфикара[53].

В творчестве поэтессы слышны горестные отзвуки трагизма времени:

Любимый зол, в судьбе разлад, злосчастны времена,—
Кого ж мои мольбы смягчат, чей разум вразумят?
И нет свершения мечтам, хоть душу разорви,—
Рок злонамерен и упрям, бедой и злом чреват.
О Макнуна, презри же гнет безжалостной судьбы,—
Пусть кравчий рока в чашу льет кровавый хмель утрат[54].

---

[53] Нодира. Асарлар. Иккинчи жилд. Биринчи китоб. Тошкент. 1971. 116-бет.

[54] Надира. Избранные стихотворения. С. 110.

Многие строки ее стихотворений передают непокорность, непримиримость поэтессы с существующим положением, ее гнев и боль. Они как бы подводят итог ее грустным раздумьям над жизнью.

По нашему мнению, именно этот переход от прославления свободы личности в любовных газелях к обвинению сил, противостоящих достижению этой свободы в реальной жизни, нужно считать большой заслугой Надиры. Поэтесса таким образом обобщает свой жизненный опыт — результат долголетних наблюдений:

Жизнь изведать сумей и — уйди,
Мир познай и людей и — уйди.
От жестоких обидчиков прочь!
Стоном горе излей и — уйди,
В цветнике бытия погости,
Как меж роз соловей, и — уйди.
О слеза! Окропи этот мир
Всею болью своей и — уйди.
Лжив и тленен цветник бытия,
Вздохом листья развей и — уйди.
В мир пришел ты — какая в том цель?
Лишь поведай о ней и — уйди.
Тайну чувств береги от толпы,
В сердце тайну взлелей и — уйди.
В путь любви соберись, Надира,
Слезы-жемчуг пролей и — уйди[55].

Характерной чертой лирики Надиры является то, что жалуясь на несправедливость своего времени, она не впадает в отчаяние, а с уверенностью смотрит в будущее и верит, что оно будет прекрасным. Она часто размышляет о том, когда и как осуществится эта мечта. В одной газели поэтесса пишет:

О, как я верю, что ко мне надежд моих рассвет придет,
Что луч проглянет в вышине — во тьму темницы бед придет.
О, будь доволен долей мук — бездольной долею своей,
И доля радостная вдруг к тебе — во тьме просвет — придет...
А я свечой горю тайком, и вьется в небыль черный чад,
Ко мне любимый мотыльком, стремящимся на свет, придет...
И вату звезд пусть из ушей изымет ветхий небосвод —
Пусть к пониманью сути всей он, хоть и стар и сед, придет.
А Макнуна — в неволе бед, в оковах локонов твоих,—
Как она к людям в мир сует — туда, где ее нет, придет![56]

[55] Там же. С. 35—36.
[56] Там же. С. 120—121.

Следуя многовековым традициям классической литературы, Надира стремилась не только углубить содержание своего творчества, но и достичь художественного совершенства. Наиболее важное значение поэтесса придавала содержанию произведения и продемонстрировала большое мастерство в отображении содержания в ярких образах — в газелях, рубаи, мухаммасах, мусаддасах, мусамманах, тарджибандах, таркибандах и песнях разлуки.

Для своих газелей Надира использовала различные размеры метрического стихосложения «аруз». Большая часть газелей состоит из 5—7 бейтов. В диване есть газели из 14—16 (иногда и более) бейтов, что свидетельствует о мастерстве поэтессы, великолепно владевшей всеми поэтическими формами: и простыми, близкими к народной песне, и сложными стихотворными размерами.

В газелях Надиры встречаются бесчисленные метафоры, сравнения, гиперболы, антитезы, градации (тадриж), помогающие отобразить многообразие состояния души. Поэтический талант Надиры ярко проявляется и в выборе рифм, редифов, в уместном использовании слов. Редифные слова в газелях точно выбраны и глубоко содержательны.

Творчество Надиры формировалось и достигло расцвета в тесной связи с прогрессивной литературой первой половины XIX в. Свои произведения она посвятила идеалам человеколюбия, правды, стремилась защитить справедливость, возвеличить возвышенную и чистую любовь, воспевала дружбу, верность и преданность. Она верила, что наступит «заря надежды» и звала к ней своих современников: «Я мечтаю о том, как взойдет солнце нашего счастья и наступит конец мраку темницы».

Просветительство Надиры взаимосвязано с ее общественной деятельностью. Уделяя большое внимание культурной жизни страны, она собрала вокруг себя ученых, поэтов, мудрецов, покровительствовала им, строила медресе, караван-сараи, торговые ряды, по мере своих сил претворяла в жизнь мероприятия, способствующие улучшению жизни народа, сохранению спокойствия в стране.

Жизнеутверждающая сила поэзии Надиры, гуманистическое содержание, ставшее лейтмотивом поэтессы, имеют большое значение и для наших современников.

Узбекские советские писатели стремились воссоздать в своих произведениях образ Надиры; о ней написано драматическое произведение, поставлен художественный фильм. Ее газели, переложенные на музыку, с любовью поет наш народ.

МУДЖРИМ АБИД

Абидходжа (Муджрим Абид) жил во второй половине XVIII — начале XIX в. Он известен как один из ярких и самобытных поэтов, писавших на двух языках. О его жизни и творчестве почти не сохранилось сведений. Рассказать о поэте могут лишь сами стихотворения.

Муджрим родился в середине XVIII в. в селе Кумушкенте, близ Бухары, где прожил до одиннадцати лет. Образование получил в медресе Мирараб в Бухаре.

В месневи, носящем автобиографический характер, поэт рассказывает об удивительных днях юности, однако последние годы Муджрима Абида были трагичными:

Двое сыновей и три дочери —
Каждый из них обзавелся домом.
Каждый доволен своим хозяйством,
А в старых развалинах — я да сова.

Видят, что у отца нет ни дирхема —
Положили конец посещениям...
...Не вспоминали об этом старце,
Поэтому печальны я и мое сердце.

Я унижен среди людей.
Я умираю в унижении.
Нет у меня утешителя милосердного,
Нет у детей ко мне великодушия.
Сказал бы (кто-нибудь): к отцу приду,
Если придет горе или счастье, разделю (с ним).
Стал, как тонкая лучинка,
Потерял веру во всех.

До начала XIX в. поэт творил под псевдонимом (так называемый тахаллус) Муджрим, некоторое время использовал и псевдоним Абид, некоторые его стихотворения известны под двойным именем — Муджрим Абид. Скончался он в Бухаре в возрасте восьмидесяти лет.

В Институте востоковедения им. Беруни АН УзССР хранятся три рукописных дивана Муджрима Абида: в двух (инв. № 976, 3798) собраны стихотворения поэта,

написанные на узбекском языке, в третьем (инв. № 993, лист 53) — на таджикском. Все три дивана поэт составлял сам, снабдив их кратким предисловием.

Муджрим по преимуществу — поэт-лирик. В его диванах такие сугубо лирические жанры, как газель, рубаи, мухаммас и кытъа. Однако большую часть дивана составляют газели.

Муджрим творчески подошел к существующим в поэтическом строе лирического жанра (особенно газели) традициям. Например, рассмотрим структуру (объем) газели. Как известно, до Муджрима наиболее характерными были 7-бейтные газели. По традиции в диване Муджрима 7-бейтные газели занимают ведущее место, однако здесь много 5-и 6-бейтных газелей (число бейтов варьируется от 4 до 12). Значит, он подчинил формальные требования истинной задаче поэтического произведения: структура каждой газели продиктована требованиями основной темы — поэтической мысли, являющейся основой произведения.

В большинстве газелей поэта темы и идейные основы их зависели от впечатления Муджрима, реальных жизненных обстоятельств. Некоторые из них носят ярко выраженный автобиографический характер, отражают духовный и нравственный мир поэта. Обратимся к следующим двум отрывкам:

I. Суждено мне было стать чужим тебе, возлюбленная,
Суждено было моему пристанищу стать обителью печали.
Я считал себя равным поэтам, мудрым, как Платон.
Как мне было знать, что суждено мне стать безумным?

С надеждой я создал крепость дружбы.
Суждено было разрушиться и этой (моей) постройке.

II. Где, эй друзья, еще есть подобно мне одинокий и бедный?
Лежу на пути горестей, а бок помят камнями.
Ни от жизни избавления, ни от смерти утешения,
Где еще, как я, есть скиталец, меж двух миров?[57]

Нет сомнения, что газели Муджрима — это своеобразное поэтическое обобщение. Если обратить внимание на стихотворения, в которых звучат сетования на обездоленность и жизненные невзгоды, то можно заметить закономерность в повторах некоторых поэтических

[57] Все подстрочные переводы из книги: Мужрим Обид. Танланган асарлар (Избранное). Ташкент. 1960.

деталей и выражений. Эти повторы естественны, ибо продиктованы содержанием произведения, его идейно-художественным направлением. Например, в первом месневи читателя не могут не тронуть строки «матери не сдержали слова» («матери предали»). Здесь поэт намекает на то, что покинут своей семьей, «среди люда устроенного терпит унижения», «создан будто только для горестей и страданий», «Во всем мире нет столь многострадального и злосчастного (человека)».

Таким образом, одна из характерных особенностей газелей Муджрима — раскрытие перед читателями своей души, искренний рассказ о себе, своем горестном положении. Этот лиризм в той или иной степени проявляется почти во всех газелях поэта, в которых переплетаются различные тематические мотивы.

Муджрим создавал мухаммасы на газели Навои на узбекском языке, а на газели Бедиля — на таджикском. Мухаммасы на полные горести и печали газели великих предшественников помогали поэту выразить свои мысли и чувства, отношение к реальной действительности. Так, уже в отдельных строфах мухаммаса на газель Навои обнаруживается то созвучие мотивов, которое становится характерным для мухаммасов и стихотворений «автобиографического» характера:

В быстротечном мире не нашел места без горестей,
Кроме горестей, печали, невзгод и слез, ничего не нашел.
В дни радости и печали друга хорошего не нашел.
Много добра сотворил, но доброго друга не нашел.
В (этом) мире не видел смиренного подобного мне,
Одинокого, без друга, опечаленного, униженного, не нашел.
Я, как опавший лист без надежды, не видел ни одной весны,
С горестями я дошел до последнего вздоха, но заботливого
друга не нашел.
О сердце, кроме печали и страданья, от тебя ничего
другого не видел.
В пути любви несчастного, как я, не нашел.

Рубаи Муджрима носят в основном назидательный характер, а в кытъа можно найти элементы этической и социальной дидактики. В целом Муджрим был оригинален в решении многих проблем поэтики.

В формировании тематических мотивов поэзии Муджрима основная роль принадлежит двум факторам: во-первых, традиции лирической поэзии, во-вторых, непо-

средственному воздействию современной поэту действительности.

Хотя в диване поэта традиция, каноны жанра играют ведущую роль, среди тематически разнообразных его стихотворений достаточно большое количество имеет реальную основу и поражает достоверностью конкретных деталей. Не без основания поэт утверждает: «Все сказанное Абидом — это о его жизни».

Несмотря на преобладание условности в стиле канонических газелей Муджрима, в них много оригинальных рифм, редифов и выразительных средств изображения.

Муджрим никогда не был пассивным наблюдателем происходящих событий, стремился критически осмыслить явления современной ему реальной жизни. И это критическое отношение к действительности поэта выразилось в различной и своеобразной форме, например, в сетованиях на неустроенную жизнь, злосчастную судьбу. Безусловно, в таких стихотворениях часто встречаются традиционные элементы, шаблонные сравнения и гиперболы. Однако главное в том, что эти стихотворения отражают жизненные впечатления поэта, а традиционные элементы усиливают выражение реальных чувств и мыслей.

Иначе проявляется отношение Муджрима к тяготам реальной жизни в газелях, посвященных современности и современникам. В каждой строке газелей обличительного характера, где изображена психология людей, запечатлены их отрицательные черты, противоречащие высоким человеческим идеалам, лежат глубокие жизненные наблюдения, открывается важная социальная истина. Муджрим смело разоблачал пороки общества, безжалостно растаптывающего человеческое достоинство:

> С открытым сердцем разве кто-нибудь станет другом другому
> В безмятежной жизни, в горести и печали проявит заботу?

В газелях Муджрим выражает и свое отношение к современникам. Поэт жалуется на их неверность, порицает их пороки. Иногда два этих мотива тесно переплетаются. В некоторых случаях слова и выражения, связанные с понятием «современник», приобретают наиболее конкретные значения, приближаясь к его «жизнеописанию» («от друзей мне не дана верность»), чаще же имеют обобщенный характер, и острая критика на-

правлена на всех членов современного общества; тогда понятие *замондош* (современник) передается посредством выражений *абнои замон* (дитя времени), *замона ахли* (люди времени), *ахли жахон* (люди мира). В этих строках сразу замечаешь созвучность прекрасным газелям Навои:

...Вся моя служба была напрасной,
Все мои мечты были незрелы,
Я не нашел у людей мира верности,
Я думал, что когда состарюсь, мне кинут кость (как собаке), а сейчас,
А сейчас мои кости зарывают в землю, убив меня горем.

Люди мира за верную службу получают наказание,
Так как за добром всегда следует зло.

Причиной господствующего в обществе неравенства Муджрим считал несправедливость времени, эпохи. Рисуя конкретную картину своего времени и общества, поэт стремился вскрыть истинную сущность противоречивой действительности, где процветали лицемерие, ханжество, коварство. Однако Муджрим не ограничился разоблачением и осуждением пороков времени. Его поэзия проникнута личным, эмоциональным отношением к эпохе: «Буду писать о горестях времени, пока в руках перо». Он не жалуется читателю на пороки времени, а в наиболее острой форме, обращаясь ко времени, к миру, смело обвиняет общество. В его строках звучит непримиримая ненависть:

Немного пожалуюсь на тебя, эй, коварный мир!
На сердце раны безграничны и чрезмерны, эй, коварный мир!
Ты обманул потомков Адама, алчными сделал,
Повел их по запретной дороге, о коварный мир.
У одного житейские заботы, у другого — на душе смута.
Других ты сделал скитальцами, о коварный мир!
Поверил обману (твоему), твоим лживым обещаниям.
Ты противен мне, не нашел я в тебе удовлетворения, о коварный мир!
Может и ты, как и я, стыдишься своего положения?
Никого ты не смог защитить, о коварный мир!

Порою взгляды Муджрима на жизнь, общество, свое время, выражая активное отношение к ним, приобретают конкретность, иногда же носят обобщенный характер размышлений, выводов о закономерностях жизни вообще. Например, понятие *фалак, чархи фалак* (рок, судьба, превратный мир) несколько шире абстрактного по-

нятия *замона, даврон* (время, век) и носит в определенной степени обобщенно-философский характер. В целом стихотворения, выражающие активную оппозицию поэта к реальной действительности, можно считать наиболее значительными, передающими его творческую индивидуальность.

В диване Муджрима есть газели обличительного и сатирического характера. Во многих стихотворениях, резко порицающих человеческие пороки (жадность, корыстолюбие), почти отсутствуют сатирические изобразительные средства. А в газели с редифом «шейх», созданной под влиянием газели Навои с тем же редифом, неблаговидные деяния шейха, его проделки разоблачаются эмоционально, в форме сурового обвинения:

Чтобы обмануть народ, удлинил свою чалму шейх,
Чтобы возвеличить свое имя среди народа, шейх,
С вечера до утра не гаснет его светильник веселья,
А днем напоказ совершает молитвы шейх.
Чем обманом отнимать у народа его добро, не лучше ли выпить яд;
Пока еще есть время, покайся, шейх.
Этот мир неверный, не кичись своим положением,
Было и до тебя много гордых, шейх,
Ты с детства стал Муджримом (виновным), и хотя теперь тебе больше пятидесяти,
Ты все еще не проснулся от сна, веселья, шейх.

Эту газель Муджрим создал в пятидесятилетнем возрасте, т. е. в конце правления в Бухаре Амира Шахмурада и в начале правления его сына Амира Хайдара. Если учесть, что во время властвования этих эмиров в Бухаре процветал религиозный фанатизм, то не трудно оценить гражданское мужество поэта, написавшего приведенные выше строки.

В газелях Муджрима немаловажное место занимают и назидательные мотивы. В его морально-этических взглядах, выраженных в рубаи и кытъа, чувствуется благотворное влияние дидактического наследия Навои. Следует отметить, что на поэтическом стиле Муджрима сказались традиции Навои, Машраба (узбекские газели) и Бедиля (таджикские газели).

Муджрим Абид стремился следовать передовым традициям классической поэзии, пытался приблизить лирику к действительности, обогатить ее жизненными наблюдениями, передовыми идеями. Его лирика, про-

никнутая жгучей ненавистью к несправедливо устроенному миру, обществу, где процветают невежество и косность, где унижено и оскорблено достоинство человека, занимает важное место среди прекрасных образцов прогрессивной поэзии конца XVIII—начала XIX в.

МУНИС

Мунис — один из виднейших представителей культуры Хорезма конца XVIII—начала XIX в. Достиг широкой известности как талантливый поэт, историк, прекрасный переводчик, хороший каллиграф, певец справедливости и просвещения. Он прожил недолгую жизнь, но оставил после себя богатое литературное наследие. Его первый диван относится к 1219 (1804/1805) г. По настоятельному совету и требованию близких и особенно Кутлугмурада (брата Мухаммада Рахимхана) он составил в 1229 (1813/1814) г. крупный диван, куда вошли произведения из первого дивана и стихотворения последующих лет. Этот диван, известный под названием «Мунисул-ушшок» («Друг влюбленных»), включает поэтические произведения, состоящие из 8500 бейтов. Большая часть рукописных произведений поэта хранится в рукописном фонде Института востоковедения им. Беруни АН УзССР.

Хотя жизнь и литературная деятельность Мунисa давно интересуют любителей поэзии и литературоведов, изучение его творческого наследия началось только после Великой Отечественной войны[58]. В созданных в те годы хрестоматиях и антологиях были обнародованы лишь отдельные образцы его поэтического творчества. В литературоведческих статьях, книгах и учебниках были высказаны некоторые размышления о своеобразии поэзии Муниса.

В популяризации художественного творчества Муниса среди массового круга читателей значительную роль сыграла его книга «Избранные произведения», изданная в 1957 г. на узбекском языке (подготовил текст и написал предисловие Ю. Юсупов). Она позволила советским читателям впервые близко познакомиться не только с такими прекрасными образцами поэтического

[58] Единственная статья Рахмата Маджиди «Мунис Хоразмий» была опубликована в 1935 г. (Гулистон. № 3).

творчества поэта, как газель, мустазад, мухаммас, мусаддас, рубаи, чистан и туюг, но и с его научно-педагогическим трудом «Обучение грамоте» («Саводи таълим»). Названная книга без изменений была переиздана к 200-летнему юбилею поэта (1980 г.) под названием «Мунис». Издан и русский перевод произведения Мунис[59].

Шермухаммад Мунис родился в 1778 г. в селе Кият, недалеко от Хивы, в семье придворного чиновника Авазбия (он был главным мирабом — распределителем воды оросительной системы). Мунис принадлежал к хорезмскому роду юзов. Детство его проходило в Кияте, затем в Хиве. С ранних лет он испытывал жгучий интерес к знаниям. Юность поэта, по его утверждению, была содержательной, спокойной и интересной. Однако спокойствие длилось недолго. Сначала смерть отца (в 1800), затем смерть родственников повергли его в пучину горя, бедствий и страданий. После смерти отца Мунис был назначен Авазбием инаком (один из высших чинов в ханстве), писцом фирманов (указов). Молодой Мунис, мировоззрение которого еще не вполне сложилось, написал в эти годы несколько касыд, прославляющих хана и ханство[60].

В 1806 г. после восшествия на престол Мухаммад Рахим I назначил Муниса мирабом. Теперь Мунис, непосредственно участвуя в делах хивинского ханства, воочию увидел творимую во дворце несправедливость, тяжелое и безысходное положение народа.

Последние четыре года жизни Муниса прошли в годы правления старшего сына Мухаммад Рахим-хана — Аллакулихана (1825—1842). Поэт посвятил ему несколько касыд и панегирических стихотворений, в которых призывал правителя заботиться о процветании и спокойствии страны. Однако в большинстве случаев его назидания и призывы оставались без внимания,

---

[59] Мунис. Избранное/Составитель и автор предисловия Ю. Юсупов/Перевод С. Иванова и В. Державина. Ташкент. 1981 (далее примеры приводятся из этого издания с указанием страницы).

[60] Касыды поэта полностью сохранились во всех рукописных и литографических изданиях. Они составляют одну пятую часть дивана. В касыдах Муниса очень сильны элементы оды (панегирика). Однако в них часто встречаются автобиографические и сатирические элементы. Это — своеобразная особенность касыд поэта.

а сам поэт стал испытывать жестокую материальную нужду. В следующем отрывке он так рассказывает об этих днях:

Одинок, несчастен, ничтожен, беден я,
Ни друга в беде, ни даже утешителя.
Мунис, кому поведать о горе (своем), если не благоволят
Ни великий визирь, ни правитель, ни великие родственники[61].

В одной из своих газелей поэт с удовлетворением отмечает, что достиг известности благодаря изучению творчества таких великих представителей классической литературы Востока, как Низами, Джами, Хосров Дехлеви, Ансари, Хафиз Ширази, Аттар, Фирдоуси, Хакани, Анвари, Саади, Ираки, Бедиль. Произведения этих великих творцов стали неиссякаемым источником вдохновения поэта. Мунис подчеркивал, что для него особенно дорого имя Навои, у которого он многому научился и которого считал своим учителем:

Когда мне не давалась речь, я думал: «Мысли не перечь,
Дух Навои стремись привлечь!» — и помощь была снова мне[62].

Своим наставником Мунис считал и своего современника Кирами. С уважением отзывается он и о Физули и Андалибе. Однако наибольшее тяготение он испытывал к Навои, так как идеи человеколюбия, патриотизма, правдивости, мужества, честности, просветительства, которыми пронизаны произведения Навои, определили суть творчества Муниса. Поэтому столь созвучны творения двух этих поэтов, столь ясно прослеживается их сходство. Заслуживает внимания и тот факт, что основой политического мировоззрения Муниса стала идея борьбы за единого справедливого правителя.

Мунис не только глубоко изучал газели поэтов, которых считал своими учителями, но и написал мухаммасы на некоторые их газели: из 19 его мухаммасов 10 сочинено на газели Навои. Выбирая газели для посвящения — мухаммаса, Мунис обращается к творчеству прогрессивных поэтов. Естественно, он берет те, которые не противоречат его мировоззрению, созвучны его взглядам на жизнь и общество; он стремится углубить, рельефно оттенить выраженные в них идеи и мысль.

[61] Мунис. Танланган асарлар. Тошкент. 1957. Цитируемые подстрочные переводы взяты из данной книги.
[62] Мунис. Избранное. С. 10.

Умер Мунис в 1829 г. от холеры, когда возвращался из Хорасана после похода хана. В 1980 г. в связи с празднованием 200-летия со дня рождения поэта его останки были перевезены в Хиву и захоронены с большими почестями.

Мунис — талантливый и плодовитый поэт. Его диван «Друг влюбленных» («Мунисул-ушшок») — немеркнущая жемчужина сокровищницы узбекской литературы. Как утверждает автор в предисловии, в диване собраны сверкающие касыды, радующие сердца газели, образные таркиббанды, изящные (тазъйин) кытъа, благородные мусаддасы, мухаммасы, сладостные месневи и красочные туюги. Однако большую часть «Дивана» составляют стихотворения, в которых в конце строфы повторяется припев из двух рифмующихся полустиший, т. е. газели. И это не случайно, потому что газель очень компактна, легко читается и запоминается. Она позволяет поэту в краткой, но содержательной форме выразить многие острые проблемы современности. В газелях Муниса отразились не только события, связанные с жизнью определенных личностей, но и важнейшие социальные проблемы эпохи и философские тенденции.

Основная часть газелей Муниса — это пяти-, семи-, восьми-, девяти-, десяти-, одиннадцати-, двенадцатибейтные газели. Тематический круг их широк и разнообразен. Есть среди них несколько стихотворений, в которых разоблачаются несправедливость, бесправие, различные реакционные обычаи и традиции. Это прежде всего газели с редифом «шуаро» (поэты), «суз» (слово), «абас» (напрасно), «дуд» (чад, дым), «умид» (надежда). В этих стихотворениях нашли отражение и социальные взгляды поэта.

Для достижения цели Мунис творчески использовал жанр газели и его возможности. Например, в газели «Ураза» («Руза»), поэт пишет:

Ураза меня совсем обессилела,
Тело немощным, ноги хромыми сделала.
Измучив меня, сделала бесчувственным.
Словно горы Каф, придавила меня.
Ожидая новолуния, тяжко страдала душа,
Тоска по празднику (конца уразы) согнула
Мой стан, как чанг.

Бессилие не дает выйти из дому,
Каждый шаг, как фарсанг долгим сделала (ураза)[63].

Эта газель Муниса написана просто, но впечатляюще. В газели много слов и выражений, понятных широким народным массам. Мастерски вынесенные в конец строки (часто рифмующиеся), они подчеркивают духовное состояние лирического героя. Одна из особенностей этой газели — четкость композиции, твердая последовательность. Таких газелей у Муниса довольно много.

В газели с редифом «ошно» (приятель) Мунис с удивительным поэтическим изяществом выражает мысль о том, что в условиях феодализма приятельские отношения зависят от материального благосостояния: если ты богат, все — твои друзья, но если ты обеднел, друзья-приятели отшатнутся от тебя:

Если ты богат — весь мир (тебе) друг,
Ушло богатство — в мире найдется мало друзей![64]

Важное место в лирике Муниса занимают и рубаи. Его глубокосодержательные четверостишия просты по построению, но разнообразны по тематике. Важнейшие проблемы времени, общественной жизни прозвучали в них удивительно ясно:

О, правитель, народ вечно в печали
С тревожной думой, глазами полными слез.
Не причиняй ему зла никогда,
А то его гнев испепелит тебя
И перевернет весь мир[65].

Большое внимание в своем творчестве Мунис уделял проблеме просвещения. Его рубаи отличаются идейностью, художественным совершенством, музыкальностью. В них поэт призывает людей любить жизнь, отличать друга от врага, считать труд, познание и обучение ремеслу одной из главнейших жизненных потребностей; уважать справедливых, мудрых и старших, презирать служителей культа.

Несмотря на то, что некоторые стихотворения поэта испытали влияние придворной среды, его произведения передают искреннее отношение Муниса к трудовому народу, сочувствие, сопереживание ему, бесправному и

[63] Мунис. Танланган асарлар. С. 27.
[64] Там же. С. 210.
[65] Там же. С. 335.

обездоленному, страдающему под игом феодального общества. Поэт, живой свидетель безмерного угнетения широких народных масс, писал:

Камни жесткости разбили твое сердце, Мунис, на куски,
Которые не похожи ни на тюльпан, ни на розу[66].

Мунис жил и творил в годы жесточайшего феодального гнета. Повсюду он видел бедность, бесправие. И всеобщее горе сливалось с личным:

Каждый раз глядел в толпу, беспечального не найти,
Будто мир заразил (я) своей болью и горестями[67].

Однако поэт, не понявший истинных причин господствующего в современном ему обществе неравенства, несправедливости и корысти, считал основным виновником всего «рок», «превратности судьбы»:

О небо, что ж так много ты приносишь горя и утрат?
Шипы твоей недоброты людей страданьями язвят.
К достойным людям гнев твой крут, они поклажу мук несут,
А раны тех, кто нагл и лют, исцелены тобой стократ[68].

Жалуясь на судьбу, поэт обвиняет существующий строй, но не поднимается до призыва к протесту:

Увы, каменьями невзгод твоя десница верных бьет,
Всю верность твой жестокий гнет крушить до основанья рад.
Не ночь темнеет — это чад стенаний тех, кто мукой смят,
Не день светлеет — это ад, где жаром молнии горят![69]

Как и Навои, Мунис делит людей на хороших и плохих. У него «верные люди» (ахли вафо) — это хорошие, справедливые, великодушные, трудовые люди с чистой совестью, к которым поэт относится доброжелательно и с уважением.

Как известно, поэт участвовал в различных походах, побывал во многих краях и всюду был свидетелем беспощадного угнетения, безграничного страдания обездоленного народа. Он глубоко разочаровывается во времени, эпохе:

Нет верных меж людей земных — их я, увы, не отыскал,
Хоть и немало жизней их видал мой истомленный взор[70].

---

[66] Там же. С. 184.
[67] Там же. С. 262.
[68] Там же. С. 20.
[69] Там же.
[70] Там же. С. 66.

Еще одна тема занимает заметное место в лирике Муниса: это назидания правителю и его чиновникам, призывы быть справедливыми. Поэт призывает правителей не угнетать народ, не брать взятки, отбросить высокомерие, быть справедливыми и великодушными:

Лишь та страна незыблемо стоит.
Где справедливость мудрая царит.
Лишь в правосудье — мир, покой, свобода,
Расцвет страны — в спокойствии народа.
Где шах великодушен, справедлив,
Там и народ поистине счастлив[71].

В газелях Муниса иногда встречаются строки, восхваляющие царей. Однако нам более близки те произведения, в которых поэт пишет о чиновниках двора с чувством глубокого разочарования. Порою он с гневом говорит о тех, кто пишет хвалебные стихотворения, не щадит при этом и себя:

Проклятье тому поэту, кто побуждаемый жадностью и алчностью
Высказывает каждому презренному ничтожеству хвалу[72].

Он с презрением отзывается о казиях, беках, беспощадно грабящих народ, и страдает от того, что эти невежественные люди всегда в почете:

Восславлен и любой ценой возвышен злобный и дурной
И славой, словно бы стеной, вся жизнь невежд защищена[73].

С уважением относился Мунис к образованным людям, к ремесленникам, воспевал их в своих произведениях. Однако во времена поэта человеческое достоинство оценивалось не его знаниями, ремеслом, искусством, умом, а богатством и занимаемой должностью. Он пишет:

Те, кто знающ и умен, притеснены со всех сторон,
Невежд жестоких чтит закон — в почете все они живут,
Кто ничтожен и спесив, те правят, силу утвердив,
А кто правдив и справедлив — над теми гнет всевластья крут...[74]

Вот что пишет академик В. Ю. Захидов о воззрениях Муниса на людей труда — ремесленников и на эпоху:

[71] Там же. С. 99.
[72] Там же. С. 298.
[73] Там же. С. 17.
[74] Там же. С. 13.

«Поэт гневно разоблачает попранность доброты, господство, закономерность зла, несправедливость и невежество негодяев эпохи, обесцененность человечности, человека и его достоинств, его творческого труда, созидательного ремесла по сравнению с богатством и деньгами. Мунис считает себя истинным сыном родины, нерасторжимой частью своего народа, хоть в малой степени желает уничтожить тяготы и горести народа. Он глубоко страдает, с одной стороны, от самих невзгод, с другой — от поражений в борьбе с ними; все это становится одним из лейтмотивов его стихотворений, который углубляет социальное содержание его лирики:

Все терпят разных мук тяжелый гнет,
За язвой — язва мое сердце жжет.
Поклажу мук всем дал суровый рок,
И мне свою дал долю небосвод.
Ты знаешь, сколько тягот я стерпел:
За раной — рана, тяжкий груз забот[75].

Во многих своих произведениях Мунис, хотя и попутно, разоблачает шейхов и их неблаговидные дела. Он говорит, что все увещевания шейхов, их разъяснения и наставления поверхностны, лживы: истинная их цель — накопление «золота», а вознесение молитв — лишь одно из средств в достижении этой цели. Поэт, хорошо знающий истинное лицо фанатиков, отшельников, пишет о их лицемерии, шарлатанстве, корыстолюбии и хитрости:

Святоши россказни плетут для уловления людей,—
Любой колдун пред ними худ, любой вещатель простоват![76]

Он разоблачает этих вероломных лжеподвижников, притворяющихся набожными бессребрениками, а на самом деле любыми средствами стремящихся нажить добро:

Когда святоша зерна слез роняет — сердце, жди обмана,—
Он выдаст и простой овес за зерна блеска золотого[77].

Большое внимание в своей лирике Мунис уделяет проблемам поэзии, роли и значению поэта. Зачастую свои взгляды он выражал в отдельных бейтах, иногда

[75] Захидов В. Из истории узбекской литературы. Ташкент. 1961. С. 133 (на узб. яз.).
[76] Там же. С. 72.
[77] Там же. С. 68..

в отрывках, редко — в целой газели. Поэт верил, что истинно прекрасные произведения бессмертны:

Стих — это башня твердынь, над коей и время не властно.
Высится башня, и время, и вихри, и тлен презирая[78].

Как и Навои, Мунис был очень требовательным к поэтическому языку, понимая, что боль, причиненная словом, может быть острее боли, нанесенной мечом:

Мечом нанеси рану
Но языком не наноси удара,
Поразмысли над словом Муниса,
Оно безупречно[79].

В своих произведениях поэт порицает высокомерие, кичливость, призывает людей к взаимному уважению, скромности. В этом отношении примечателен бейт, удивительно созвучный народной пословице «Даже если головой касаешься неба, смотри под ноги»:

Пройдя девять небес — не гордись,
Ибо для народа,— ничто эти девять.
Не тот храбрец, кто валит стоящего,
Если сможешь, помоги встать упавшему[80].

В лирике Муниса достаточно большое место занимают мотивы дружбы и любви. Любовь воспета им как высшее и прекрасное качество человека. Поэт сравнивает ее с цветущим краем, где климат создают слезы влюбленных и пламенные вздохи, исторгаемые из их груди:

Любовь — цветущий край, цветы и растения,
Но его климат — слезы, вздохи[81].

В любовных газелях автор зачастую называет себя руководителем, наставником влюбленных. Лицо возлюбленной он уподобляет солнцу, стан — кипарису, щеки — цветам, а возлюбленного — росе на цветах.

По преобладающим в них настроениям и мотивам любовные газели Муниса можно разделить на три группы. В первую входят газели, посвященные воспеванию возлюбленной, радостей и восторгов любви. Ко второй можно отнести газели, начинающиеся радужно,

[78] Там же. С. 82.
[79] Мунис. Танланган асарлар. С. 235.
[80] Там же. С. 132.
[81] Там же. С. 157.

восторженно, а заканчивающиеся печально, иногда эти два настроения сочетаются. Третью группу составляют газели, передающие жалобы на возлюбленную и написанные в основном в традиционном духе. В этих газелях возлюбленная — чаще всего бессердечное существо, гнев и злость ее не знают границ, а возлюбленный — безгранично страдающий человек. В лирике Муниса любовные переживания всегда передаются посредством образов возлюбленной и влюбленного. Эти образы тесно связаны с отношением поэта к проблемам любви и даны на фоне разнообразных любовных переживаний; свиданий, разлук, ревности, жалости, утешения.

Возлюбленный в лирике Муниса — это живой человек, влюбленный в красоту, верный своей любви, способный тонко чувствовать возвышенное. Его любовь к возлюбленной искренна и безгранична. Он всегда с нетерпением ждет ее. Появление, приход возлюбленной открывают ему целый мир радости. Свою возлюбленную лирический герой называет «правительницей сердечных владений».

Возлюбленная в лирике Муниса (нужно отметить, что автор чаще обращает внимание на передачу внешней красоты, внутренний же мир героини раскрывает попутно, лишь через некоторые поступки или детали) — конкретная личность. Она кокетлива, ей свойственно утонченное женское жеманство. Ради своей красавицы возлюбленный готов принести в жертву даже веру:

> От веры отрешен я взором глаз твоих,
> И потому мой стон, как колокол, гремит[82].

В лирике Муниса нет цельного, законченного образа возлюбленной с присущими ей поступками, привычками, манерами, поведением. Она предстает перед читателем только через восприятие возлюбленным ее внешности, характера, через его обращения к ней и жалобы на нее.

Зачастую она находится в окружении соперников влюбленного, ведет с ними оживленную беседу. Такое поведение возлюбленной терзает его. Любимая беспощадна; муки влюбленного бесконечны, безумная печаль в разлуке гнетет его:

---

[82] Мунис. Избранное. С. 67.

Она в жестокости тверда и в непреклонности сурова:
И не посмотрит никогда, не истерзав меня изрядно.
Кудрями ее лик закрыт — бессменно длится ночь разлуки.
Мне свет свиданья не блестит, а ночь разлуки беспроглядна.
Моя безумная печаль в дом отрешенья сердце гонит:
Тобою прогнанное вдаль, оно от мук кричит надсадно.
В степях безумья все пути я обошел, неуловимый,—
Таких, как я, и не найти: увы, вся жизнь моя неладна![83]

В каждой из газелей запечатлены отдельные штрихи ее внешнего облика, некоторые детали, выявляющие ее характер, привычки. В конечном итоге перед читателем предстает образ удивительно пленительной своеобразной личности.

В газелях Мунис использовано много традиционных образов, мотивов, однако есть среди его произведений и такие, которые отражают какие-то события, впечатления поэта. Во многих строках личное перерастает в социальное; жалобы на неустроенность жизни переходят в неудовольствие временем:

От страсти кровью я истек — помилуй, месть твоя кровава.
В крови я с головы до ног, и слез моих струя кровава.
Мне повелели времена от горя захлебнуться кровью,
От века скорбь мне суждена — увы, судьба моя кровава[84].

Тем не менее лирический герой Мунис горячо любит жизнь. Его недовольство ею, грустное настроение не означают отказа от радостей жизни, а являются своеобразным выражением недовольства современным поэту временем.

Хотя в лирике Мунис часто встречается слово «май» («вино»), вряд ли можно утверждать, что поэт считает страсть к вину достойной человека. Говоря о вине от лица кутилы (гуляка), он выражает мысль о том, что пить вино гораздо честнее, чем заниматься мошенничеством, жульничеством, копить богатство, как это делают служители культа. Он разоблачает лицемерный аскетизм духовности, противопоставляя ему вино и наслаждения.

Во времена Мунис мечеть считалась «пристанищем господа». Если кто-нибудь осмеливался дурно говорить о мечети и ее проповедниках, то навлекал на себя гнев священнослужителей. Поэт, не страшась их гнева,

[83] Там же. С. 56.
[84] Там же. С. 50.

утверждает, что питейный дом благостнее мечети:

О дай, наставник, мне вина: душа очиститься должна,—
Вчера, наверное спьяна, забрел в мечеть я невпопад[85].

В другом случае лирический герой мужественно предлагает отшельнику обменять четки и коврик для совершения намаза на вино, чтобы веселее провести время.

Кутила Муниса неспроста пристрастился к вину. Он мечтал жить без горестей и невзгод, но мечта о земном счастье оказалась неосуществимой. Разочарованный поэт ищет спасения в вине. Кутила в лирике Муниса — это свободолюбивый человек, чистый душой и помыслами, с глубоким уважением относящийся к дружбе, любви, презирающей богатство и карьеру, шейхов и лицемерных аскетов.

В лирике поэта действуют две противоборствующие группы. В первую входят влюбленные гуляки, всем существом стремящиеся к добру, дружбе, любви, покою, благоденствию и земным наслаждениям; а вторую составляют шейхи, сделавшие своим оружием невежество, безнравственность, чванство и плутовство, страсть к наживе.

Один из отрицательных образов его лирики — соперник. В отличие от влюбленного он лишен подробной и точной характеристики. Образ соперника как бы проступает через описание страданий, душевных мук, отношения к нему влюбленного. В итоге перед читателем предстает человек некрасивый, грубый, приносящий окружающим зло и радующийся их страданиям, индивидуалист, чаще богач, кичливый, невежественный, но всегда удачливый. Он быстро находит утешение, выход из трудного положения, далек от понимания искренней любви, высоких человеческих чувств.

О духовенстве поэт говорит не слишком подробно, как бы попутно, между строк, раскрывая присущие ему привычки, настроения и стремления. Изображенные Мунисом шейхи, святоши-отшельники, ваизы далеки от народа; круг их интересов узок; эти спесивые поборники морали не всегда следуют тому, что проповедуют, но считают себя наставниками народа. Часто невежественная толпа так их и воспринимает, слепо следуя за

[85] Там же. С. 63.

ними. Порою Мунис с необыкновенной дерзостью разоблачает (хотя, быть может, и несколько традиционно) этих внешне блестящих, а по существу грязных и подлых святош.

В большинстве случаев о них упоминается в отдельных бейтах газелей, собирательный образ этих персонажей возникает при чтении ряда газелей. Вот что пишет поэт о шейхе:

О шейхе хочешь рассказать — бахвале в вычурной чалме,
О том, какой он лгун и плут, всей страстью пыла напиши[86].

Только одна газель Муниса с редифом «абас» (довольно) целиком посвящена разоблачению неблаговидных деяний, характера, поведения шейха, который даже в поклонении богу видит путь к обогащению:

О шейх, не делай ты из нас цель жадности своей, довольно,
И злобных стрел своих запас метать ты в нас не смей,— довольно[87].

Так начинается газель — яркий образец сатирического творчества Муниса. В ней поэт мастерски раскрывает внутренний мир, стремления и помыслы шейха — лживого лицемера, готового ради обогащения предать господа-бога, служить негодяям. Его благородство — лишь ширма:

Ты лицемерить, лгать готов, твое смирение притворно,
А ханака,— священный кров,— не притворяйся в ней, довольно.
И ведает весь честный люд, что ты и грешник и обманщик,
И людям лгать — напрасный труд: притворных слез не лей, довольно.
Ты злато-серебро гребешь и для того глупцов морочишь,—
Ты имя бога не тревожь напрасно средь людей,— довольно![88]

Лирический герой Муниса расходится с шейхом во взглядах по двум вопросам: любви и вина. Шейх запрещает земную любовь, вино, призывает поклоняться богу и почаще ходить в мечеть. Поэт отвечает ему:

О шейх, ты звать меня не смей на сборища людские,
Милее в хижине моей похмельная страда мне[89].
Влюбленным твоя злая речь — погибель для души, отрава,
Давно пора ее пресечь — не мучай их, злодей,— довольно[90].

[86] Там же. С. 25.
[87] Там же. С. 16.
[88] Там же.
[89] Там же. С. 29.
[90] Там же. С. 16.

Поэт обвиняет шейха в вероотступничестве, считающего любовь богохульством и тем самым лишающего себя таких прекрасных качеств, как человеколюбие, благородство и великодушие. Лирический герой не раз убеждается в том, что «хижина виноторговцев» предпочтительнее мечети. Если шейх в плутовстве подобен лисе, то лирический герой — сильный и побеждающий барс.

Образ отшельника-святоши также часто встречается в лирике Муниса. Святоша-отшельник не интересуется мирскими делами и призывает других к тому же. Он весь поглощен поклонением богу, молитвой, отвергает земные радости и других зовет за собой. Лирический герой Муниса не может согласиться с ним, когда речь идет о земных, мирских делах, о земной любви человека. Святоша принуждает его отказаться от возлюбленной. Влюбленный обвиняет ханжу в невежестве, его отношение к святошам непримиримо:

Ханжа мне говорил: «Сумей любовь забыть навеки!»
Не глуп ли был невежда сей: он странный дал совет мне[91].

Однако как представитель своего времени Мунис был не чужд религиозному учению, поэтому в некоторых произведениях он уделял внимание и теологии. Но для поэта божественное и действительность неразделимы; все существующее есть проявление божественного. Как утверждает поэт, божественное не существует вне человека, оно всегда с человеком, рядом:

Всегда друг с тобой идет как спутник,
Зря не броди по свету, вопрошая о нем напрасно[92].

Итак, основу мировоззрения Муниса составляет пантеизм; он смотрит на действительность в основном оптимистически, безгранично наслаждается ею. Порою его одолевают пессимистические настроения, связанные с несправедливостью, противоречиями современной поэту эпохи.

В диване Муниса есть трактат «Обучение грамоте» («Саводи таълим»), посвященный науке каллиграфии.

---

[91] Там же. С. 88.
[92] Там же. С. 148.

В нем поэт высоко оценивает искусство письма, дает несколько практических советов об очертаниях, форме и правописании арабских букв, так как в те времена стать грамотным, т. е. уметь красиво и правильно писать арабской графикой, было довольно сложно. Даже школьные учителя часто путали разные графические начертания одной и той же буквы. Мунис — свидетель этих затруднений — стремился внести свою лепту в дело обучения грамоте. В 1804 г. он создал трактат «Обучение грамоте», имевший практическое значение.

Как известно, Мунис — один из авторов исторического произведения «Рай счастья» («Фирдавсул-икбал»)[93], которое он начал писать по приказанию Элтузархана. Мунис успел закончить лишь предисловие и несколько глав его (часть до 1813 г.).

В «Рае счастья» много точных фактов жизни и истории узбеков, туркмен и каракалпаков. Из них можно узнать о тяжелой жизни народа, об их отношении к господствующим слоям общества. Однако ограниченность мировоззрения Муниса как историка приводит его к прославлению представителей господствующего класса, хана и его приближенных. Иными словами он защищает интересы господствующего класса, неодобрительно отзывается о борьбе других народов за свою свободу и независимость. Поэт считает законной эксплуатацию, угнетение туркмен, каракалпаков хорезмским ханом. Борьбу явмутов и чавдаров за свободу и независимость он определяет словами «смута», «бунт», «неповиновение». Это говорит о том, что исследователи «Рая счастья» должны критически отнестись к приведенным в нем фактам, описанию событий[94].

Знаменитый поэт, известный историк, прекрасный каллиграф и видный общественный деятель своего времени Мунис еще в юности с большим интересом и вниманием изучал произведения великих поэтов персидско-таджикской и узбекской литератур. На ранних этапах своего творчества, он стремился быть похожим

[93] В свое время об этом произведении высказались Н. Н. Муравьев, А. Вамбери, А. И. Бутаков, Н. И. Веселовский, В. В. Бартольд, П. П. Иванов, С. П. Толстов, К. Житов, Я. Гулямов, М. Юлдашев, К. Муниров.

[94] Материалы по истории каракалпаков. Труды ИВ АН УзССР. Т. VII. М. 1935 (см. статью П. П. Иванова).

на них. Однако вскоре талантливый поэт стал создавать самостоятельные прекрасные газели, рубаи, туюги, мухаммасы, мустазады, касыды, чистаны. Но главное в том, что современные ему события он изображал с просветительских позиций, пытался оценить их с точки зрения интересов народа.

К сожалению, его творчество не свободно от противоречий, что проявилось в призывах подчиняться официальным религиозным обычаям и традициям, мириться со своим положением, временем.

Кроме этого, Мунис считал, что царская власть — от бога. Однако истинная заслуга поэта заключается в пропаганде справедливости и гуманизма, в воспевании поэта и ученого, ремесленника и трудового человека, в разоблачении невежества, в поклонении любви, ремеслу, в уважении к людям творчества, в возвеличивании дружбы и земной любви, мужества, сострадания, честности, милосердия и благородства.

Мунис прожил недолгую жизнь, но сумел стать крупным поэтом. Кроме того, он содействовал становлению своего племянника Агахи как поэта, расцвету его творчества. Мунис имел полное право с гордостью заявить: «Мунис, все царство слова тебе покорится». Он был величайшим мастером слова в узбекской литературе того времени.

АГАХИ

В истории узбекской литературы, науки и искусства Мухаммед Риза Агахи завоевал известность как замечательный поэт, талантливый переводчик и видный историк. Его произведения, пронизанные передовыми гуманистическими и просветительскими идеями, открыли новую страницу в узбекской литературе.

Достоверные сведения о жизни и литературной деятельности Агахи дают его произведения. Кроме того, ряд ценных биографических фактов встречается в произведениях его наставника Муниса, младшего современника Баяни, Камила и в тазкире Лаффаси.

Широкое изучение жизни и пропаганда его многогранного творчества начались только в годы Советской власти. Неоднократно переиздавалось его лирическое наследие. Многие научно-исследовательские работы были посвящены созданию научно обоснованной биогра-

фии поэта, его лирическому наследию, историческим произведениям и художественным переводам. В учебниках для вузов также уделялось особое внимание жизни и деятельности Агахи.

В предисловии к дивану Агахи «Талисман влюбленных» («Таъвизул ошикин») говорится о том, что поэт является автором не только поэтического сборника, включающего различные жанры лирики, но и шести крупных исторических произведений; переводчиком более двадцати литературных, научно-исторических и дидактических шедевров восточных классиков. До наших дней дошло почти все обширное и богатое наследие Агахи (если не считать отдельных переводов), имеющее неоспоримую ценность в истории узбекской литературы, позволяющее уточнить его общественно-философские и этические взгляды, оценить поэтическое мастерство в контексте культурного процесса того времени.

Мухаммад Риза Агахи сын Эрниязбека родился в 1809 г. в селении Кият Хивинского ханства, в семье мираба. Мальчику было три года, когда умер его отец. Воспитанием Мухаммада Ризы занимался его дядя — крупный поэт, историк и переводчик Мунис. Будущий поэт получил хорошее воспитание: сначала он учился в школе, затем — в медресе, благодаря чему стал одним из образованных, всесторонне развитых и культурных людей своего времени.

Уже в годы учебы в медресе он проявил интерес к поэзии, к тому же времени относятся его первые поэтические опыты, которые он подписывал псевдонимом «Агахи» (внимательный, бдительный), он даже составил сборник ранних стихов[95], в который включил и образцы произведений знаменитых мастеров поэтического слова — Джами, Хафиза, Навои, Бедиля.

Наряду с увлечением поэтическим творчеством Агахи овладел и ставшим семейной традицией ремеслом мираба. В 1829 г. после смерти Муниса, Агахи был назначен главным мирабом ханского двора вместо дяди.

Мунис занимал особое место в хивинском литературном движении того времени. Талантливый поэт, он стоял во главе прогрессивного литературного направле-

[95] Рукописный фонд ИВ АН УзССР. Инв. № 7011. С. 1—137.

ния, был наставником поэтической молодежи. После Муниса эта ответственная задача легла на плечи Агахи. Вскоре его высоко художественные произведения, отражающие актуальные проблемы своего времени, принесли ему признание.

В становлении Агахи как поэта, в овладении им тайнами поэтического мастерства, в формировании его мировоззрения огромна роль не только культурно-литературных традиций передовых представителей узбекской и персидско-таджикской литератур прошлого — Джами, Хафиза, Навои, Физули, — но и его личного жизненного опыта, приобретенного во время официальной службы при дворе, позволившей поэту близко познакомиться с жизнью высших слоев общества и широких кругов трудящихся, быть в гуще всех происходящих в стране событий.

Произведения Агахи содержат довольно много автобиографических сведений. Поэт жалуется, что несмотря на наследственное ремесло мираба, он оставался без сада, «без клочка земли», несмотря на службу при дворе, признанный ученый и поэт в суровое зимнее время страдал без шубы, без чекменя, без топлива и пропитания. Бывало, что по заказу хивинских ханов Агахи писал историю их династии, посвящал им газели, касыды, таърихи, и за все это получал мизерную плату. Однако служба при дворе продолжалась недолго; в 1845 г. он упал с лошади и повредил ногу; в 1852 г. по собственному желанию ушел с поста мираба и посвятил себя творчеству.

Последние годы жизни поэта были тяжелыми. В его произведениях часто встречаются строки, в которых явственно слышатся жалобы на одиночество и болезнь в старческие годы. Яркое тому свидетельство приводимое ниже рубаи:

Мне жизнь напомнила, что я совсем старик;
Скудеет разум мой, коснеет мой язык;
Так метко копья мук вонзил в меня недуг,
Что, тело проколов, души моей достиг[96].

Агахи умер в 1874 г. в родном Кияте. Автор крупных художественных, исторических произведений и

[96] Агахи. Избранное/Перевод с узбекского Н. Гребнева и Р. Морана. Ташкент. 1984. С. 107. Далее: Агахи. Избранное.

переводов, видный поэт и ученый своего времени, высокообразованный и эрудированный человек жил и умер в бедности. Великие заслуги Агахи в развитии узбекской литературы получили достойную оценку только при Советской власти.

* * *

Агахи был известен как поэт-лирик, автор дивана «Талисман влюбленных». В предисловии к дивану поэт сообщает, что взялся за составление его по совету Сайида Мухаммадхана (годы правления 1856—1865). Поэтому создание дивана датируется 1860—1865 гг. Однако в диван включены стихотворения, которые поэт создал уже будучи в преклонном возрасте, а в предисловии упоминаются еще и первые годы правления Мухаммад Рахимхана II (1865—1872). Таким образом, поскольку в диване перечислены летопись 1288 (1871—72 г.) и перевод «Алоки Мухсини», сделанный в 1873—1874 гг., можно утверждать, что диван Агахи пополнялся самим поэтом и его учениками[97] до конца жизни.

Агахи создавал свой диван, следуя существующим традициям. Это видно и из названия дивана. Вслед за Джами, Навои и Мунисом он назвал свое лирическое наследие «Талисман влюбленных». Автор как бы подсказывает читателю, что если с душевным интересом воспринимать стихотворения, посвященные восторгам любви и ее страданиям, то они, как талисман, принесут исцеление от недугов.

Диван начинается с довольно большого вступления, в котором в стиле великого Навои Агахи рассказывает о себе, своих юношеских годах, жажде знаний, об увлечении поэзией и, наконец, о причинах, побудивших его создать это произведение.

В диване собраны лирические сочинения (всего 8 тысяч бейтов) на узбекском и таджикском языках

---

[97] Ленинградский экземпляр дивана Агахи создан при жизни поэта в 1286 г. х. (1868—1870). Однако по завершенности он уступает другим позже переписанным диванам — литографическому изданию. Поэтому можно отметить заслугу составителей диванов и литографического издания, хранящихся в ИВ АН УзССР.

(более пятисот бейтов). Произведения охватывают семнадцать жанров классической поэзии, правда преобладает в диване жанр газели. Большую часть вошедших в диван четырехсот двадцати пяти газелей составляют девятибейтные, затем идут одиннадцати- и семибейтные[98].

Главная тема газелей Агахи — любовь, горести, разлуки, радости свидания, взаимоотношения с недругом-соперником, пейзажи. Однако в этих казалось бы чисто лирических произведениях он выражает свои социально-политические прогрессивные взгляды, обусловленные современным ему уровнем развития общества. Многие газели поэта посвящены сугубо общественным проблемам. В них порицаются пороки существующего строя, звучат жалобы на социальное неравенство, бесправие, тяжелые условия жизни. В этом отношении характерны газели на тему «ураза» (их всего пять), газели-жалобы на трудную долю, тяжкие условия жизни, безысходность бедности (таких довольно много), газели, обличающие пороки общественного строя, неравенство, бесправие.

Приводимую ниже газель, где преобладают мотивы жалобы на судьбу, порицание невежества, можно считать шедевром поэзии Агахи:

Да обрушится купол презренного неба! Ужели
Мало бед мы от злого вращенья его претерпели?
Все навыворот из-за неверного круговорота:
Правдолюб — угнетен, душегуб — пребывает в веселье.
У того, чья природа, как лук, искривилась, согнулась,
Устремленья стрела достигает намеченной цели.
У того же, кто прям, как «алиф»[99], справедлив, прямодушен—
Стан сгибается в «нун»[100], стрелы горя торчат в его теле...
А тому, кто в раздумье творит благородные строки,
Суждено на соломе валяться в разрушенной келье.
Тот, кто грабит народ, раздувая в нем зависть и злобу,
С каждым часом и днем богатеет, жиреет в безделье[101].

Хотя по объему и порядку расположения в диване мухаммасы Агахи уступают первенство газелям, однако

[98] Среди газелей Агахи встречаются и тринадцати—семнадцатибейтные. Можно найти газели из двадцати трех бейтов. Создание многобейтных газелей было характерно для хорезмских поэтов; так, среди газелей Мунис есть газели из тридцати трех бейтов.

[99] Алиф — название первой буквы арабского алфавита, начертание которой « ا » олицетворяет прямоту (правдивость).

[100] Буква нун « ن » изогнутой формы.

[101] Агахи. Избранное. С. 46—47.

в соответствии со своей жанровой природой способствуют расширению и углублению идей и содержания газелей. Агахи использует две разновидности мухаммаса: самостоятельные мухаммасы и мухаммасы на свои же газели[102] (их всего четырнадцать, из них восемь посвящены собственным газелям поэта) или написанные на газели великих предшественников. Эти мухаммасы — результат плодотворного восприятия, изучения поэзии наставников, которым он неуклонно следовал, чьи мысли развивал, придав им современное звучание. Если Агахи создал около восьмидесяти мухаммасов, из них тридцать — это тахмисы на газели Навои, которого считал своим наставником и чье плодотворное влияние испытал. Агахи дает современную интерпретацию мыслей и идей Навои, создает произведения, созвучные его гуманистическим идеям и целям; его дарование достойно продолжает традиции великого предшественника.

Выбрав для своих мухаммасов какую-либо газель, поэт углублял и развивал поднятую в ней проблему. Новое произведение отражало новое время, мировоззрение самого автора, претерпевшее определенные изменения под воздействием происшедших в обществе перемен. Посвящение же тахмисов налагало на поэта особую ответственность, так как добавляя к каждому бейту избранной газели по три строки, он не только должен был сохранить размер и систему рифм оригинала, но и превзойти его в воссоздании идеи и содержания газели. Создавая мухаммас на газели Навои, Агахи с честью выполнил свою задачу, сумел написать строки, достойные газели учителя, выбрать соответствующие его художественной цели изобразительные средства.

Мухаммасы Агахи на газели современников — Муниса, Дилавара, Феруза и газели выдающегося азербайджанского поэта Физули написаны с большим мастерством.

В лирическом наследии Агахи есть три мустазада, пять мусаддасов, два мурабба, три мусаммана, четыре тарджибанда, восемьдесят муамма и рубаи, четыре месневи, семь кытъа, десять туюгов и около двадцати

[102] Поэты Востока писали мухаммасы не только на газели предшественников и современников, но и на свои газели, расширяя ее смысл и идею.

таърихов (хронограмм)[103], т. е. поэт создавал произведения почти во всех существующих жанрах классической поэзии.

Особое место занимают четыре чистана (стихотворения-загадки) Агахи, отражающие самые актуальные социальные проблемы современности, разоблачающие пороки существующего строя. Чистаны Агахи можно отгадать двумя способами: как загадки — по символическим знакам и по расположению букв арабской графики, соответствующих приведенным в чистане цифрам. В чистане «Тенга» («Монета») Агахи иронически описывает могущество денег в обществе:

Что за красавица, тело серебряное,
словно полная луна изображение,
Начертав на обеих сторонах письмена,
Роскошь добавляет красота облика.
Величина мала, как ноготок...
Если кто не завоевал (ее) благосклонности,
Унижен, даже если он — мудрейший в мире[104].

(Подстрочный перевод).

С первого взгляда кажется, что цель чистана — охарактеризовать монету, показать ее отличительные признаки и место в жизни общества. На самом же деле поэт отобразил социальное неравенство между толстосумами — представителями высших слоев общества, и бедняками, не имеющими за душой ни гроша. Агахи использовал жанр чистана как серьезный вид творчества, позволяющий поднимать важные социальные проблемы.

В следующем чистане загадано слово «давлат» (богатство):

Что за прекрасный феникс — у него четыре головы,
Шесть шей, тел — тридцать, ног — четыреста.
Бросит тень на чью-либо голову,
одарив на счастье высоким саном,
В цветник превращаются перед ним все горы и равнины,
Кто тени этой не нашел, пир и радость — темница,
Согнувшим станом будет стекать каждую ночь словно
кобза[105].

(Подстрочный перевод).

---

[103] Восточный стих, в котором скрыто время (год и месяц) того или иного исторического события, произведения или памятника.
[104] Огахий. «Таъвизул-ошикин». Тошкент. 1960. С. 567.
[105] Там же. С. 567.

Упоминаемые в первых двух строках цифры указывают на числовое значение букв арабского алфавита. Итак, четыре головы предсказывают читателю четвертую букву — д, шесть шей — шестая буква — в; тридцать тел — буква л, четыреста ног — числовое обозначение буквы т (гласные буквы в арабской графике отсутствуют). Получается слово *давлат*. Так решается эта загадка. В последующих строках поэт описывает тяжелое положение народа в условиях социального неравенства. Именно поэтому чистаны Агахи играют существенную роль не только в творчестве поэта, но и в истории узбекской литературы.

Из сказанного видно, что Агахи творил почти во всех ведущих жанрах восточной классической поэзии, создавая благоприятные предпосылки для их развития в последующую эпоху.

Собранные в «Талисман влюбленных» произведения Агахи отличаются не только разнообразием жанров, но и многообразием тематики и идейной насыщенностью. Столь яркий расцвет таланта Агахи, ставшего настоящим наставником для многих поэтов последующего поколения, обусловлен прекрасным знанием современной жизни, стремлением реалистически отражать в своих произведениях те события, свидетелем которых он был.

Служба при дворе с ранних лет, должность, которая помогла Агахи разобраться в придворной жизни, понять подлость деяний сильных мира сего, лицемерие духовенства, тесно соприкоснуться с жизнью народа — все это повлияло на формирование мировоззрения поэта, обусловило правдивость содержания многих его произведений, их тематическое многообразие. Именно знание жизни позволило Агахи выражать интересы и взгляды широких народных масс, быть непримиримым к господствующим в феодальном обществе бесправию и несправедливости, смело разоблачать религиозные суеверия, широко пропагандировать идеи просветительства, народолюбия и гуманизма. Агахи вдохновляло богатое наследие таких представителей восточной классической литературы, как Навои; литература братских народов и особенно творчество Физули стали для него источником вдохновения; его пленяли прекрасные творения устного народного творчества, он плодотворно использовал богатство изобразительных средств и стилей фольклора.

Как и во всей истории узбекской поэзии, в творчестве Агахи ведущее место принадлежит любовной тематике. Цитируемые ниже строки прямо указывают на главную тему поэзии Агахи:

Слагает песню Агахи для любящих людей,
Носите в ладанках своих, чтоб от несчастий сберегала[106].
Везет ли Агахи в любви, совсем нетрудно узнать:
На боль таящий стих из этого дивана взгляни[107].

Хотя в любовной тематике Агахи не избежал влияния традиций, во многих его лирических произведениях эта тема разработана с высоким пафосом. Поэт защищает свободную любовь, не признает жизни без любви и любимой:

Ни от звезды, ни от луны не видеть мне свеченья,
Покуда не откроешь ты свой лик хоть на мгновенье...
Лишь милые глаза ее, с кем солнце не сравнится,
Способны путь мой осветить и мне явить спасенье...
А если этого лица увидеть не случится
Я занедужу так, что мне не будет исцеленья[108].

Воспетая Агахи возлюбленная привлекательна своим благородством, чистотой помыслов, красотой облика, верностью и добротой.

Следует подчеркнуть, что для лирики всех поэтов прошлого характерно преобладание мотивов любовных страданий, горестей и печалей. Однако и любовные беды часто были порождением социальных условий. Говоря о равнодушии возлюбленной к влюбленному, они обвиняют в этом не ее, а сложившиеся условия, в которых возлюбленная не внимает мольбам бедного влюбленного, а одаривает вниманием соперников (богачей-толстосумов). Этот социальный подтекст присущ и лирике Агахи. Поэт протестовал против социального неравенства, определяющего тяжелое положение народных масс, и смело выражал свое отношение к существующему обществу, строю, правителям. В этих газелях Агахи нарисовал реальную картину современного ему мира:

Руина ветхая, труха — таков дворец вселенной:
Кто думает ужиться в нем — безумец несомненно[109].

---

[106] Агахи. Избранное. С. 20.
[107] Там же. С. 35.
[108] Агахи. Избранное. С. 25.
[109] Там же. С. 20.

В этой газели, пронизанной горькими мыслями о неустроенности современного ему мира, поэт решительно осуждает существующий строй. Поэт описывает свечу, догоревшую дотла и светом своим озарившую темные ночи, как бы намекая на положение таких, как он сам, светочей эпохи.

И в этой газели, как и в большинстве произведений Агахи, речь идет о «невозможности достичь цели». По его мнению, человек с высокими помыслами, благородными целями одинок и унижен в этом безрадостном мире. Он испытывает разочарование от того, что не может претворить свои идеалы в жизнь; к этой теме поэт возвращается неоднократно. Характерен следующий бейт:

Счастливца ищешь, Агахи! Такого нет на свете,
Спокон веков был этот мир скорбей юдолью бренной[110].

Внимательно наблюдая за жизнью, Агахи сумел понять, что «превратности небосвода», «руины дворца вселенной» связаны с неблаговидными действиями сильных мира сего. Он с горечью говорит о трагедии социального неравенства:

С тех пор, как мы в немилости у неба,
Ученый у невежды просит хлеба.
А если б мир устроен был разумно,
То не мудрец — невежда жил в нужде бы[111].

Поэт-гуманист с ненавистью говорит о кучке баев и беков, разоряющих народ, грабящих его, отчего жизнь простых тружеников становится невыносимой. Он разоблачает их низость, подлость, возмущается тем, что таким людям доверено управление государством:

Кто, как скотина, темен и прожорлив, сонлив и туп,—
Тот в наше время на почетном месте среди людей.
Невежество своею славой сделай и ремеслом,
Когда в мехах ты хочешь встретить холод морозных дней.

В творчестве Агахи нашли отражение и противоречия между богатыми и бедными; он противопоставляет мудрых и честных людей невеждам и глупцам, неустроенность времени объясняет существованием этих двух антагонистических сословий. Эти мотивы, характерные для творчества многих прогрессивно настроенных поэ-

[110] Там же. С. 106.
[111] Там же. С. 33.

тов, мощно прозвучали в творчестве Агахи, приобрели остроту, бунтарский дух.

Следующие строки из тарджибанда[112] Агахи являются художественным отражением социальных взглядов поэта:

Сей мир сооружен непрочно среди других планет,
В него вошедшему — от страхов уже спасенья нет.
Видны на всех колоннах мира приметы разрушенья,
Для обитателей жилища все это не секрет.
А с потолков, ежеминутно ветшающих все боле,
Обильно сыплется все время пыль неудач и бед.
Ни на мгновенье не свободен от вечных опасений
Любой из нас, для проживанья избравший этот свет...
Наш мир — развалина, руины — пред ним цветущий сад,
Покинувший его свободен от горя и утрат[113].

Среди лирических произведений Агахи есть и такие, в которых он разоблачает «государственных деятелей», с неудержимой алчностью тянущихся к богатству, отнимающих у бедняков последние гроши. Поэт, считающий себя представителем обездоленного народа, неоднократно повторяет, что и он, несмотря на свою должность мираба, всю свою жизнь прожил не имея земли, в постоянной нужде. В этом отношении примечательны газели «Богатство» («Ганж»), «Сад» («Бог») и газель, отрывки из которой приведены ниже. Эти произведения раскрывают истинные причины трагедии таких, как Агахи, творцов духовных ценностей, великих сынов своего народа:

У нищего один дирхем увидев, богач дрожит,
Казной владея, этот грош он хочет отнять скорей.
Один богач и ста миров дарами не будет сыт,
Так что ж бедняк получит из сокровищ вселенной всей?
Зачем же Агахи служить мирабом, владеть водой,
Раз у него доселе нет и пяди земли своей?[114].

Поэт правильно понимал, к чему приводит алчность, ненасытность, стремление к богатству:

Мудрым будь; не кичись серебром и добром несметным,
Ибо гордого делает только глупей богатство...
В наши дни невозможно без знаний достичь почета.
Ибо люди прозрели, им стало видней богатство[115].

---

[112] Тарджибанд состоит из нескольких строф, в конце каждой повторяется один бейт, выражающий основную мысль поэта.

[113] Агахи. Избранное. С. 98.

[114] Там же. С. 33.

[115] Там же. С. 18.

В то же время он стремился внушить, что ганж (богатство) лишает людей покоя, радости; трудно скопить богатство, но еще труднее его сохранить.

Особого внимания заслуживают газели «Зима» («Киш»), «Холод» («Совук»), в определенном смысле отражающие типические обстоятельства, но связанные с личной жизнью самого поэта, с его состоянием и переживаниями:

Суровые ныне морозы стоят,
И в жизнь они вносят ужасный разлад...
Надел горностаи зажиточный люд,
Зима не пугает того, кто богат.
Надежные средства от холода есть:
Халаты на вате и шубы до пят.
Но как эту зиму прожить Агахи,
Где взять ему шубу и теплый халат[116].

Эти строки отражают горестное положение не только Агахи, а всего бедного люда. Суровая зима — настоящее испытание для бедняков, и, обращаясь к ней, поэт просит «пожалеть бедный народ».

Реальные картины жизни широких народных масс нарисованы в газелях Агахи на тему уразы (поста). Обязательный для всех по закону исламской религии ежегодный пост (ураза) наносил серьезный вред здоровью людей, терпящих острую материальную нужду.

Хотя все четыре газели поэта на тему уразы написаны от лица самого поэта и описаны через его муки, в целом они отражают мучения всех, кто вынужден держать пост. В этих газелях с удивительным мастерством использованы выразительные средства («И стан прямой, как стрела, согнулся словно дуга; стан прямой, как алиф, стал словно дал»; «от ран стрел бедствий тело словно решето стало». «Тело иссохло словно камыш (перо), а кости мои, как его жилы, тонкими стали» и т. д.). Поэт открыто критикует догмы религии:

Пост отнял волю у меня, и не оставил сил,
И жаль — терпением меня аллах не наградил.
Пост мне сознанье замутил, мой разум свел на нет,
Зажал меня в свои тиски и жизнь укоротил.
И голову отяжелил на жалобы в ответ,
И тело бедное мое на немощь осудил...[117]

Или:

---

[116] Там же. С. 67.
[117] Агахи. Избранное. С. 37.

О, кравчий, милость окажи! Меня страдать заставил пост,
И грудь красна не от вина — ее мне окровавил пост.
Я изнываю без вина, о выведи меня на свет.
Весь мир окутал темнотой, меня в тюрьму отправил пост.
Я чаши утренней лишась, лишился также и ума:
Мне даже кажется порой, что мне мозги расплавил пост[118].

Подлинным бесстрашием был призыв пить вино в дни поста в эпоху господства религии и могущества духовенства. Агахи говорит о сладости опьянения вином, когда человек хоть на миг становится свободным от забот, безмятежным. С точки зрения ислама это расценивалось не только как непризнание, а как противоборство с исламской религией. Свободомыслие поэта принимает еще более резкий характер, когда он вспоминает о священном долге каждого мусульманина посещать мечеть и ежедневно творить пятикратную молитву. С беспощадной ненавистью он разоблачает лицемерие служителей культа, тупость и невежество шейхов и святош-отшельников, их тунеядство и подлость:

Зачем ты с воплями кружишься тут, о шейх?
Зачем позоришься, как жалкий шут, о шейх?
Ужели хочешь ты, чтоб видел весь народ,
Какой ты лицемер, и лжец, и плут, о шейх?[119].

Или:

К суфи за правдой не ходи, там правды не найдешь,
Надменен он, ибо своей безгрешностью гордится[120].

Духовные лица, отравляющие сознание широких масс различными религиозными суевериями, чтобы держать их в беспрекословном повиновении, предстают в произведениях Агахи как безнравственные, лицемерные, изворотливые типы, чьи деяния противоречат интересам простого народа. Отрицательное отношение, ненависть поэта к шейхам, святошам-отшельникам и их поступкам выражены и в газелях, и в рубаи, и в кытъа.

Как мы уже отмечали, лирическое наследие Агахи пронизано мотивами жизнелюбия, гуманизма, утверждения высоких идеалов, порицанием зла и заботой о народной судьбе. И в любовно-интимных газелях, и в произведениях, затрагивающих важнейшее общественно-социальные проблемы и имеющих резко обличительный характер, и в прекрасных пейзажных зарисовках

[118] Там же. С. 58—59.
[119] Там же. С. 105.
[120] Там же. С. 21.

Агахи демонстрирует высокое поэтическое мастерство, показывает прекрасные образцы творческого использования устного народного творчества.

Одна из важнейших частей наследия Агахи — его историко-научные произведения. Продолжая изыскания своего наставника Мунис в области истории, Агахи закончил начатое им произведение «Рай счастья», посвященное истории хорезмских ханов. Кроме того, он создал еще пять крупных произведений на историческую тему, освещающих исторические события времен правления Аллакулихана (1825—1842), Рахим-кулихана (1843—1846), Мухаммад Аминхана (1846—1855), Саййид Мухаммадхана (1856—1865) и Мухаммад Рахима II (1865—1872)[121]. Эти произведения, хронологически последовательно освещающие 60-летнюю историю Хивинского ханства, имеют большое значение потому, что дают богатый, интересный и ценный материал для изучения истории узбеков, туркмен, казахов, каракалпаков, истории взаимоотношений между Россией и Средней Азией указанных периодов. Именно поэтому они привлекали пристальное внимание исследователей истории Средней Азии XX века — ведущих русских востоковедов В. В. Бартольда, П. П. Иванова, А. Я. Якубовского, узбекских ученых М. Юлдашева, Я. Гулямова, К. Мунирова, Т. Нигматова и др.

Однако нельзя забывать, что эти исторические произведения создавались по приказу правителей. Именно поэтому Агахи был вынужден считаться с требованиями и желаниями знатных заказчиков, по необходимости должен был восхвалять их, не критиковать их политику и правление. Но закрывать глаза на все, что он видел, он тоже не мог. Довольно большое место в его произведениях отведено описанию беспрерывных кровавых войн за престол, результатом чего были голод, нищета, разорение трудящихся, бесконечные налоги, усиление народно-освободительного движения.

Исторические произведения Агахи дают ценный материал об истории Хорезма XIX века, его культуре и литературе, о его водном хозяйстве и землевладении. С другой стороны, в них можно найти сведения о населяющих Хорезм народах и народностях, их террито-

[121] Об этих произведениях см.: Мунировв К. Мунис, Агахий ва Баенийларнинг тарихий асарлари. Тошкент. 1964.

риальном расположении, о растительном мире и многом другом.

Хотя эти произведения отражают исторические события, в них встречается много поэтических зарисовок и стихотворных отрывков. Излагая какое-либо историческое событие, Агахи выражал свое отношение к нему в поэтической форме. Например, особое внимание он уделяет народному движению 1855—1856 гг. Описывая жестокое подавление этого народного восстания, еще более ухудшившее и без того тяжелое положение трудящихся, поэт пишет:

Желтей соломы лица у людей,
Глаза — маша незрелого зеленей,
И, треснула грудь у всех, как пшеничное зерно,
Погибли, тоскуя по хлебу.
Если ночью видели луну,
Думая хлеб, протягивали руку.

(Подстрочный перевод).

Строки, рожденные под впечатлением тех или иных событий, свидетельствуют о художественном мастерстве Агахи; благодаря таким реалистическим вставкам исторические произведения поэта приобретают и художественное значение. Именно поэтому исторические произведения Агахи можно рассматривать и как образец узбекской художественной прозы прошлого, так как описывая какое-либо историческое лицо, он стремился нарисовать его портрет, создать образ, а рассказывая о каком-либо историческом событии, поэт использовал художественные средства выражения, рифмованную прозу, различные поэтические приемы, украшая историческое произведение богатством и выразительностью этих средств.

Таким образом, в своих исторических произведениях Агахи активно выражал свое отношение к ним, сумел увидать перспективы взаимоотношений с Россией и соседними братскими народами, дальнейшее развитие страны, ее хозяйства. С этой точки зрения исторические произведения Агахи, несомненно, служат важнейшим источником при исследовании истории Средней Азии XIX в.

Особое место в истории узбекской литературы занимают переводы Агахи произведений классиков восточ-

ной литературы[122]. Он перевел более двадцати различных по теме и характеру произведений с персидского и тюркского (османского) языков на узбекский. Среди них несколько исторических произведений, философско-дидактических, переводы произведений таких классиков восточной литературы, как Низами («Семь красавиц»), Хосрова Дехлеви («Восемь раев»), Джами («Юсуф и Зулейха», «Весенний сад», «Саламан и Абсал»).

В области перевода Агахи избрал правильный с научной точки зрения метод. Не нанося ущерба идее и содержанию переводимого произведения, поэт сумел достичь полного соответствия перевода каждой строки оригиналу. Своему переводу поэмы известного персидского поэта XVI в. Хилоли «Принц и нищий» («Шох ва гадо») Агахи предпослал вводную статью, озаглавленную «Причины перевода этой поэмы», где изложил свои переводческие принципы:

Каждое слово редактировал,
Бейт за бейтом воспроизвел.
Все слова, решил я, его (автора) слова,
Не мне говорить, ведь сказал сам (автор).
Будто я — язык его
Будто пальцы рук — я, чтоб держать перо его.

Однако трудно утверждать, что Агахи следовал своим принципам всегда. Например, перевод «Гулистана» Саади и «Кабуснаме» Кайкавуса осуществлен в значительной степени вольно: он сократил близкие по теме рассказы, стихотворные отрывки; изменил некоторые философско-дидактические назидания, приспособив их к современной действительности. Так как все эти изменения носили творческий характер, они не оказали отрицательного влияния на идейное содержание переводимых произведений, а в некоторых случаях даже облегчили чтение и восприятие.

В процессе перевода Агахи стремился сохранить художественную неповторимость и совершенство оригинала; при необходимости с удивительным мастерством использовал узбекские эквиваленты отдельных слов, образов и выражений[123], в результате чего ему удалось сохранить художественное очарование оригинала. Имен-

[122] См.: Шарипов Ж. Узбекистонда таржима тарихидан. Октябрь инқилобигача бўлган давр. Тошкент, 1965.
[123] См.: Муҳаммадризо Огаҳийнинг таржимонлик маҳорати// Таржимон маҳорати. Тошкент. 56—80-бетлар.

но поэтому переводы Агахи адекватны оригиналам и доставляют читателям настоящее эстетическое наслаждение. Став художественным достоянием узбекского народа, переводы Агахи сыграли большую роль в его идейно-художественном развитии. Таким образом, исторические произведения и переводы Агахи свидетельствуют о многогранности его таланта и приобретают особое значение в изучении истории нашей культуры.

Поэзия Агахи, столь значительная своей высокохудожественностью, многообразием жанров и богатством содержания, заняла особое место в истории всей узбекской литературы и оказала заметное влияние на развитие узбекской поэзии последующих лет.

Узбекская литература конца XIX и первых лет XX в.





Узбекская литература конца XIX — начала XX в. отражала большие перемены в экономической, социально-политической, общественной и культурной жизни края. Во второй половине XIX в. в жизни узбекского народа, как и других народов Средней Азии, произошло историческое событие: к середине 70-х годов быстро развивающаяся после реформы Россия окончательно присоединила Среднюю Азию к своей территории. Хотя Бухарский эмират и Хивинское ханство формально сохранили прежнюю власть и структуру, фактически они превратились в вассалов царизма, а Кокандское ханство было ликвидировано еще в 1876 г. Литературная жизнь края формировалась и развивалась под воздействием тех значительных изменений и сдвигов в общественно-философской мысли, экономике и быту, которые произошли вследствие этих политических перемен.

Присоединение Средней Азии к России — стране более развитой во всех отношениях,— имело большое историческое значение и объективно, вопреки хищническим устремлениям царизма и русской буржуазии, сыграло положительную роль в жизни и дальнейшей судьбе всех народов Туркестана. Средняя Азия вошла в состав страны, стоявшей на пороге больших социально-экономических перемен. Присоединение к России знаменовало собой новый этап в истории узбекского народа, содействовало знакомству с революционным движением и вовлечению передовой его части в сферу общедемократического движения страны. В Туркестанский край проникли передовые, а к началу XX в. и социал-демократические, марксистские идеи. Распространение передовых идей русской революционной общественной мысли обусловило рост самосознания узбекского народа.

После присоединения узбекский народ прочно связал свою судьбу с судьбой русского народа, его борьбой

против царизма. Были разрушены вековые феодально-патриархальные отношения, положен конец глубокому застою в хозяйственной жизни края и разрушительным междоусобным войнам; создавались сравнительно благоприятные условия для роста экономики, сельского хозяйства; постепенно проникали и неуклонно развивались в крае новые — капиталистические, торгово-промышленные отношения; в крупных городах Туркестана строились заводы, фабрики, мастерские, прокладывалась железная дорога, установилась связь с промышленными центрами России. В результате этого начал оформляться пока еще слабый, немногочисленный и неорганизованный местный пролетариат, вносящий новую струю в общественное развитие.

Говоря о прогрессивной роли присоединения Средней Азии к России следует подчеркнуть большие сдвиги в области просвещения. В крае появлялись не только гимназии, учительские семинарии и другие учебные заведения европейского типа, но создавались и так называемые русско-туземные школы, сильно отличающиеся своей программой, светским направлением и методом обучения от старометодных мактабов, основанных на религиозных законах и схоластике.

Значительные изменения произошли в культурной жизни узбекского народа. В обиход входили такие достижения русской и европейской науки и техники, как телеграф, телефон, почта, электричество, медицинские учреждения и т. д. В Ташкенте, Самарканде и других городах края открывались публичные библиотеки, научные общества, клубы, организовывались различные выставки. В край проникли русская и европейская культура, искусство, просвещение. Появлялись концертные залы, артистические труппы, любительские драмкружки и театры, в репертуаре которых были произведения русской и европейской драматургии. Так, по свидетельству газеты «Туркестанские ведомости», в 1898 г. в Ташкентском учительском семинарии были показаны отрывки из «Бориса Годунова» А. С. Пушкина[1]. В Ташкенте действовала «Комиссия народных чтений», главной целью которой была популяризация произведений русской классики среди узбекского народа. В течение ряда лет «Комиссия» организовывала на местах публичные

[1] Туркестанские ведомости. 1898. 20 янв.

чтения произведений А. С. Пушкина, Л. Н. Толстого и др. В частности, 25 октября 1898 г. в Ташкенте было проведено публичное чтение «Муму» И. С. Тургенева[2]. О другом таком же мероприятии пишет В. В. Бартольд: «18 марта 1901 г. в старом Самаркандском мадрасе Ширдор молодой мулла Махмуд читал «Чем люди живы» Толстого в переводе Н. П. Остроумова (произведениями Толстого увлекался и Саттархан, имевший возможность читать их по-русски) перед аудиторией в 4—5 тыс. человек»[3].

Важнейшим событием в духовной жизни узбекского народа, его культурном развитии стали организация в Ташкенте (в 1868 г.), а позднее и в других центрах края литотипографии и налаживаемое книгопечатание. С 1870 г. начала выходить первая газета на узбекском языке «Туркистон вилоятининг газети». Независимо от того какую цель преследовала царская администрация, литотипографии и газета сыграли большую положительную роль в общественно-политической и социально-экономической жизни края, распространении русской культуры и просвещения, в пропаганде русского языка и достижений науки и техники.

К концу XIX в. налаживались и постепенно развивались русско-узбекские литературные связи. В 80-е годы на страницах узбекской газеты стали появляться заметки и статьи о русской литературе. Именно через газету передовая часть узбекской интеллигенции уже в конце XIX и первые годы XX века познакомилась с произведениями А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, И. А. Крылова, Н. В. Гоголя, И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого, А. А. Фета и других русских художников слова.

22 сентября 1881 г. газета напечатала статью о И. С. Тургеневе, в которой приводились общие сведения о жизни и деятельности писателя. А в другой статье (в № 15 от 15 марта 1883 г.) речь шла о русской литературе вообще. В ней особо подчеркивалась большая популярность А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, И. С. Тургенева не только у русских читателей, но и у других народов.

Небезынтересно отметить, что в Ташкенте, Самар-

---

[2] Туркестанские ведомости. 1898. 1 ноября.

[3] Бартольд В. В. История культурной жизни Туркестана. Л. 1927. С. 173.

канде и других крупных городах праздновались юбилейные даты русских писателей. Так, в 1888 и 1889 гг. в Туркестане отмечались пятидесятилетия русских поэтов Майкова и Фета. В связи с этими датами в узбекской газете публиковались посвященные им статьи, переводились некоторые отрывки из их произведений[4].

В 1902 г. во всем Туркестане проводились дни памяти Н. В. Гоголя в связи с пятидесятилетием со дня его смерти. В узбекской газете (№ 8 от 22 февраля и № 9 от 2 марта) печатались специальные статьи о жизни и деятельности писателя.

Крупным событием в истории культурной жизни узбекского народа стали юбилейные торжества, посвященные столетию со дня рождения А. С. Пушкина. Во всех крупных городах, учебных заведениях, в русско-туземных школах состоялись литературные вечера, на которых прозвучали стихи поэта, исполнялись сцены из его драматических произведений. В том же 1889 г. в местной газете, издающейся на узбекском языке, были опубликованы несколько статей о Пушкине и переводы некоторых его произведений. Четыре майских номера (№ 17, 18, 19, 20, 1889) газеты были отведены биографическому очерку о Пушкине известного пушкиноведа П. В. Анненкова (в переводе Н. П. Остроумова).

В номере от 28 мая того же года опубликовано прозаическое изложение двух стихотворений Пушкина — «Поэт» и «Поэту», а 3 июня 1899 г. напечатали перевод первой части поэмы «Бахчисарайский фонтан». С интервалом в 20 дней «Сказка о рыбаке и рыбке» появляется на страницах той же газеты дважды: сначала в прозаическом изложении, а 14 августа 1899 г.— в поэтическом переводе.

Выше мы упоминали, что «Комиссия народных чтений» организовала публичное чтение рассказа Л. Н. Толстого «Чем люди живы», переведенного в 1887 г. и опубликованного в нескольких номерах местной газеты. Дважды — в 1887 и 1901 гг.— рассказ издавался отдельной книжкой. 14 апреля 1889 г. газета опубликовала статью «О самом высокопоставленном писателе России Толстом», где в частности говорилось о новом романе писателя «Воскресение». В 1902 г. (№№ 8—9 от 22 февраля и 2 марта) она же поместила и перевод

[4] См.: Туркистон вилоятининг газети. 1889. 6 март.

большого рассказа Л. Н. Толстого «Бог правду видит, да не скоро скажет». Кроме названных переводов, в учебниках для узбекских школ в первые годы XX в. мы находим более двадцати рассказов и басен Л. Н. Толстого, взятых из его книг «Новая азбука» и «Книга для чтения». В учебники вошли переводы следующих произведений: «Старик и смерть», «Царь и рубашка», «Как вор сам себя выдал», «Садовник и сыновья», «Отец и сыновья» и др. В этих же учебниках мы находим немало басен И. А. Крылова, переведенных на узбекский язык. А еще раньше на страницах газеты узбекские читатели познакомились с такими баснями, как «Лев на ловле», «Лисица и виноград», «Мартышка и очки». К этому времени в крае появились переводы русской художественной литературы на другие тюркские языки (татарский, азербайджанский), понятные узбекскому читателю.

Русская художественная литература получила распространение среди узбекского народа и по линии просвещенческих учреждений. Так, в 80-е годы были открыты первые русско-узбекские (русско-туземные) школы. В специально составленные для этих школ учебные пособия включались и образцы русской классической литературы. Например, «Третья книга для чтения» содержала короткий рассказ о крестьянине Л. Толстого, басни И. С. Крылова «Трудолюбивый медведь», «Осел и соловей», «Ворона и лисица», «Тришкин кафтан», «Демьянова уха», отрывок из поэмы Некрасова «Мороз — Красный нос» и «Сказку о рыбаке и рыбке» А. С. Пушкина.

Когда речь идет о русско-узбекских литературных связях во второй половине XIX — первые годы XX в., следует указать, что именно в это время русские ориенталисты-исследователи начали интенсивное изучение многовековой узбекской литературы и культуры. Собирались и переводились на русский язык литературные памятники и образцы устного народного творчества (собственно, такая работа была начата еще до присоединения). Достаточно упомянуть магистерскую диссертацию М. Никитского о жизни и творчестве Алишера Навои (1856 г.), переводы на русский язык знаменитого «Бабур-наме», выполненный Н. И. Ильинским в 1857 г., «Шайбани-наме» — И. Березиным. В 1901 г. Н. С. Лыкошин перевел «Диванаи Машраб», исправлен-

ные и дополненные варианты которого он переиздавал дважды. Н. П. Остроумову принадлежат переводы на русский язык произведений таких крупных узбекских поэтов, как Гулхани («Сказка о сове, сыче и филине», 1890), Мукими и Фурката. Все произведения Фурката просветительского характера и мемуары («Фуркатнаме») он перевел на русский язык и издал в узбекской «Туркистон вилоятининг газети». Он же в изданных в Петербурге сборниках[5] опубликовал оригиналы и переводы отдельных стихов Мукими и Фурката. В переводе Н. П. Остроумова на русском языке вышли узбекские сказки (1892 г.), пословицы и загадки (1895 г.).

Из всех приведенных выше фактов можно заключить, что после присоединения Туркестана к России неуклонно развивались русско-узбекские литературные связи.

* * *

Изменения в общественно-политической структуре и социально-экономической жизни края определили серьезные сдвиги в культуре, вызвали рост самосознания народа, оказали огромное влияние на формирование и развитие узбекской литературы, определяя ее содержание. И именно поэтому, чтобы отразить ту острую борьбу, которая шла между прогрессивными и реакционными течениями литературы этого периода, следует учитывать, что присоединение означало контакты не только с Россией революционеров-демократов, передовой интеллигенции, но и с «Россией господ». В край проникали капиталисты-эксплуататоры, реакционные царские чиновники, заинтересованные в сохранении вековой отсталости народа. Самодержавие установило здесь колониальный военно-бюрократический режим, основанный на тяжелой эксплуатации и порабощении трудящихся масс.

Узбекский народ оказался под двойным гнетом. С одной стороны — передовая русская общественная мысль, культура, искусство и положительные перемены в жизни края объективно способствовали развитию и обогащению прогрессивно-демократического направления в узбекской литературе, а с другой — царская

[5] См.: Записки Восточного отделения Русского императорского археологического общества. Т. VIII. Спб. 1893; Т. IX. 1896.

власть и идеологи буржуазии поддерживали местные реакционные круги, содействуя всеми доступными им средствами распространению здесь произведений писателей-реакционеров, воспевающих религиозную мистику, фанатизм, пропагандирующих идеи ухода от реальной жизни, пассивности, слепой покорности судьбе. И не случайно, что в это время, особенно в начале XX века, в литературе резко активизировался реакционный лагерь, усилилась борьба между прогрессивными и реакционными направлениями. Однако не реакционные течения определяли истинное лицо узбекской литературы этого времени. В ней утверждалось сильное демократическое направление, в корне отличающееся от реакционных течений своим отношением к основным вопросам эпохи и художественным принципом отображения действительности. Своей идейностью и народностью, формирующимся реализмом и высокой художественностью демократическая литература противостояла литературе реакционной.

Только диалектический подход к оценке присоединения позволит правильно объяснить, например, тот факт, что в узбекской демократической литературе широко развивались два дополняющих друг друга течения: 1) просветительское, приветствующее присоединение к России как положительное историческое явление, воспевающее все новое, прогрессивное, проникшее во все области общественно-экономической жизни края, и 2) сатирическое, беспощадно критикующее существующий строй, господствующие порядки, двойной гнет, буржуазно-эгоистическую мораль. Следует особо подчеркнуть, что оба течения составляют единое целое — демократическую литературу, ведущие тенденции, идейно-тематические особенности и художественные принципы которой формировались под воздействием новой исторической обстановки и реальных перемен, происходящих в социально-экономической и духовной жизни народа. Мукими, Фуркат, Завки и другие представители этой литературы формировались как поэты-демократы под воздействием именно этой конкретной исторической обстановки. Своими произведениями они заложили прочную основу демократической литературы, внесли большой вклад в ее обогащение.

Узбекская демократическая литература опиралась на свой многовековой исторический опыт, на опыт пер-

сидско-таджикской и азербайджанской литератур, на традиции устного народного творчества, проникнутого глубоким гуманизмом и оптимизмом. Все более широкое распространение русской передовой общественной мысли, культуры и литературы стало одним из важнейших факторов в формировании и идейно-тематическом развитии узбекской демократической литературы. Есть основания утверждать, что ее крупные представители были знакомы с некоторыми образцами русского классического наследия в переводе на узбекский и другие тюркские языки (татарский, азербайджанский и т. д.). Так, в одном из своих произведений 90-х годов Закирджан Фуркат упоминает имена А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Н. А. Некрасова[6], пишет комментарии-рецензии на переводы произведений русских писателей[7], что свидетельствует о его знакомстве с русской классической литературой.

Некоторые представители демократической литературы лично встречались с русскими учеными-востоковедами, что несомненно положительно влияло на их мировоззрение. Например, Фуркат, Мукими, Саттархан, Надим, Камил были знакомы с исследователями культуры и истории Туркестана Н. П. Остроумовым, А. Л. Куном, В. П. Наливкиным и др. На встречах и в беседах, можно предположить, не последнее место занимали вопросы литературы вообще, творчества русских писателей в частности. Фуркат утверждает, что Н. П. Остроумов «рассказал о произведениях поэтов России»[8]. Позднее он отмечает, что одна из таких бесед была посвящена А. С. Пушкину, и приводит отдельные фрагменты из его произведений[9]. По записям в «Дневнике» Н. П. Остроумова (от 25 августа 1890 г.) можно установить, что Фуркат попытался «изложить в стихах содержание пушкинского «Пророка». Это оказалось непосильным для него, хотя у него есть несомненное дарование...»[10]. Эти сведения Н. П. Остроумова свидетельствуют об интересе Фурката к творчеству Пушкина. Как явствует из «Дневника», узбекский

[6] См.: Остроумов Н. П. Сарты. Дополн. 3 изд. Ташкент. 1908.
[7] См.: Туркистон вилоятининг газети. 1890. № 40.
[8] Туркистон вилоятининг газети. 1891. № 5.
[9] Туркистон вилоятининг газети. 1903. № 22.
[10] ЦГА УзССР. Фонд 1099. Оп. 1. Дело 126. Л. 37а.

поэт попытался перевести одно из известных стихотворений русского гения. Можно с уверенностью сказать, что эта попытка (пусть даже безуспешная) положительно повлияла и на творчество Фурката. Известны и личные контакты Мукими с Н. П. Остроумовым. В своей газете Н. П. Остроумов опубликовал несколько стихотворений Мукими. Он же в петербургском сборнике поместил перевод сатирического мухаммаса Мукими «Виктор-бай» с подстрочным переводом на русский язык и небольшими комментариями.

Н. П. Остроумов — один из первых собирателей и популяризаторов произведений Мукими. Вот что писал он в своем «Дневнике» 25 января 1892 г.: «Сегодня через Лыкошина я получил несколько стихотворений ферганского поэта Мукими. Стихи Мукими... изящно переписаны одним из его почитателей на разноцветную почтовую бумагу и переплетены... Я с благодарностью принял эти стихи и обещал часть их напечатать в местной газете, а всю книжку отослать в библиотеку восточного факультета при Петербургском университете для ознакомления петербургских тюркологов с современной лирикой ферганцев. Мукими живет в Коканде и пользуется большой популярностью среди населения...»[11]. В 1907 г. Н. Остроумов издал книгу «Из дивана Мукими» с краткими биографическими данными.

Поездка в центральные города России, непосредственное знакомство с русской культурой и искусством сказались на мировоззрении, творческой и общественной деятельности Камила. Свою знаменитую «Хорезмскую ноту» он создал после знакомства и творческого освоения русской музыкальной культуры в Петербурге.

Существуют неопровержимые факты воздействия русской литературы, культуры и искусства на формирование, тематическое обогащение и идейное совершенствование узбекской демократической литературы. Такие крупные произведения Фурката, как «О Суворове», «О музыке, музыкантах, их инструментах...», «О музыкальном вечере в Ташкенте», созданы под впечатлением личного знакомства с русским театральным и музыкальным искусством. А возникновение узбекских газетных и публицистических жанров — яркий пример воздействия опыта русской печати.

[11] ЦГА УзССР. Фонд 1009. Оп. 1. Дело 67. Лист. 33а.

Следует подчеркнуть, что демократическая литература пользовалась большим авторитетом и популярностью среди народа. Под воздействием практической и творческой деятельности Фурката, Мукими, Завки, Камила и Аваза в разных городах края выросли такие талантливые поэты, как Надим, Мири, Мухаййир, Зари, Гурбат, Факири, Баяни, Хайрат, Вазех, Раджи Маргилани, Мунтазир, Мирзо, Мутриб Ханахараби и др. Хотя творчество некоторых из них не всегда отвечает критериям художественного совершенства, не свободно от внутренней противоречивости, но по идейной сущности все они стояли на позициях, противоположных феодально-клерикальной литературе, выражали думы и чаяния народа, воспевали новое и прогрессивное в его настоящем и будущем.

Да, демократическая литература — не локальное явление, и было бы неверно ограничить ее только произведениями выдающихся поэтов-демократов. Ведь и сами поэты-демократы и их последователи жили и творили в различных социально-экономических условиях и обстоятельствах. Эти конкретные исторические условия неизбежно отражались в идейно-тематическом содержании произведений каждого талантливого поэта. Мукими, Фуркат, Завки, Надим, Мухаййир, Зари создавали свои произведения в условиях, когда кокандское ханство было окончательно ликвидировано, а его территория присоединена к России, в результате чего в политической, экономической, культурной жизни, в просвещении и общественном сознании произошли значительные изменения, когда устанавливались капиталистические отношения и начинали формироваться национальная буржуазия и местный пролетариат. А Ахмад Дониш, Шахин, Савдо, Вазех, Мири, Аваз, Камил, Баяни, Мирзо жили в условиях Бухарского эмирата и Хивинского ханства, где полностью сохранились отсталые феодальные отношения со всеми их атрибутами. Вследствие этого и идейно-тематическая направленность их произведений обусловливалась данными конкретно историческими условиями. Так, прогрессивные поэты Бухары и Хивы в духе лучших традиций классической литературы направляли свою критику против ханских и эмирских приспешников, феодалов и беков, разоблачали разврат, подлость и двурушничество двора, всеобщее невежество и отста-

лость. А Мукими, Завки и Надим остро критиковали (на материале конкретной действительности) капиталистические отношения, жестокость царских чиновников, алчность представителей зарождающейся буржуазии, проделки фабрикантов, направляли острие своей сатиры против буржуазной морали и религиозных деятелей. В условиях же отсталого и замкнутого эмирата или Хивинского ханства нереально было ожидать появления таких полнокровных просветительских произведений, какие мы отмечаем в творчестве Фурката, Саттархана, Исхакхана, Надима.

Однако тематические различия, объяснимые конкретной жизнью общества и личными качествами художника слова, не отрицают того факта, что поэты-демократы и примкнувшие к ним прогрессивно настроенные художники стояли на единых демократических идейных позициях. А это свидетельствовало о их близости к реальной действительности, актуальным проблемам эпохи и обусловило тематическое и жанровое многообразие, масштабность демократической литературы. Передовых поэтов той поры объединяла истинная народность их творчества, служение идеалам трудящихся, нетерпимость к феодальной отсталости и социальному гнету. Когда Аваз и Ахмад Дониш, Камил и Ниязи, Шахин и Хайрат, Мутриб и Мирзо, Вазех и Савдо беспощадно критиковали ханский и эмирский режимы, социальную несправедливость, феодальную отсталость и невежество, когда Мукими и Завки, Надим и Зари разоблачали чиновников и местные господствующие классы, представителей зарождающейся буржуазии, когда Фуркат, Саттархан, Исхакхан пропагандировали науку и просвещение и содружество с Россией и русским народом — все они действовали и творили опираясь на передовое демократическое мировоззрение.

Узбекская демократическая литература была в подлинном смысле слова народной, выражающей идеологию угнетенных масс. Видные ее представители более глубоко и масштабно, чем их предшественники, осознавали социальное неравенство, реальнее и конкретнее представляли дифференциацию общества, существующий двойной гнет и социальную несправедливость. В этом отношении характерны «Порицание времени», «Новоявленный бай», «Случай с одноглазым Ашур-

баем-Хаджи» Мукими, «Чья эта эпоха?», «Так много», «Селение Янги-Курган» Завки, «Их цель — серебро да золото» Надима и др. В этих стихотворениях четко вырисовывается два антагонистических сословия — богатые из роскошных дворцов и бедные из убогих хижин; голодные и сытые, крупные землевладельцы и безземельные дехкане, банкиры-торговцы и обнищавшие ремесленники, владельцы заводов и наемные рабочие. В этом смысле характерны строки мухаммаса Завки, где господствует бунтарский дух:

У одних — дома, гаремы, райские сады,
У других земли ни пяди, ни ведра воды!
Этот — ранит слов клинками, тот — в тисках нужды.
Что творишь ты, злое небо? О пора беды,
Почему настал коварства, плутовства расцвет?...
Этот смерти избегает, золото отдав,
Тот — достиг заветной цели, властелином став,
И людей труда лишает заработка, прав,
Тот — разбоем промышляет, путь его кровав,
Почему головорезы губят жизни цвет?[12]

Очень важно, что во всех случаях эти авторы защищают интересы трудового народа, «оскорбленного люда» (Мукими). Нередко, обращаясь к традиционной тематике, они особо выделяли господствующее в обществе социальное неравенство. В лирике демократического течения социальные мотивы занимают значительное место: в наилучших ее образцах реально отображены унижение и попирание человеческих прав в феодальном обществе, безраздельное господство денег, низкие нравственные нормы.

Господствующее в обществе неравенство, социальная несправедливость, классовая дифференциация нашли острое и конкретное отражение в социально-политической лирике и, особенно, в сатире. В отличие от своих предшественников поэты-демократы со всей остротой ставили важнейшие вопросы современности: «Чья эта эпоха?», «Кому принадлежит власть?», «Кому служат блага общества?». И Завки пришел к выводу, что время принадлежит богачам, имущим и религиозным деятелям:

Неправда, что время склонилось к мужам просвещенным,
Кто честен — растоптан, кто низок — обласкан законом...

[12] Завки. Избранное. Ташкент. 1959. С. 24 (далее примеры приводятся из этого издания с указанием страницы).

И внемлют повсюду бесстыжим, дурным пустозвонам.
А честь воздается лишь в пышный наряд облеченным.
К властям, к богачам оказался наш век благосклонным
(с. 13—14).

А Мукими еще более конкретен в своей критике времени. Разоблачая грязные деяния господствующего класса, в своей сатире «Случай с одноглазым Ашурбаем-Хаджи» на ярком примере из повседневной жизни поэт показывает, что существующий строй защищает интересы богачей и крупных чиновников, в то время как широкие народные массы лишены всяких прав.

Эти смелые мысли нашли отражение и в творчестве других представителей демократической литературы и идейно близких им талантливых поэтов (Надим, Зари, Гурбат). В их произведениях реалистическими красками обрисовано горестное положение сельской и городской бедноты. В лучших произведениях узбекской демократической литературы проводится мысль о том, что тяжелое положение народа и страшное зрелище бедствующих кишлаков рождены «злосчастным временем». В результате реалистическое изображение жизни «народа и края» сочетается с резкой критикой существующего реакционного строя и господствующих в нем классов. «Случай с одноглазым Ашурбаем-Хаджи», «Новоявленный бай» или «Землемеры» Мукими недостаточно оценивать только как произведения, обличающие грязные деяния преступного, морально разложившегося Ашурбая-Хаджи, жестокого владельца завода Хади-Ходжи, взяточников и наглых чиновников Султана Али и Хакимджана. Дело в том, что именно в этих произведениях ярко проявились гуманистические взгляды поэта, его жгучая ненависть и презрение к несправедливости, насилию.

В демократической литературе темы патриотизма, прославления Родины, верности ей, родному народу, воспевания красоты и щедрости края занимают одно из центральных мест. Особенно ярко это проявляется в творчестве Фурката, вынужденного долгие годы жить на чужбине. Тоска по Родине, друзьям, постоянное стремление к родным краям, жалобы на муки скитания и горесть одиночества проходят почти через все произведения поэта, созданные после 90-го года XIX в. «На чужбине солнце не греет, оно светит холодно», — пишет он. А Камил утверждает, что если человек в

разлуке «с родной стороной», то для него «нет радости никакой», и «даже если ты можешь в чужом краю достичь славы и почета, все же никогда не расставайся с Родиной».

Патриотические идеи в демократической литературе отображены в тесном созвучии с мотивами дружбы народов, уважения к культуре, традициям и обычаям иных народов. Это особенно заметно в произведениях Закирджана Фурката, Мукими, Завки, Надима, Камила. Они воспевали свою Родину, но в то же время создали прекрасные строки о русском народе, его культуре, науке, об успехах в развитии техники и просвещении. Очень важен призыв поэтов-демократов к овладению русской (европейской) культурой, к изучению русского языка. Так, Фуркат в доступной форме, на простых примерах из повседневной жизни говорит о значении русского языка и большой практической пользе владения им. «Если русские, — пишет он, — будут предлагать изучение их языка и письма, то это пожелание не только не плохое, но даже хорошее, поскольку русский народ постоянно прилагает усилия к обеспечению нашего зажиточного и радостного существования, то так оно будет». Дружественное отношение к другим народам, их истории и культуре — характерная черта ведущих представителей демократической литературы. Так, Фуркат с большим уважением и любовью относился к народам тех стран, которые ему пришлось посетить; он глубоко сочувствовал тяжелому экономическому положению трудящихся, симпатизировал их борьбе за независимость. В этом отношении выделяются статьи Фурката на социально-политические темы. Нужно отметить, что именно Фуркат впервые в узбекской демократической литературе затронул и осветил с правильных идейно-политических позиций антиимпериалистические и антиколониальные мотивы. Во многих произведениях Фурката, прежде всего в публицистике, международное положение, политические вопросы трезво анализируются с позиций народа. Беспощадному порицанию подвергаются в них захватнические войны, колониальная политика, выдвигаются идеи уважения и сочувствия народам, борющимся за свободу и независимость своей Родины. Узбекский поэт с большим волнением и уважением, одоб-

рением и тревогой пишет о героической борьбе афганского народа против английских захватчиков.

В противовес мистицизму и проповедям отречения от всего мирского (что характерно было для феодально-клерикального направления) узбекская демократическая литература воспевала идеи жизнелюбия, надежды на счастливое будущее, была пронизана глубоким народным оптимизмом. Фуркат надеялся, что молодое поколение, прислушавшееся к содержащимся в его произведениях призывам, овладеет высокой культурой, современной наукой и знаниями; Мукими выражал твердую уверенность в том, что «настанут хорошие времена»; Завки в одном из предреволюционных произведений открыто писал, что «люди мира освободятся от ига деспота». Жизнелюбие, человеколюбие, вера в свободное, счастливое будущее, жизнеутверждающие мотивы — характерная черта демократической литературы. В этом отношении примечательны аллегорические произведения, связанные с символическими образами «сайёд» (охотник) и «сайд» (дичь, жертва, добыча).

Мусаддас Фурката «Отпусти невольницу» стал началом цикла произведений на эту тему, носящего, как и все другие стихотворения данного цикла, аллегорический характер. Охотник символизирует тиранию, деспотизм, врагов свободы, а газель (жертва-невольница) — угнетаемых, тех, кто находится в сетях тиранов и стремится к свободе. Основная идея мусаддаса — свободолюбие — стала ведущей и в произведениях Надима и Мухаййира на эту же тему. Их голоса, воспевающие вольность и резко критикующие тиранов, вторят Фуркату: последователи поэта-демократа настойчиво требуют освобождения плененной газели. Таким образом, можно утверждать, что в демократической литературе данного периода свободолюбивые мотивы разрабатывались достаточно широко.

Из характерных особенностей узбекской демократической литературы того времени нужно отметить развитие боевой сатиры и тесно связанного с ней жизнеутверждающего глубоко народного юмора. И в этом особенно ощутимы заслуги Мукими и Завки. Вдохновленные устным народным творчеством, развивая передовые традиции классической литературы, они создали сатирические и юмористические произведения ак-

туальной тематики. Их творчество послужило примером прогрессивным поэтам — Надиму, Ходжаджану Раджи, Мунтазиру, Гурбату. Вдохновленные произведениями поэтов-демократов, они писали оригинальные сатирические и юмористические произведения, тахмисы и назира.

Следует подчеркнуть, что в демократической литературе юмор не был лишь развлечением, безобидной шуткой. Задорный смех, веселая шутка, острая насмешка — все было призвано укорять, порицать серьезные пороки времени, воспитывать в читателе критическое отношение к ним, пробуждать протест, чувство ненависти к реакционным традициям и обычаям. В наилучших юмористических произведениях поэты осмеивали отсталые взгляды, недостатки в характерах и деятельности людей.

В узбекской демократической литературе был создан ряд положительных героев. Это образ великого русского полководца А. В. Суворова, образы честного, милосердного рыбака-спасителя («Греческая легенда»), разоренного дехканина-рассказчика («Землемеры») и др. Но в основном положительное начало выступало в образе самого поэта, в его авторском «я». Прежде всего он — представитель передовой части общества, гуманист, патриот, просветитель, оптимист; он — борец за правду и справедливость, за торжество высоких нравственных начал; он — певец добра и счастья, дружбы между народами; он — глашатай нового, прогресса, культуры, противник невежества, ханжества, отсталости; он симпатизирует угнетенным, обиженным, отрицает гнет, подлость, алчность; он проповедует вольную, зажиточную жизнь, верит в счастливое будущее. Вот каким представляется авторское «я» — лирический герой в наследии поэтов-демократов.

Следует отметить, что представители рассматриваемого течения, продолжая лучшие традиции прошлого и в соответствии с требованиями времени, создавали свои произведения и на таджикском языке. В их наследии можно встретить совершенные с идейно-художественной точки зрения творения, затрагивающие важные вопросы и написанные на таджикском языке. А некоторые поэты (например, Мири), создавали и крупные поэмы не только на родном, но и на таджикском языке.

Узбекская демократическая литература достигла больших успехов и в области развития жанров. Ее представители плодотворно работали во всех жанрах и формах классической литературы, таких как газель, мухаммас, мусаддас, мурабба, мустазод, месневи. Встречаются и сакинаме, рубаи, кытъа. Прогрессивно настроенный поэт из Хорезма Мухаммед Расул (Мирза) довольно успешно пробовал перо в древнейшем жанре муназаре и создал цикл из семи рассказов. Встречаются и крупные поэтические произведения — поэмы (дастаны) на исторические и современные темы (например, у Шавки Намангани). Представители демократической литературы открывали новые грани, широкие возможности древних поэтических жанров. Особенно развилась тенденция создавать сатирические произведения в жанрах газели, месневи, мухаммасе и даже касыды. А некоторые произведения Фурката в месневи приобрели характер поэтических репортажей с явно выраженным публицистическим боевым духом.

Необходимо подчеркнуть также, что в творчестве Мукими, Фурката, Завки, Надима жанры поэтических посланий и путевых записок, изменив сугубо личностный и мемуарный характер, превращались в активные, боевые литературные жанры, широко и конкретно освещающие актуальные вопросы своего общества. Правда, в условиях Бухарского эмирата и Хивинского ханства у придворных льстецов-поэтов касыда все еще восхваляла феодалов, эмиров, ханов. Однако важно, что передовые поэты эпохи с успехом использовали этот древний жанр для выражения прогрессивных идей, острой критики существующего строя и его властителей. Касыды Вазеха и особенно Шахина носили именно такой характер. А Фуркат («Гимназия»), Камил («Ода Ташкенту») в этом жанре успешно пропагандировали идеи просветительства, достижений науки, прославляли прогресс.

Особое внимание поэты-демократы и их последователи уделяли художественному совершенству произведений и доступности массам. Эта важная тенденция проявилась в выборе народных поэтических размеров, оригинальности изобразительных средств, создании впечатляющих характерных картин, в стремлении приблизить литературный язык к живому разговорно-

му языку народа. Вдохновляясь устным народным творчеством, они создавали свои произведения в народном духе, украшали их народными пословицами и поговорками.

Лирика. По объему и значению лирика в узбекской демократической литературе занимает большое место. Если вспомнить многовековой опыт истории нашей литературы, то станет ясной естественность и закономерность ведущей роли лирики — этой самой развитой, отшлифованной в течение веков, обогащенной опытом великих поэтов области литературы. Лирика в демократической литературе формировалась и развивалась на богатой почве. Влияние предшественников на лирику данного периода было плодотворным. Изучая и творчески усваивая прогрессивные традиции Лутфи и Навои, Бабура и Машраба, Муниса и Агахи, классиков братских литератур — Хафиза и Джами, Физули и Бедиля, формировались оригинальные таланты нового времени. Лирическое наследие великого Навои стало для поэтов-демократов и их последователей школой идейной зрелости и поэтического мастерства. Считая своим учителем Навои, многие талантливые представители демократической литературы усваивали идеалы, воспетые в его лирике, — любовь к человеку, ненависть к насилию, преданность отчизне и бескорыстную дружбу между народами, щедрость и душевную чистоту, высокую нравственность и жизнелюбие. Яркие примеры этого — многочисленные тахмисы и назира на газели Навои. И тем не менее характеризуемая нами поэзия не стала простым повторением лирики прошлого, а, напротив, и в идейно-тематическом, и в художественно-эстетическом отношении поднялась на новую, более высокую ступень.

Лучшие лирические произведения демократической литературы отразили актуальные вопросы общественного бытия; им всегда были присущи правдивость, жизненность, народность, богатство и многообразие в художественном и тематическом плане. Однако ведущей остается в ней любовная тематика.

В отличие от поэтов феодально-клерикального направления, воспевавших во всевозможных вариантах отвлеченную красоту, неземную любовь, дворцовую пышность, слепую покорность судьбе, представители демократической литературы главное внимание обра-

тили на действительность, на чувства и переживания живого человека, стараясь раскрыть его сложный внутренний мир. Живой человек со всеми человеческими качествами — главный объект изображения лирической поэзии демократической литературы. Внутренний мир и внешняя красота, привлекательность человека, его сокровенные мечты, естественное стремление к прекрасному отображены романтически возвышенно, правдиво и с удивительной силой воздействия. В основе лучших образцов любовной лирики лежит гуманистическая идея, предполагающая возможность земного счастья человека, осуществление его надежд, достижения им благоденствия. Все это выражается в трактовке традиционных образов возлюбленной и влюбленного. В основе раскрытия образа возлюбленной, ее чарующей красоты лежит стремление воспеть реальную жизнь, живого человека. Влюбленному также присущи реальные черты конкретного человека, переданы его мечты и надежды, чувства и переживания.

В лирике Мукими, Фурката, Завки, Надима, Камила любовь лирического героя чиста и возвышенна; он безгранично любит свою возлюбленную, страстно стремится к ней. Это мужественный и верный человек, готовый ради своей любви преодолеть препятствия, выдержать все испытания.

Важно, что изображение человеческой любви в лучших образцах лирических произведений не замыкалось в узком кругу переживаний какой-либо одной личности, а затрагивало и жгучие проблемы современности. Нередко социальные мотивы занимали здесь преобладающее место, в результате чего создавались картины тогдашней повседневной жизни и судеб реальных людей. Сами поэты, как выходцы из гущи трудового народа, испытали все тяготы своего несправедливого «невеждолюбивого времени» (Фуркат), притеснения и преследования власть имущих и реакционного духовенства, жили в тяжелых материальных условиях. Безусловно, это оставило глубокий след в их творчестве, в частности в их лирике. Поэтому в творчестве поэтов-демократов и их последователей мы часто встречаемся с жалобами на эпоху, сетованиями на материальные трудности, горе и печаль. Мотивы неудовлетворенности жизнью, судьбой, недосягаемости счастья,

одиночества и бесприютности сливаются с гневным презрением по отношению к богачам, хозяевам общества, с ненавистью к существующим порядкам. В подобных произведениях лирический герой, воплотивший в себе и авторское «я», выступает как представитель простого народа — угнетенного, бесправного сословия. Ограничимся небольшим примером из лирики Завки:

Жду. Нет любимой. Где она? Пусть не приходит, что поделать...
Увы, пуста моя казна! Пусть не приходит, что поделать...
Я мнил — и к беднякам она добра, ее же тянет к знати.
Хоть мной она приглашена, пусть не приходит, что поделать...
Я приютился, как сова, в полуразвалине старинной,
Моя лачуга так бедна. Пусть не приходит, что поделать...
(с. 93).

Очень часто субъективность жалобы, протеста приобретает в таких лирических произведениях характер обобщения, переходит в социальный протест, пронизанный духом критики несправедливой эпохи, общественных порядков.

Лирика узбекской демократической литературы отличается и многообразием форм, и высокой художественностью. Напевность, ярко выраженный национальный колорит, искренность и реальность образов, конкретность содержания, человеколюбие и жизнеутверждающий пафос — вот характерные черты лучших образцов лирики данного периода. Недаром уже в те годы произведения Мукими, Фурката, Завки и других поэтов заняли большое место в репертуаре народных певцов.

Просветительская поэзия. Тесная связь демократической литературы с жизнью, ее активность и оперативность (чего раньше не наблюдалось в таком масштабе и в такой степени), прогрессивная сущность ярко проявились в просветительском направлении. Сформировавшийся глубокий демократизм, зрелость идейного содержания, последовательный гуманизм, тревога и забота о настоящем и будущем своего народа, о судьбе края, стремление к дружбе с русским народом и прогрессу, утверждение всего передового — вот определяющие черты просветительского направления нового европейского типа. Естественно, что эти черты не проявлялись в равной степени в творчестве всех представителей демократической литературы. Решающую

роль здесь сыграли конкретные исторические условия, окружающая среда, в которой жил и работал поэт, его талант и личные качества как художника. Именно поэтому просветительство и творчество Фурката, Мукими, Завки, Надима, Саттархана, Раджи, Гурбата заметно отличались от просветительства поэтов, живших в Бухарском и Хивинском ханствах. В творчестве прогрессивно мыслящих поэтов ханств, где полностью сохранились феодальные порядки, просветительство в основном носило традиционный характер — порицание невежества, суеверия, неграмотности, ограниченности; прославление разума, терпимости, науки и просвещения. Положительным исключением были некоторые стихотворения Камила и произведения Ахмада Дониша, на творчество которых оказали влияние неоднократные путешествия в центральную Россию, непосредственные сношения с представителями русской интеллигенции.

Узбекское просветительство данного периода, в частности просветительское направление в демократической литературе, возникло как идейное течение, враждебное регрессирующим феодальным отношениям, средневековой отсталости, невежеству, религиозным догмам и схоластической системе образования. Формировавшееся под воздействием значительных сдвигов в общественном сознании узбекского народа и на базе больших изменений в социально-политической и культурно-экономической жизни, происшедших после присоединения к России, оно воплотило в себе как оценку самого факта присоединения к России, так и отношение к русскому народу, его культуре, науке.

Просветительство демократической литературы проникнуто глубоким гуманизмом и оптимизмом. Возвеличивая разум и мудрость человека, способность познавать окружающую действительность, высоко оценивая созидательную силу светских знаний в жизни общества, оно противостояло религиозным убеждениям, связывающим все человеческое бытие с волею всевышнего, «предначертаниями судьбы». Активно пропагандируя просвещение, культуру, искусство русского народа, европейский образ жизни, просветительское направление по-своему отрицало вековые религиозные раздоры между народами, заняло интернациональные

позиции и фактически боролось против религиозной вражды, выдвигая идею сотрудничества культур и народов.

Возвеличивание разума и образованности, просвещения и светских знаний, достижений науки и техники как реальных социальных сил, способствующих общественному прогрессу, стало ведущей линией просветительского направления в демократической литературе. Призывая народ к овладению научными знаниями, они подразумевали не религиозную образованность (как часто бывало в прошлом), а конкретную светскую науку, тесно связанную с практикой и необходимую в повседневной жизни. Это одна из важнейших черт просветительского направления нового типа.

Правда, в некоторых случаях наблюдалось и преувеличение роли разума и науки в жизни общества, когда наука толковалась не только как средство, ведущее к прогрессу, культуре (по образному выражению Фурката, «как факел, освещающий путь в темноте»), но и как единственная могущественная сила, способная легко разрешить все сложные общественные проблемы, привести страну к процветанию, а народ к благосостоянию. Это в свою очередь приводило к ошибочному утверждению, будто основной причиной (а не следствием) отсталости и застоя в стране, всех жестокостей, творимых в обществе, были невежество и непросвещенность. Такую трактовку мы находим в произведениях Фурката, Саттархана, Завки и др.

Именно поэтому особое место в просветительском направлении занимало порицание феодального строя, ханской системы управления. Например, Завки с ненавистью писал о «ханах и беках прошлого, которые не стремились к знаниям и ремеслу, а прожигали свою жизнь в царских кутежах и пирах». А Фуркат развивал эту тему в остром боевом критическом плане.

Русская (европейская) система образования и воспитания была освещена в художественных произведениях и публицистических статьях Фурката, Надима, Гурбата, Саттархана и Исхакхана.

В основе просветительского направления демократической литературы лежат большая прогрессивная идея, конкретная, реальная цель; непримиримость к существующей в крае феодальной отсталости и замк-

нутости, стремление к прогрессу во всех областях экономической, общественной и культурной жизни. А путь к прогрессу, к достижению этой цели, по твердому убеждению поэтов-просветителей, один — братство с русским народом, изучение и освоение его языка, просвещения, культуры, искусства. В творческом наследии Фурката, Саттархана, Исхакхана, Надима и других поэтов можно найти множество ярких тому примеров. В своих произведениях, носящих характер боевого призыва и живой публицистики, они рассказывают о достижениях России в экономике и технике, науке и просвещении, культуре и искусстве.

Такая пропаганда достижений русского народа не носила сухого декларативного характера; наоборот, преимущество и конкретная польза, значение в быту демонстрировались на наглядных примерах. Россию, воплощавшую и европейский уровень жизни, узбекские просветители считали образцом, к которому необходимо стремиться и у которого они призывали своих соотечественников учиться.

В просветительском направлении яснее и реальнее выявлялась тесная связь узбекской демократической литературы с современностью и ее передовыми тенденциями. Оно художественно верно отражало стремление узбекского народа к прогрессу, дружбе с Россией, что повлияло на формирование и развитие в крае прогрессивного общественного сознания, новых передовых идей. Просветительское направление плодотворно использовало возможности периодической печати (в первую очередь Фуркат, Саттархан, Надим), внесло значительный вклад в формирование публицистики и других газетных жанров.

Как мы уже упоминали, в демократической литературе сосуществовали два течения: просветительство и острая **сатира.** Если с одной стороны фундамент просветительского направления был подготовлен положительными преобразованиями, происшедшими после присоединения Туркестана к России, то с другой стороны именно этот новый общественный порядок, также основанный на эксплуатации и ограблении трудовых масс, вызвал стремление беспощадно его разоблачать, как вечную кабалу для простого человека. Это и питало сатирическое направление в просветительской

литературе. Если писатели-просветители, выступая против средневекового невежества и отсталости, призывали овладевать научными знаниями, современной культурой и искусством, установить дружественные отношения с просвещенной Россией и русским народом, то сатирики, преследуя ту же общую цель, беспощадно критиковали существующий реакционный строй и чинимые им социальные препятствия, мешающие претворению в жизнь положительных стремлений, надежд просветителей о свободе и достижении истинного прогресса. Сатира разоблачала алчность и жестокость царских чиновников и местных баев, лицемерие и махинации реакционного духовенства, стремящегося держать край в темноте и невежестве. Иными словами, и просветительство, и сатира исходили из одних высоких идеалов демократической литературы и боролись за его торжество. Только первое — утверждением и пропагандой всего позитивного и нового в обществе, вторая — отрицанием всего отсталого, реакционного.

Как и демократическая литература в целом, сатира плодотворно использовала прогрессивные литературные традиции прошлого, в том числе и богатое наследие устного народного творчества. Влияние сатиры, занимавшей значительное место в наследии таких классиков, как Навои, Машраб, Турды, Гулхани, Махмур, ощущается в поэзии Мукими и Завки, Аваза и Надима, Гурбата и Ниязи, Раджи Маргинани и Мири, Зари и Псанди. Ярким примером могут служить «Землемеры» и антиклерикальные сатирические стихотворения Мукими, мухаммасы Мукими и Надима на сатиру Махмура «О кишлаке Хафалак», сатирические газели и кытъа Аваза, Ниязи, Мири и др.

Появление сатиры обусловили противоречия между идеалами поэтов и реальной действительностью, конкретным общественным строем. Разложение феодально-патриархальных отношений, сопровождающееся проявлением отрицательных последствий проникновения в край русского капитализма, и бурная деятельность зарождающейся местной буржуазии резко обострили классовые противоречия, усилили недовольство народных масс существующим строем с одной стороны, а рост самосознания народа, его стремления к прогрессу изменили и мировоззрение передовых людей

эпохи. У прогрессивных представителей узбекской литературы все больше укреплялись тенденции критического отношения и к самой системе общественных взаимоотношений, и к господствующим в ней классам, и к носителям их идей, в том числе к реакционным деятелям религии.

В творчестве крупных сатириков возникает и крепнет идейное сближение, сотрудничество в создании принципов подхода к отрицательным явлениям. Результатом этого процесса стал цикл сатирических (и юмористических) произведений, объединенных общей тематикой (чего раньше не наблюдалось). Лучшие произведения сатирического направления характеризуются высокой идейностью и глубокой народностью, жизненностью и оперативностью отклика на злободневные, социально важные вопросы. Язык этих сатириков отточен, богат меткими народными выражениями, художественные приемы многообразны и доступны. Нерасторжимая связь демократической литературы с жизнью народа, духом времени и актуальными проблемами общества особенно ярко проявилась в ее сатире.

Ведущее место в ней заняла тема жизни и судьбы трудового народа, его страдания; в центре внимания сатириков тяжелое экономическое положение сельской бедноты, городских трудящихся, мелких обнищавших кустарей, ремесленников и наемных рабочих-мардикеров, их бесправие. Одна из отличительных черт сатиры — быстрая реакция на происходящие события, активность, ярким подтверждением чему могут служить появившиеся один за другим сатирические произведения, обличающие Дукчи-ишана, Ашурбая-Хаджи, Хади-Ходжи, Виктора-бая, Лахтина.

В этом отношении характерны сатиры на так называемые выборы и на денежную реформу, проводимую царской администрацией после ликвидации Кокандского ханства. Играя в «демократию», царские власти установили в крае систему «выборов». И Мукими, Завки, Надим, Ходжаджан Раджи разоблачили фальшь и формальность этого мероприятия, высмеяли происки и интриги имущих классов, взяточничество и злоупотребления во время «выборов», которые, по утверждению сатириков, превращались в открытую торговлю

должностями. Не меньше внимания уделяли они и показу гнусных физиономий «избранников».

Социальные темы встречаются и в творчестве других прогрессивных поэтов. Например, в сатирическом месневи Авазмухаммада Псанди разоблачается деятельность некоего Мухаммада Расула Думы, который был «избран» при помощи такой избирательной махинации.

Разработка остро социальной, политической темы в чисто сатирическом плане с передовых народных позиций — яркое доказательство идейной зрелости сатиры в демократической литературе, проявляющейся в глубоко и всесторонне разработанных антиклерикальных мотивах. Как известно, в силу господствующей роли религии и ее деятелей в обществе обличение неблаговидных деяний служителей культа и религиозных суеверий всегда было одной из самых актуальных тем узбекской литературы.

Однако нельзя объяснить только влиянием традиции тот факт, что в творчестве сатириков, возглавляемых Мукими и Завки, антиклерикальная тема заняла одно из ведущих мест. В разрешении этой проблемы наиболее ярко проявились характер и боевой дух демократической литературы, ее активное вторжение в жизнь, прогрессивное мировоззрение поэтов-сатириков. Дело в том, что в конце XIX — начале XX в., когда наметились серьезные сдвиги в общественном сознании, когда в народе возрос интерес к светским знаниям, науке и технике, усилило свою активность и реакционное духовенство, неистово пропагандируя суеверие и невежество, травя и преследуя сторонников прогрессивных идей. И в сатире реакционное духовенство получило резко отрицательную оценку как сословие паразитов, коварных, лживых, лицемерных, невежественных и аморальных людей.

Словом, сатира в демократической литературе, в отличие от сатиры прошлых веков, приобрела четко выраженный социально-политический характер, она, как никогда, была тесно связана с актуальными проблемами общества, решительно заняла народные позиции, создала множество реалистических образов, в том числе образы новых социальных сил в обществе. В сатирических произведениях реалистически отражена

нищенская жизнь трудового народа, голодное существование сельских дехкан, их мучительный труд, превращение кишлаков страны в развалины («хапалаки»), проникновение в экономику края русского капитала, зарождение местной буржуазии и ее хищнические методы накопления богатства, кризисы и конкуренция, жестокость и продажность царских и местных чиновников, растленная мораль господствующих классов и другие негативные явления. Была создана большая галерея отрицательных образов, прототипами которых стали представители всех эксплуататорских слоев.

Наряду с боевой сатирой и рука об руку с ней в узбекской демократической литературе широко развивался жизнеутверждающий народный юмор. И здесь особенно ощутимы заслуги Мукими и Завки: они создали ряд высокохудожественных юмористических произведений, которые обусловили появление множества новых творений этого жанра (Надим, Мунтазир, Раджи, Псанди и др.). Следует подчеркнуть, что юмор в демократической литературе не был безобидной шуткой, смехом ради смеха. В руках поэтов-демократов он превратился в действенное оружие, с помощью которого они вели борьбу с отсталостью, невежеством, со всем, что мешало прогрессу; сатирики умело использовали богатство и многообразие узбекского языка, устного народного творчества, поговорки, пословицы, игру слов. За веселым смехом читатель легко разглядит достаточно серьезную критику отсталости, неустроенности.

В сатирических произведениях узбекской демократической литературы выразителем положительных идеалов была личность автора. Авторское «я», его позиция, идеалы приобретали особую значимость благодаря тому, что в сатире Мукими, Завки, Аваза, Зари, Надима, Мири еще недостаточно четко оформились представления о деятельности положительного героя, который бы не только открыто противостоял отрицательным образам, но и боролся против них. Во всех зрелых произведениях сатиры в демократической литературе автор действует активно, как справедливый, заботливый, честный, любящий свой народ человек, не желающий мириться с угнетением и насилием. Его отношение к изображаемому объекту сатиры носит отрицательный характер.

Литературно-эстетические взгляды. К вопросу о творческом методе. Литературно-эстетические взгляды, в частности понимание задач художественной литературы, ее общественной роли, тесно связаны с мировоззрением, идейной позицией писателя. Коренное различие между демократическим и феодально-клерикальным литературными течениями — в художественном отображении и оценке писателем времени, существующего строя, установленных правопорядков, общественных событий и явлений. Ярким примером противоречивого подхода к одному и тому же объекту изображения с двух отрицающих друг друга идейных позиций и эстетических принципов является описание «мира» («эпоха», «небосвод», «время»): в демократической литературе мир, действительность рисуется как «самый опасный», «жестокий», «заслуживающий всяческих порицаний», изобличается, как «виселица для человека»; а представители феодально-клерикального литературного течения называют «этот мир» идеальным, справедливым, цветущим.

Общество и его пороки, беспощадно критикуемые поэтами, чье творчество пропитано духом народности, лицемерно восхваляли поэты феодально-клерикального толка, и это отражало реакционность их идейной позиции и формалистические эстетические принципы. Реакционные поэты подчиняли художественную литературу интересам господствующих классов, выступая с иных позиций, чем прогрессивный литературный лагерь.

Своей первостепенной задачей поэты-демократы считали защиту в этом несправедливом мире человека, его достоинства и чести, свободы и права, мечты и чаяния, правдивое отображение реальной жизни общества, порицание пороков господствующего строя, его деспотизм, критику отсталости, невежества, социальной несправедливости.

Такое понимание долга художника и задач художественной литературы, общее для всех поэтов-демократов и прогрессивно мыслящих художников стало единой, сплачивающей их идейно-эстетической концепцией. Правда, в демократической литературе нет цельного, чисто теоретического произведения, научно обоснованно и систематизированно излагающего данную концепцию. Однако размышления, отражающие ее

важнейшие стороны, часто встречаются в творческом наследии Мукими, Фурката, Завки, Камила, Аваза и др. Иначе говоря (если исключить произведение Фурката «О значении поэта и возвышенности поэзии»), литературно-эстетические взгляды этих поэтов вошли в самою ткань их произведений на различные темы. А произведение Фурката «О значении поэта и возвышенности поэзии», опубликованное в 1891 г., посвящено проблеме художника, художественной литературе и ее специфике. По Фуркату, реальная действительность — главный объект литературы, внешний мир — источник вдохновения; поэт должен писать правду, изображать жизнь без прикрас, ибо, как он утверждал в другом месте, «в народе не пользуется уважением то (произведение), где утверждается небылица». Литературно-эстетические взгляды Фурката сформировались на основе опыта демократической литературы. Мы можем с уверенностью сказать, что именно такие взгляды характерны и для творческого наследия Мукими, Завки и других прогрессивных поэтов.

Мукими и Завки указывают на активную роль и значение художественной литературы, и прежде всего сатиры, в борьбе против пороков общества и человеческих недостатков. В наследии Мукими есть мысль и о том, что художественное произведение носит общественный характер, является средством воспитания, что порою оно предостерегает (по выражению поэта, «слушающему назидание — урок»). По мнению Мукими, создание сатирических произведений не есть личное дело поэта, так как жизнь, объективная действительность дают поэту материал и тему.

Мукими также считал, что нужно создавать такие произведения, которые могут завоевать признание народа, заинтересовать, взволновать его, заставить задуматься, такие произведения, чтобы «народ читал их с любовью». «Как не каждый, кто сеет зерно, может стать искусным дехканином, так и не каждый, кто умеет нанизывать слова, достоин звания поэта».

Такие же реалистические взгляды на тесную связь сатиры с жизнью со всей конкретностью высказал и Завки в своих произведениях. В одном из них Завки, уподобляя поэта-сатирика стрелку (тийрандоз), а сатирические произведения — «стреле», находящейся в его колчане, подчеркивает боевой характер сатиры,

сражающейся с отрицательными явлениями действительности. Задача поэта-сатирика, по мнению Завки, решительно разоблачать все то, что может стать «прицелом для проклятий» и «достойно стиха».

Со всей конкретностью определив свой общественный долг как поэта, Завки «без устали выражал недовольство и рисовал подлых» и требовал от других поэтов быть правдивыми и создавать произведения на актуальные темы. Особенно ярко прогрессивные литературно-эстетические взгляды Завки выразились в критике льстивых придворных поэтов, лицемерно «сочинявших стихи во славу царских кутежей и пирушек».

В наследии всех представителей демократической литературы есть фрагменты, отражающие их литературно-эстетические взгляды на такие важнейшие вопросы, как долг художника, связь его жизни и творчества с актуальными проблемами современности, задачи художественной литературы и ее народность.

Художественно отражая актуальные тенденции времени (гуманизм, любовь к родине, народность), поэты-демократы и их единомышленники опирались прежде всего на прогрессивные силы общества, его передовых представителей, видя в них своих потенциальных читателей. Это один из важнейших принципов, определяемых передовыми литературно-эстетическими взглядами народных поэтов. На основании сказанного можно обобщить литературно-эстетические взгляды поэтов-демократов, которым они неукоснительно следовали.

1. Художник испытывает влияние объективной действительности, внешнего мира и вдохновляется им; тематику своих произведений он находит в конкретной действительности, в жизненных событиях и явлениях, в природе и деятельности реальных лиц.

2. Чтобы художественное произведение правдиво отображало жизнь и людей такими, какие они есть, поэт должен глубоко познать их, увидев «лично», своими глазами: «Что и где на земле повидает поэт, Будет вид этих зрелищ стихами воспет» (Фуркат).

3. Отображая внешний мир, художник должен быть в высшей степени объективным: описывая и характеризуя истинную, реальную красоту (Фуркат) или касаясь тем, являющихся «прицелом для проклятий» и «достойных стиха» (Завки), необходимо отоб-

ражать их с позиций трудящейся массы, угнетенных слоев общества — «неудачливых судьбой», «злосчастных» (Фуркат), от «имени ремесленников» (Завки).

4. Художник должен правдиво излагать события и явления, он «не должен утвердительно говорить о небылицах» (Фуркат). Этот важнейший эстетический принцип отражают и следующие строки Мукими:

Если даже над головою нависнет меч,
буду говорить правду,
Если слово правдиво, кто на мой вопрос
даст ответ?

5. Важным общественным долгом художника поэты-демократы считали создание актуальных, глубоко народных произведений. Они выдвигали требование создавать произведения, «желанные народу» (Мукими), имеющие «полезное содержание» (Фуркат); изящные глубокие помыслы и прекрасные (по форме) стихотворения (Аваз), считали, что поэты должны учитывать уровень сознания и вкус прогрессивных сил общества, его передовых представителей (Фуркат, Камил).

6. Художник должен быть активным, боевым, «без устали выражать недовольство и рисовать подлых». Он, как «стрелок», должен поражать «стрелами сатирическими» (Завки) пороки, сознавая, что «высмеивание» («создание сатиры») — не личное дело, творимое по слепому «желанию» (Мукими), а объективная необходимость.

7. Художник должен постоянно работать над своим произведением, с усердием («жахд айлаб» — Аваз), широко используя различные виды художественного творчества, «украшать» (Фуркат) стихотворение, стремиться к тому, чтобы содержание в «поэтическом одеянии демонстрировало красоту» (Фуркат), создавать волнующие читателя произведения, «чтобы оставить в этом мире доброе имя» (Аваз). Серьезное внимание необходимо уделять тому, чтобы форма соответствовала содержанию:

Благодатны краса и звучанье стихов,—
Если вложен в них смысл сокровеннейших слов (Фуркат).

8. Наконец, по утверждению поэтов-демократов, в художественном произведении проявляется авторское

«я», отражаются его личный опыт и наблюдения, его духовный мир, отношение к событиям и явлениям жизни и их оценка, излагается «состояние духа»:

Мы в веселье и в счастье слагаем стихи,
И в беде, и в напасти слагаем стихи (Фуркат).

В наследии поэтов-демократов высказаны верные мысли и интересные размышления и о других видах художественного творчества, таких как театр и музыкальное искусство, о их специфике и тесной связи с реальной жизнью. Как важнейший источник вдохновения, воспринимали крупные представители демократической литературы устное народное творчество, стремясь перенять его традиции и создавать произведения в его духе. Творческое усвоение фольклора ощущается в наследии Мукими, Завки, Надима, Сулейманкула Раджи и особенно Фурката. Его «Греческая легенда» создана на материале фольклора. Кроме того, собрав образцы фольклора (например, из обрядовых песен — «Ёр-ёр»), Фуркат использовал их в своих произведениях этнографического характера.

В формировании прогрессивных литературно-эстетических принципов демократической литературы, в завоевании реализмом ведущего места решающую роль сыграли преобразования, происходящие в экономической, политической и культурной жизни края, в общественном сознании людей.

В узбекской демократической литературе господствовал реализм. Его крупнейшие представители обращались в своем творчестве к реальной действительности как к единственному объекту изображения, соприкасались с духом времени, с его актуальными проблемами. Вышедшие из угнетенных слоев общества, живущие «летом и зимой с народом, с его мечтой», Мукими, Фуркат, Завки, Аваз и другие прогрессивные поэты брали темы своих произведений из реальной жизни трудящихся масс: разоренных дехкан, обнищавших кустарей-ремесленников, наемных мардикеров. Они стремились выразить мечты и чаяния бедного люда, правдиво отобразить его безысходное положение. Центральное место в их лучших произведениях занимали простые бесправные люди, «униженные несправедливым временем и неверно вращающимся небосводом» (Мукими), тяжелые условия их жизни.

Особенно отчетливо проявлялся реализм в сатирических и просветительских произведениях. Такие характерные для демократической литературы черты, как глубокая идейность, народность, гуманизм, патриотизм, последовательность, актуальность, социальность и высокая художественность выразились ярко прежде всего в сатире и просветительстве. Поэты возглавляемого Фуркатом просветительского направления исторически правдиво отображали передовые тенденции современной им эпохи. Реалистический характер их произведений проявляется не только в жизненности темы и идеи, но и в публицистическом духе, живой конкретности изображения явлений действительности, в точности деталей, народности стиля и выразительных средствах.

Реализм обусловил быстроту ее реакции на явления жизни, правдивость, глубокую идейность и высокую художественность, последовательность и конкретность, боевитость и актуальность. Реалистический метод дал возможность объективно отображать в своих произведениях противоборство антагонистических классов.

В реалистическом плане были отражены и такие актульные темы, как проникновение капиталистических отношений в Туркестан, формирование местной национальной буржуазии, ее преступления, совершаемые ради накопления капитала, беспощадная эксплуатация трудящихся, конкуренция и кризис капиталистического общества. Крупный представитель этого направления Мукими небольшим эпизодом в произведении «Новоявленный бай» заложил основу разработке темы рабочего класса в нашей литературе. В нем поэт-сатирик сумел правдиво показать ненависть рабочих-мардикеров, жестоко эксплуатируемых на заводе, их протест, пусть еще и несколько пассивный.

Народность, основанные на жизненной правде передовые идейно-эстетические принципы позволили поэтам-сатирикам реалистически отобразить и наиболее важные общественно-политические темы современной эпохи, такие как «Выборы» («Сайлов») Мукими, «О выборах казия» («Воқеаи қози сайлов») Завки, разоблачавшие порочность избирательной буржуазной системы или затрагивавшие другие актуальные вопросы (например, сатирические стихотворения о Лахтине, Викторе-бае, Дукчи-ишане, «Случай с одноглазым Ашурбаем-Хаджи»,

«Новоявленный бай», «Плата за дом» — это результат быстрой реакции поэтов на происходившие в общественной жизни события). Публицистика Фурката, его памфлеты, фельетоны и статьи на актуальные социально-политические темы, мемуары, во многих отношениях приблизившиеся к художественной прозе, являются поистине реалистическими произведениями.

В процессе разработки современных тем поэты овладевали искусством создания реалистических характеров представителей господствующих классов и реакционного духовенства, каждому из которых были присущи индивидуальные особенности, взгляды на жизнь, манера поведения. Во всей своей отвратительной социальной сущности предстают перед нами правдивые сатирические образы, взятые из реальной жизни, например, чиновники Султан Али-Хаджа и Хакимджан, местный буржуа Хади-Ходжа, аферисты Виктор и Ляхтин, развратник Ашурбай-Хаджи и др. Все они — типические характеры, рожденные конкретными историческими условиями своего времени.

Близость художественного слова к живой разговорной речи, богатство народных пословиц и поговорок, конкретность изобразительных средств, жизненность сравнений и параллелей, точность деталей, традиционные формы народного стиха — вот те действенные средства, приближающие лучшие произведения поэтов-демократов и их единомышленников к широким народным массам.

Говоря о ведущем месте реалистических тенденций в творчестве крупных представителей демократической литературы, необходимо указать, однако, что их реализм не поднялся до уровня последовательного, зрелого, имел ограниченный характер и на том этапе еще не стал единым творческим методом для всей демократической литературы.

Ограниченный характер реализма проявляется и в отсутствии крупных эпических, многоплановых произведений, правдиво отображающих общественную жизнь во всей сложности и противоречивости. В творчестве поэтов-демократов еще нет главной проблемы конкретной обстановки — темы активной борьбы трудящихся масс против царизма и местных господствующих классов, изображения народных освободительных движений.

Эта ограниченность тематики объясняется односторонним, а порою и неверным, толкованием общественно-политических событий.

Следует отметить и недостаточную разработанность проблемы положительного героя. Мы не можем утверждать, что в демократической литературе создан полнокровный, последовательный, динамический, положительный образ борца. Положительный лирический герой знает, как и автор, о классовой дифференциации общества, о господстве несправедливости и бесправия, но не видит путей борьбы за справедливость, ограничивается выражением пассивного протеста против своего времени, сожалений по поводу безотрадной жизни, сетований на ее неустроенность, сочувствия многострадальному народу. Такое явление во многом объясняется тем, что демократическая литература (до 1905 года) обходила стороной такие актуальные общественно-политические темы, как классовая борьба и народные движения.

Когда речь идет об уровне демократической литературы, следует помнить о преобладании в ней идеалистического понимания и истолкования мира. Хотя и редко, но все же встречаются произведения, в которых единственной и главной причиной всех существующих бед и жестокостей объявляется невежество, а единственной силой, способной привести народ и страну к благоденствию — знание. В лирике демократической литературы несколько усилились реалистические тенденции, но и здесь в основном господствовали традиционная тематика и художественно-изобразительные средства, «узаконенные» формы символически условной образной системы. Это объясняется и тем, что еще не было литературной критики, способной систематически выдвигать перед писателями насущные творческие проблемы, литературно-эстетические принципы и критерии.

Реализм, ярко проявившийся в просветительских произведениях Фурката, в сатирах Мукими, Завки, Надима, в социальных стихотворениях Камила, Мири, не занял места в лирическом наследии тех же поэтов. По объективным историческим причинам узбекский реализм не смог подняться до уровня последовательного, боевого, современного реализма, не стал единым методом во всех литературных жанрах.

Отмечая силу реалистической тенденции в лирике демократической литературы, необходимо подчеркнуть господствующее в ней положение романтизма. Некоторые эпические произведения Мири свидетельствуют о том, что в поэмах-дастанах романтизм был ведущим.

Узбекская демократическая литература — важнейший этап в идейно-художественном развитии ее многовековых традиций. По сравнению с литературой прошлого творчество поэтов-писателей второй половины XIX — начала XX в. стало крупным шагом вперед. Жизненность, активность, быстрота отклика на происходящее, народность, конкретность, охват важнейших актуальных тем, активное отношение к положению трудящихся масс, судьбе края и интересам прогресса, ко всему новому, к тем преобразованиям, которые происходили в экономической, политической жизни и в общественном сознании стали характерной чертой творчества крупных представителей демократической литературы.

Ачилдимурад Мири — один из видных представителей узбекской литературы демократического направления, плодотворно писавший на родном и таджикском языках. Родился в 1841 г. в Каттакургане в дехканской семье. Получил хорошее для своей эпохи образование, изучал восточные языки. Энергичный по натуре, вел активную жизнь: занимался земледелием, учительствовал, даже избирался волостным казием. При мирном присоединении города к России Мири как прогрессивный представитель своего времени занимал реалистическую лояльную позицию. Умер в 1899 г.

Рано начавший творческую деятельность, Мири оставил богатое литературное наследие, состоящее из лирических и крупных эпических произведений.

В лирике разрабатывалась не только традиционная любовная тематика: значительное место в ней занимали и социальные мотивы, волнующие трудовой народ, сцены из повседневной жизни феодального общества. В некоторых стихотворениях сатирическое (критическое) начало даже преобладало: резко осуждалось насилие и бесправие, тунеядство и невежество, неблаговидные дела религиозных деятелей, их шарлатанство и лицемерие. В историю нашей литературы прошлого века Мири вошел и как большой мастер эпических произведений.

Продолжая наилучшие традиции Навои и Джами в месневи, он создал в этом жанре произведения этнографического содержания («Гулнаме», «Чайнаме», «Саломнаме») и крупные дастаны («Анвари Сухайли», «Каки Кухзад», «Повесть о Салиме Жавхари», «Рустам и Сухроб», «Маждиддин и Фахриниса» и др.) на оригинальные и традиционные сюжеты. И в месневи отдельные свои крупные произведения Мири написал на таджикском языке (дастан «Раъно и Зебо»). Только эпическое наследие поэта составляет более тридцати тысяч поэтических строк.

Сулайманходжа сын Улугходжи — Надим, внесший существенный вклад в развитие узбекской демократической литературы, родился в 1844 г. в Наманган. После начальной школы учился в медресе, где и начал писать стихи. В конце 70-х годов прогрессивно настроенный поэт устанавливает тесные связи с Фуркатом, Завки и другими известными художниками слова. Особенно он сблизился с Мукими, активно участвовал в организуемых им в Коканде литературных собраниях. И Мукими не раз ездил в Наманган к Надиму. В конце 80-х годов они организовали совместную поездку в Ташкент. Именно этими дружественными связями во многом объясняются близость их творчества, общность идейно-тематического плана произведений, единая народная позиция, на которой стояли Мукими и Надим.

Творчество Надима — неотъемлемая часть всей демократической литературы. Его лирика воспевает реальную жизнь, любовь, верность и преданность, возвеличивает дружбу и благородство, доброту и привязанность к Родине, утверждает гуманизм и оптимизм. В то же время лирика Надима — это и резкий протест против господствующей несправедливости, существующего порядка, социального гнета. В некоторых произведениях поэт говорит о социальной дифференциации общества, показывает тяжелое положение трудового народа, его бесправие и обреченность на голодное существование.

Надим — автор многих сатирических и юмористических произведений, написанных в духе образцов творчества Мукими и Завки. В них поэт высмеивает представителей господствующего класса, изобличает их алчность и жестокость, ложь и ухищрения. Не прошел поэт и мимо деятельности реакционного духовенства:

«Вывел из терпения», «Жалобы на хлопок», тахмис на сатирическую газель Махмура «Хафалак», «Странно», «В порицание времени», «Их цель — серебро да золото» и другие стихотворения свидетельствуют о большом таланте Надима как сатирика, о критической направленности его творчества. Как и другие представители демократической литературы, Надим приветствовал распространение в крае передовой русской культуры, науки и техники, посвятил хвалебные строки русской гимназии в Ташкенте, русской системе обучения вообще. Умер поэт в 1910 г.

МУХАММАД АМИНХОДЖА МУКИМИ

Мухаммад Аминходжа Мукими — вдохновенный лирик и сатирик — завоевал широкую известность как самый яркий представитель узбекской демократической литературы второй половины XIX — начала XX в. Его произведения, пронизанные духом народности, определили ведущее идейно-эстетическое направление литературы того времени и составили ее главное содержание.

Творчество Мукими — зеркало народной жизни. Как истинный певец угнетенных трудящихся масс и разоренных дехкан, он в ярких многообразных художественных формах отобразил их беспросветную жизнь, горести и печали, мечты и стремления. Он оставил большое литературное наследие, состоящее в основном из произведений, написанных в таких лирических жанрах, как газель, мурабба, мухаммас. Большинство его сатир и произведений остро социального содержания написано в месневи. Мукими — автор знаменитых «Путевых очерков», крупного цельного произведения в демократической литературе, состоящего из четырех частей. Перу поэта принадлежат и многие юмористические газели, стихотворные послания.

Интерес к творчеству Мукими был велик еще при жизни поэта. Почти во всех поэтических сборниках, распространенных в рукописном виде или изданных в тот период в Коканде и Ташкенте, можно найти произведения Мукими. О их большой популярности свидетельствуют и записи в «Дневнике» Н. П. Остроумова — редактора тогдашней узбекской газеты, автора ряда работ востоковедческого и этнографического характера: «25 янв. суббота (1892 г...) сегодня через Лыкошина [Н. С. Лыкошин (1860—1922) опубликовал несколько

работ по узбекской литературе, языку и этнографии. — *А. А.*] я получил несколько стихотворений ферганского поэта Мукими (любопытно, что главное его занятие — починка обуви). Стихи Мукими изящно переписаны одним из его почитателей на разноцветную почтовую бумагу и переплетены. Книжка обернута в лоскут белого коленкора и перевязана ниткой. Я с благодарностью принял эти стихи и обещал часть их напечатать в туземной (местной) газете, а всю книжку отослать в библиотеку Восточного факультета при Петербургском Университете для ознакомления петербургских тюркологов с современной лирикой ферганских (узбеков). Мукими живет в Коканде и пользуется большой популярностью среди (народа): его стихотворения распевают на (местных) пиршествах (той) хафизы- (певцы). Упомянутый выше (хафиз) Макайлик пел при хивинском наследнике стихи из «Дивана Мукими»[13].

В IX томе Петербургского издания «Записок Восточного отделения русского Археологического общества» Н. Остроумов опубликовал оригинал (в двух текстах) и русский перевод «песни-сатиры Виктор-бай» Мукими. В публикации участвовал и известный ученый-востоковед В. Р. Розен[14].

В 1891 и 1903 гг. в «Туркистон вилоятининг газети» Н. П. Остроумов поместил несколько образцов творчества Мукими, в том числе знаменитую сатиру на Ашурбая-Хаджи и стихи об андижанском катастрофическом землетрясении 1902 г. В 1907 г. тот же Н. П. Остроумов издает небольшой стихотворный диван поэта, где были собраны лирические, сатирические и юмористические произведения, которым была предпослана написанная издателем небольшая статья. Именно эта книжечка послужила основой для большинства дореволюционных сборников Мукими. В 1910 и 1912 гг. в Ташкенте увидел свет сборник любовной лирики, сатирических и юмористических произведений «Диван Мукими, включающий сатиру» («Девони Мукимий маа хажвиёт»).

На одно из таких изданий в газете «Туркестанские ведомости» от 12 августа 1912 г. была опубликована рецензия М. Ф. Гаврилова «Узбекский поэт Мукими». В

[13] ЦГА. Фонд 1009. Оп. 1. Дело 67. Л. 58а—58б.

[14] Записки Восточного отделения Русского археологического общества. Т. IX. Спб. 1896.

этой первой печатной рецензии приводятся биографические данные поэта, определяются место и роль Мукими в современной литературной жизни. Называя его «представителем нового литературного творчества в Средней Азии», автор рецензии далее пишет: «Поэт Мукими принадлежал к числу весьма популярных среди наших жителей Сыр-Дарьинской, Самаркандской и Ферганской областей модных поэтов». Интересны для тогдашнего русского читателя следующие пояснения рецензента: «Настоящее имя поэта Мухаммад-Амин-ходжа, Мукими же был его псевдоним, его литературное прозвище. Вообще все мусульманские поэты всегда прикрываются какими-нибудь прозвищами, носящими название «тахаллус». Так, известный узбекский поэт XV в. Мир-Али Шир имел тахаллус Навои, что значит «сладкоголосый», известные широкой публике имена Фирдоуси («Райский»), Саади («Счастливый») — так же прозвища, а не имена. Наряду с Мукими, мы встречаем еще прозвище популярнейших узбекских поэтов, а именно: Хазини... значит печальный, меланхоличный; Алмаи, что значит блистающий, Амири-Эмири, Фиркати — разлученный, Хамуши — молчаливый... Образцы произведений перечисленных поэтов так же вошли в упомянутый сборник»[15]. Далее рецензент пишет о жанровых и тематических особенностях творчества Мукими, приводит в своем подстрочном переводе на русский язык 16 строк. Следует отметить, что в целом рецензент неверно изложил биографию поэта (утверждал, что он вел отшельническую жизнь), а характеризуя его творческое наследие, приписывал ему религиозное содержание.

После победы Великой Октябрьской социалистической революции изучение жизни и творчества Мукими поднялось на новую, научную ступень.

Осуществленные в 1938 г. в связи с 35-летием со дня смерти поэта работы стали поворотным пунктом в изучении творчества Мукими. В научных статьях Хамида Алимджана и Гафура Гуляма был положен конец недооценке творчества народного поэта; исследователи доказали, что Мукими — крупный поэт-демократ, который с высочайшим мастерством отражал прогрессивные идеи своего времени. Началась серьезная текстологиче-

[15] Туркестанские ведомости. 1912. 12 авг.

ская работа по изданию произведений Мукими.

Мухаммад Аминходжа сын Мирзаходжи—Мукими родился в 1850 г. в Коканде в семье бедного пекаря. Несмотря на трудное материальное положение, Мирзаходжа уделял серьезное внимание обучению сына грамоте. О начале творческой деятельности Мукими ничего не известно. Вероятно, еще в начальной школе у Мухаммада Аминходжи проявились способности к каллиграфии и большой интерес к художественной литературе. Поэтому родители, несмотря на трудности, отдали его после школы в медресе. Здесь Мухаммад Аминходжа, не ограничиваясь существующей программой, с усердием занимался самообразованием. Особое внимание он уделял изучению классиков узбекской, персидско-таджикской и азербайджанской литератур, творчество которых стало настоящей школой мастерства для будущего поэта.

Закончив учебу в медресе в Коканде, он продолжил свое образование в 1872/73 г. в Бухарском медресе Мехтар-Айим. Еще в годы учебы в медресе Коканда и Бухары он приобрел некоторый опыт как поэт. Об этом свидетельствует тот факт, что в его наследии встречаются строки, рисующие обстановку, освещающие те или иные моменты студенческой жизни. Предполагают, что в 1876 г. Мукими окончил медресе, вернулся в Коканд и женился на дочери своей мачехи. Семейная жизнь обрушила на голову Мукими свои невзгоды. Вначале он работал секретарем (мирза) в Кокандском управлении земстроя.

По должности он часто бывал в окрестных кишлаках, видел условия жизни дехкан, быт деревенских жителей. Он понял, что земельно-водная политика царского правительства противоречит интересам бедняков, и его волновало насильственное проведении ее местными чиновниками. Он был свидетелем, с одной стороны, нищенского существования дехкан, их разутых, раздетых и голодных детей, с другой стороны, паразитической, роскошной жизни кишлачных богачей, их жестокости, подлости и несправедливости. Бесчисленные налоги разоряли кишлаки, семьи дехкан. Так, после долгих лет учебы в медресе Коканда и Бухары поэт узнал действительность. На него, выходца из бедных слоев городского населения, эта несправедливость очень сильно повлияла.

Недолгий период работы землемером оставил ощутимый след в мировоззрении поэта, сформировал у него критический взгляд на существующий строй и его правопорядки, послужил причиной более широкого обращения к таким темам, как разорение кишлака бесчисленными податями, обнищание дехкан, корыстолюбие чиновников. Картины разоренных кишлаков, горестное бесправное положение разутых, раздетых дехкан стали ведущими темами его творчества. Основное содержание и идея «Землемеров» — одного из шедевров узбекской демократической литературы, цикла «Путевые заметки» сформированы под влиянием этих впечатлений, под воздействием увиденной и «пережитой» жизненной правды.

В наследии Мукими мы черпаем сведения, позволяющие уточнить его биографические данные, освещающие тот или иной отрезок его жизни. Например, как становится известно из «Мухаммаса о жителях Акджара», в конце 70-х годов Мукими работал на пароме на речке Акджар, притоке Сырдарьи, недалеко от северо-западной части Коканда. По отдельным намекам можно установить, что он был простым билетером, и эта должность позволяла поэту встречаться с представителями трудящихся масс, с дехканами, глубже познакомиться с условиями их жизни, материальными трудностями.

Вскоре Мукими оставил и эту должность и вернулся в Коканд. Поэт был несчастлив в семейной жизни. В начале 80-х годов он порывает с семьей, переезжает в одну из келий кокандского медресе «Хазрат» и до конца жизни живет в нужде, по его словам, «зажегши светильник одиночества в тесноте и стесненности кельи». Вполне возможно, что именно в эти годы Мукими занимался починкой обуви, на что определенно указывал Н. П. Остроумов в приведенном выше отрывке. Освободившись от семейных забот и официальной службы, Мукими все свое время посвятил самообразованию и творчеству. Каллиграфия стала основной профессией и дополнительным источником его существования.

Уже к этому времени широкую известность завоевали его чарующие газели и мурабба, важное место занимали его жизнерадостные, блещущие остроумием произведения, вызывающие добрую улыбку, сатирические произведения, обличающие угнетателей, алчных бога-

чей, жестоких чиновников, коварных религиозных деятелей. Недаром реакционные литературные группы, местные богачи, чиновники и духовенство стремились опорочить доброе имя и произведения поэта.

В 80-х годах Мухаммад Аминходжа стал одним из создателей и руководителей демократического литературного движения Коканда. Прогрессивные поэты того времени, прежде всего Фуркат, Завки, Надим, интеллигенты, любители поэзии, часто собирались у Мукими, беседовали о литературе, читали и обсуждали новые произведения. Фуркат в мемуарах подробно писал о деятельности этого литературного кружка.

В творчестве Мукими первого периода ведущее место занимает любовная лирика. Эта вечная тема, имеющая сильные традиции в восточной поэзии, у Мукими зазвучала по-новому: дух времени, оживление общественной жизни все сильнее проникали в газели, мурабба, мухаммасы, тахмисы.

Бедственное материальное положение Мукими, житейские невзгоды (смерть отца в 1886 г.), тяжелые личные переживания в той или иной форме отражались в его произведениях. Именно этим можно объяснить тот факт, что порою в его стихотворениях слышатся жалобы на жестокое время, жизнь, судьбу, на отсутствие наперстника, задушевного друга. Однако эти мотивы, разорвав узкие рамки интимных жалоб лирического героя (поэта) на неустроенность, невезение, приобрели социальную значимость, звучали грозным протестом многострадального народа против жестокого времени, социальной несправедливости, против тех, кто попирает свободу личности.

Непримиримое противоречие между гуманистическим мировоззрением поэта, его идеалами, жаждой честности и справедливости, мечтой о нравственно совершенном человеке и несправедливым строем, реальной действительностью стало той почвой, на которой уже в 80-е годы «всходило» сатирическое направление. Правда, история создания многих его сатирических и юмористических произведений неизвестна, поэтому мы не можем установить точной даты написания ни одного сатирического (юмористического) стихотворения. Некоторые сведения (история и время создания сборников, в которые вошли такие произведения, затронутые в них

темы, описываемые события) говорят о том, что в конце 80-х — начале 90-х годов Мукими уже был известен как мастер сатиры. Сатирическое изображение действительности характерно и для «Мухаммаса о жителях Акджара», написанного в конце 70-х годов.

Позитивные преобразования в экономической жизни, изменения в общественном сознании серьезно влияли на мировоззрение Мукими, передового представителя своего времени, способствовали формированию у него прогрессивных художественно-эстетических принципов. Обращение к актуальным проблемам, правдивое их отображение с народных позиций, беспощадное разоблачение гнета и насилия, несправедливости, подлости и мошенничества, утверждение положительных идеалов — вот основное ядро сатирического направления, возникшее в эти годы, усилившееся и ставшее ведущим в творчестве поэта в последующие. Мукими создает и множество юмористических произведений, высмеивающих пороки и отрицательные черты характера. В сатире и юморе Мукими продолжал традиции Алишера Навои, Машраба, Турды, Махмура, Гульхани, устного народного творчества.

Уже в начале 80-х годов Мукими, стоявший во главе литературного движения, поддерживал отношения с передовыми художниками слова. Он установил контакты с поэтами Намангана, Андижана, Маргилана, Ходжента и неоднократно выезжал в эти города. В свою очередь, поэты, жившие в этих городах, приезжали в Коканд к Мукими, читали ему свои новые произведения, советовались о планах на будущее. Таким образом установилась связь не только между Мукими и его единомышленниками, но и между широким кругом поэтов, примкнувших к лагерю демократической литературы. Эта идейная близость сказывалась прежде всего в одинаковом отношении к жизни, в освещении актуальных проблем современности, в общности художественно-эстетических принципов.

Многое в биографии Мукими еще не ясно. По некоторым уточненным данным, Мукими побывал в Ташкенте дважды: в конце 80-х и начале 90-х годов. Здесь он стремился установить дружеские контакты с прогрессивной частью городской интеллигенции, учеными и деятелями искусства. Есть основание предполагать, что

поэт встречался с представителями русской интеллигенции. Так, он был знаком с Н. П. Остроумовым, редактором газеты, выходящей на узбекском языке. Ташкентские поездки, во время которых поэт собирал материал, обогащался новыми впечатлениями, имеют большое значение для творчества Мукими. За это время он создал много любовно-лирических, сатирических и юмористических произведений, несколько стихотворных посланий, по содержанию и затронутым в них вопросам выходящих за рамки частных посланий. После поездки в Ташкент Мукими путешествовал по городам Ферганской долины и селениям, расположенным вокруг Коканда. В результате возник ряд произведений, цикл путевых заметок, основной темой которых стали «разоренные кишлаки», «голодные, раздетые дехкане». В 90-е годы творчество Мукими достигло расцвета.

Судя по существующим документам, в эти годы Мукими больше стал интересоваться русской культурой, общественным самосознанием, образом жизни и бытом русского народа. Все ощутимее становились позитивные последствия присоединения к России, и Мукими их приветствовал. Следует упомянуть о положительном влиянии на взгляды поэта его племянника Рузимухаммада, нашедшего приют в русской семье, с ее помощью поступившего в Московский институт Востоковедения имени Лазарева и получившего европейское воспитание. Рузимухаммад рассказывал дяде о Москве и Петербурге, об истории русского народа, его жизни, культуре, об А. С. Пушкине, М. Ю. Лермонтове, Л. Н. Толстом. Мукими хотел получить основательные и более широкие знания о России. В одном из писем он просит племянника: «В тех краях (как говорят) много удивительного и диковинного. Пишите в письме побольше и подробнее, чтобы (мы) могли удовлетворить наше любопытство, утолить свою жажду»[16].

Материальное положение поэта в этот период не изменилось. Он продолжает жить в «тесной и темной келье» с сыном Акбарходжой. К концу 90-х годов его и без того слабое здоровье еще более ухудшилось. Поэт умер от желтухи 25 мая 1903 г. в возрасте 53 лет. Мавлави Юлдаш и Сулейман Раджи посвятили несколько

[16] Мукимий. Асарлар тўплами. 2 томлик, II том. 1960. 137-бет.

таърихов-хронограмм, в которых Мукими прославляется как настоящий человек и великий поэт, приводится дата его смерти.

Лирика Мукими. Значительную часть литературного наследия Мукими составляют лирические газели, мурабба, мухаммасы, отличающиеся изяществом, взволнованностью, эмоциональностью, с высоким мастерством и вдохновенностью воспевающие реального человека и сложные человеческие переживания.

В идейном и художественном совершенствовании лирики Мукими, в углублении ее народности и правдивости большое значение имели устное народное творчество и лучшие традиции многовековой узбекской поэзии. Поэт творчески осваивал опыт классиков узбекской, персидско-таджикской и азербайджанской литератур. Для Мукими были образцом простота лирики Лутфи, социальная содержательность, философская направленность, высокое мастерство, отличающие газели Алишера Навои и Абдурахмана Джами, жизнелюбие и утонченность языка произведений Бабура и Физули. Однако своим учителем он считал Алишера Навои. Веским доказательством этого являются написанные Мукими аналогии — назира и тахмисы на ряд газелей великого поэта.

В лирических произведениях Мукими прославлял чистую любовь, верность и преданность, как украшающие человека качества, делающие его нравственно прекрасным, а неверность, непостоянство, легкомыслие порицал как унижающие человека, бросающие тень на его честь. Оба направления определяют глубокое социальное содержание этих произведений. Лейтмотив лирики Мукими — совершенство человека, его нравственная чистота, искренняя и бескорыстная любовь. Эти черты воплощены в образе лирического героя-возлюбленного, выражающего к тому же и авторское отношение к разным явлениям.

Центральный образ газелей Мукими — лирический герой — человек с прогрессивными воззрениями на вопросы свободы, любви, долга, верности и постоянства. Вот несколько бейтов из газели, начинающейся словами «Моя красавица, мой рай...»:

Тобой навеки одержим, и если сердцу дорогим
Не станешь лекарем моим — куда, измученный, пойду?

Хоть небу скорбь моя видна, судьба любви не решена.
Одна ты у меня, одна! Куда, измученный, пойду?[17]

Лирический герой Мукими всегда конкретный человек — он сын той эпохи, представитель угнетенных трудящихся масс. Преследуемый богачами, судьбой, гнетом времени, испытывает сильные нравственные муки. В условиях того времени его мечты не могли осуществиться.

Выше мы уже упоминали, что в его отдельных произведениях отражена личная жизнь поэта. Во многих случаях лирический герой выражает мировоззрение автора и того круга, к которому принадлежит, описывает их духовный мир, рассказывает о их мечтах и стремлениях. Эти люди не могли быть счастливы в том обществе, где господствовали унижение, гнет и насилие.

Интересно, что равнодушие, неверность и жестокость возлюбленной лирический герой связывает с жестокостью времени и несчастливой долей человека. Однако эти мотивы лишены пессимизма и уныния, похожи на протест, рожденный жизнелюбием, прогрессивными идеалами поэта. Он призывает наслаждаться жизнью, красотами родной природы, прелестью весны, беседами друзей, счастливыми мгновениями любви и свидания:

Эй, приятель, для души гости очень хороши!
В круг друзей поспеши, смейся, друг, и пляши!
Жизнь прекрасна, спору нет, пусть на свете много бед.
В круг друзей поспеши, смейся, друг, и пляши!
Больше радость ты цени, грусть подальше ты гони.
В круг друзей поспеши, смейся, друг, и пляши!...
Милая, лицо открой, погляди на танец мой —
В круг друзей поспеши, смейся, друг, и пляши![18].

По глубокому убеждению лирического героя, друзья украшают жизнь, делают ее прекрасной и радостной, а «если нет задушевного собеседника, и рай покажется темницей». Это жизнелюбие в лирике Мукими нельзя сравнивать с «оптимизмом» апологетов господствующего строя, сулящих рай на «том» свете. Поэт воспевал жизнь, реальные ее блага, возлюбленную. В этом отношении характерна газель, начинающаяся строками, зовущими к радостям бытия:

Опять весна, и зелен сад, цветы со всех сторон.
Друзья, пусть грянет полных чаш веселый перезвон![19]

[17] Мукими, Фуркат. Избранные произведения. Л. 1972. С. 133.
[18] Там же. С. 115—116.
[19] Там же. С. 144.

В первой половине газели описывается ликующая природа, задушевность дружеских бесед в весеннюю пору, во второй половине лирический герой погружается в философские размышления о несправедливости времени: («в это время») честные и мудрые люди «унижены», а подлые, нравственные калеки — в почете и уважении. Следует подчеркнуть, что мотивы жалобы на жизнь отражают светлые идеалы «доброго времени», которое должно наступить.

Ни поэта, ни его лирического героя не привлекают «обещанные наслаждения иного мира», он не верит «райским» пери, божественным красавицам и гуриям. Его пленяет реальная красавица, она дороже всего на свете, ибо существует в реальной жизни, живет в одно время с лирическим героем, зажигает в его душе огонь земной любви:

Зачем обещанный рай, если есть реальная возлюбленная,
Мукими.
Сама — красавица, глаза — рай, стан — райское дерево,
губы — райский родник.

Прекрасная возлюбленная лирического героя, по его словам, «из сословия людей». Эти слова передают еще одну особенность лирики Мукими — через восславление образа возлюбленной проявляется глубокое уважение к человеку. Поэт воспевает конкретную, земную возлюбленную, которую уважает как человека. Как клятва в любви и верности возлюбленной звучат эти строки:

Могу я только повторять: «Жизнь за тебя отдам!»
Не заставляй так долго ждать — жизнь за тебя отдам!
Всех похитительниц сердец, властительниц других
Я не желаю признавать — жизнь за тебя отдам!
Пока живу, пока дышу, пока душа во мне,
Тебя лишь буду милой звать — жизнь за тебя отдам!
Одну молитву я творю, я на тебя молюсь,—
Пока еще смогу дышать, жизнь за тебя отдам![20]

А в другом стихотворении мы встречаем такие строки:

Моя любимая, клянусь: ты у меня одна,
Я от тебя, любовь моя, такой же клятвы жду[21].

Если лирический герой Мукими — символ верности и преданности, то образ возлюбленной двойствен. Она красива, нежна, грациозна и пленительна. Своей красо-

[20] Там же. С. 131—132.
[21] Там же. С. 134.

той она чарует лирического героя, ввергает его в пучину любовных терзаний. Однако она не верна своему избраннику, не ценит чувств лирического героя. Это непостоянство возлюбленной терзает лирического героя, губит сладостные мечты, унижает его человеческое достоинство.

В газелях с редифом «из-за тебя», «сколько лет», «а ты ушла» порицается недостойное поведение любимой, слышатся нотки упрека и иронии. Следующие строки, например, подтверждают это:

Не мучь того, на ком печать влюбленного в тебя,
Зачем бранить и поучать влюбленного в тебя?
Он полагает — роза ты, а перед ним шипы,
Зачем беднягу огорчать, влюбленного в тебя?
Когда к тебе приходит гость в халате золотом,
Зачем склонясь его встречать, влюбленного в тебя?
Когда к тебе приходит гость в одежде бедняка,
Зачем тогда не замечать влюбленного в тебя?[22]

Поэт успешно использовал газель для отображения социальных проблем, например, газель «Кто человеком назовет»... Гафур Гулям утверждал, что оно было написано как ответ на клевету Мухйи[23]. В этом стихотворении, носящем полемический характер, Мукими порицает нрав и деятельность своего идейного врага. Веские доводы, горькие упреки, резкие замечания, порою смех придают газели боевой дух. В ней выделяются и отдельные грани эстетических воззрений Мукими на поэзию, ее задачи. Так, в третьем бейте газели поэт утверждает, что следует писать такие произведения, каких жаждет народ:

Когда хозяин к гостю глух, не будет гостя у него,
Народу ты стихи читай, когда твоих стихов он ждет[24].

Ценны только истинно народные стихи — таков вывод из названной газели.

Мукими известен и как автор множества мурабба, мухаммасов и тахмисов. Он — один из создавших наибольшее количество мурабба и оказавший серьезное влияние на развитие этого древнего жанра. Все мурабба поэта написаны на любовную тематику, им присущи

[22] Там же. С. 144—145.

[23] См.: Гафур Гулом. Адабий-танқидий мақолалар. Тошкент. 1971. 43-бет.

[24] Мукими. Фуркат. Избранные произведения. С. 149.

взволнованность, искренность, удивительная музыкальность стихотворных размеров и отточенность мысли.

Довольно отчетливо прослеживается влияние устного народного творчества на мурабба Мукими. По строению и духу некоторые мурабба напоминают монологи главных героев узбекских народных дастанов, обращенные к возлюбленной и выражающие искреннюю любовь, верность, ревность и сомнения.

Мурабба Мукими, как и прекрасные его газели, мухаммасы, завоевали огромную популярность в народе; музыканты-любители писали к ним музыку и исполняли их во время больших гуляний и празднеств. Большое значение в мурабба имеют истинная народность их формы и высокое поэтическое мастерство автора.

Мукими создал и десятки мухаммасов. Среди них есть стихотворения на социальную тематику сатирического звучания, однако основную часть их составляет любовная лирика. По их характеру произведения этого жанра можно разделить на три группы: 1) мухаммасы; 2) тахмисы на собственные газели и 3) тахмисы на газели других поэтов.

Обращение к жанру мухаммаса поэтов — мастеров газели не случайно. Строгая регламентированность газели не позволяет во всей полноте выразить замысел поэта, у мухаммасов же более широкие возможности для глубокого целостного освещения избранной темы.

В мухаммасах и тахмисах Мукими проникновенно воспевает земную любовь, преданность возлюбленной, тонко передает переживания лирического героя:

Красавица красавиц, садов блаженства цвет,—
У Мукими есть сердце, других сокровищ нет.
Тебе он отдал сердце. Готов он много лет
Прославленное имя твое, как амулет,
Носить в стихах с собою, скорее приходи![25]

Благородство, гуманность, глубокий оптимизм и жизнелюбие занимают ведущее место и в мухаммасах:

Пусть тюльпан не увядает, не страдает никогда!
Пусть струна во время пира не смолкает никогда!
Пусть никто своей святыни не теряет никогда!
Пусть никто вдали от милой не пылает никогда!
Пусть, подобно мне, влюбленный не рыдает никогда[26].

[25] Там же. С. 163.
[26] Там же. С. 168.

Лирический герой поэта представляет трудовой народ, обреченный существующими порядками на трудную жизнь и бесправие. Он благороден, чист, богат душою, но «опутан сетью неудач», его «сердце в крови», «жернова тяжелой судьбы разламывают его кости в мельчайший порошок». Часто он винит во всех своих неудачах и трудностях «жестокий небосвод», «черный рок», «тяжелую, глухую судьбу». Под этими образами автор «скрывает» существующий строй, господствующие нравственные нормы современного ему классового общества, свою эпоху:

Как полумесяц, я согбен десницей неба, волей рока,
Лежу я тенью на земле, толпою попранный жестоко.
О, где мой светоч? Тлею я лишь слабым отблеском без прока,
В осенней стуже я дрожу, в разлуке брошен одиноко,—
Пусть розы соловей, как я, в рассвете лета не лишится[27].

Около десяти тахмисов Мукими создал на собственные газели. Первым в узбекской литературе подобный опыт был отмечен в творчестве Алишера Навои. Однако создание тахмисов на собственные газели не означает искусственного изменения жанра газели путем механического увеличения ее объема. Это относится и ко всем тахмисам, созданным на газели других поэтов. Большое значение имеет тот факт, что создающий тахмис выбирает газели, отвечающие его идейным принципам и художественно-эстетическим стремлениям. Приобретя форму мухаммаса, газель становится достоянием создавшего тахмис поэта и занимает в его диване место наряду с оригинальными произведениями. Естественно, что создание тахмисов налагает на поэтов определенную ответственность за них.

Мукими создавал тахмисы к газелям узбекских поэтов-классиков (Алишер Навои) и своих современников (Завки, Фурката, Надима, Мухайййра и др.). В лирическом наследии поэта есть тахмисы на газели Абдурахмана Джами и Физули, что свидетельствует о его глубоком знании литературы братских народов и широте творческого диапазона.

Мукими продемонстрировал большое художническое мастерство и зрелую идейность, воспроизводя газели других поэтов в форме мухаммаса. Прекрасным примером могут служить тахмисы на ряд газелей Навои. Поэт

[27] Там же. С. 176.

не ограничивается добавлением поэтических строк, достойных высокохудожественных и совершенных по форме газелей великого учителя. Мукими с удивительной чуткостью относился к стихотворному размеру, рифме, системе редифов, внимательно следил за основным направлением газели, главной идеей, настроением лирического героя и интонацией изложения. В результате созвучные по содержанию и форме строки двух поэтов создавали органичный сплав, превращались в единое художественное произведение. Ярким примером сказанному может служить заключительное пятистишье тахмиса поэта на газель Алишера Навои:

Музыкант, играй другое! Сердце мукою полно.
Жаждет пламенных мелодий, как взаимности, оно.
Сердце Мукими рыдает ночью темной не одно,—
Навои всю ночь от горя пьет кубками вино.
Может, музыкант, о счастье, мне сыграешь на пиру?[28]

Как и многие двуязычные поэты, Мукими писал прекрасные стихотворения и на таджикском языке. Известно несколько таджикских газелей и тахмисы на таджикские газели Мунтазира. Наиболее примечателен тахмис Мукими на газель Абдурахмана Джами. В этом тахмисе Мукими показал свое мастерство во владении приемами таджикско-персидской поэзии, понимание ее и умение тонко и точно выражать свои мысли и чувства на языке братского народа.

Передовые идеи, высокая художественность, правдивость и истинная народность обеспечили широкую известность и бессмертие лирическим произведениям Мукими.

Средства художественного изображения у Мукими разнообразны. Достоинствами лирики поэта являются простота стиля, отточенность приемов, ясность мысли, конкретность жизненных деталей, свободное использование богатств живой разговорной речи в границах норм литературного языка, удачное использование народных пословиц и поговорок, легкость стихотворных размеров, непринужденность и напевность стиха, близость его, как и народных песен и напевов, широкому кругу читателей и другие средства поэтической выразительности. Разнообразие художественных и стилистических средств, по-

[28] Там же. С. 158.

могающих раскрыть характер лирического героя и его возлюбленной отчетливо видно в газели, написанной в форме диалога лирического героя и его любимой:

Воздел я руки и сказал: «Сладкоречивее тебя
Красавицы я не слыхал, не знал у нас в стране»,— и все.
С улыбкой отвечала так: «Горел ты ярче остальных,
Горевших по вине моей на яростном огне»,— и все.
«Да,—я сказал.—я долго ждал, с тобой в разлуке я пылал,—
В святилище свиданья ты, прошу, доверься мне»,— и все.
Она спросила: «А зачем?» Я отвечал: «Чтобы вручить
Тебе все помыслы мои с тобой наедине — и все...»[29]

Поэтическое мастерство Мукими проявляется и в его умении достоверно воссоздавать жизненные картины, разнообразные психологические состояния. Неожиданная встреча с любимой ошеломила влюбленного. Довольная и гордая тем, что привела его в замешательство, возлюбленная шутливо подтрунивает над ним:

Увидев проходящую любимую, потерял дар речи.
Улыбнувшись, сказала:
Как ты? Редко вижу тебя, немой, безгласный, безъязыкий
ты мой.

В другом бейте поэт описывает, как возлюбленная застенчиво проходит по улице перед толпой. Это состояние молодой девушки он сравнивает с испугом степной лани, попавшей в шумный город, и читатель зримо представляет себе ее робость, растерянность.

У узбеков есть добрая традиция: к приходу дорогих гостей поливать улицы, подметать дорогу к дому. Ожидая любимую, лирический герой поливает дорогу, по которой должна она пройти, слезами, но это слезы радости от предстоящей встречи с возлюбленной. Таких примеров образности, демонстрирующих высокое поэтическое мастерство Мукими, можно привести много.

Сатира Мукими. Не менее известен был Мукими и как сатирик, страстный обличитель пороков своего времени. Тематику для своих сатирических произведений поэт искал в реальной жизни, в современных ему событиях. В сатирическом изображении жизненных ситуаций, в выражении своего отношения к отрицательным явлениям и особенно в требовательности к мастерству поэта-сатирика, Мукими следовал примеру Навои, Машраба, Турды, Гульхани, Махмура и развивал их тради-

[29] Там же. С. 129.

ции в духе своего времени. Он создал ряд новаторских острых сатирических газелей и сатирических мухаммасов. Первые образцы мухаммасов мы встречаем в творчестве Турды Фараги. Следуя своим учителям, Мукими создал несколько мухаммасов, высмеивающих пороки современного ему общества. У своих предшественников он учился последовательно и непреклонно разоблачать существующие пороки и создавать реалистические образы и ситуации, выражать свое отношение. Интересно сопоставить строки из поэмы Алишера Навои «Хайрат-ул-аброр» о действиях жестоких чиновников в кишлаке и фрагмент из сатирического стихотворения Мукими «Землемеры» о произволе царских чиновников в селе. При сравнении этих двух эпизодов нетрудно заметить тематическую схожесть, общность сатирического духа, отношения к изображаемому, даже близость ситуаций и разоблачительных деталей. Творчески усвоивший сатирическое мастерство Навои, Мукими дает меткую характеристику чиновникам, показывает их истинное лицо, разоблачает несправедливость общественного строя.

Убедительным свидетельством того, что Мукими вдохновляло творчество его предшественников, является написанный им мухаммас на газель Махмура о кишлаке Хафалак. Автор многих острых сатирических произведений, Махмур в этой газели отразил нищенскую жизнь сельского населения в период правления Умархана, разорение края, городов и селений от бесконечных и непомерных податей. Эта газель не потеряла своего актуального звучания и во времена Мукими. Поэтому поэт обратился к ней и усилил ее основное содержание, в результате появилась новая сатира — мухаммас Мукими — высокохудожественное, современное по содержанию и форме произведение. Как и у Махмура, многие строки произведений Мукими передают глубокое жизненное содержание посредством аллегорических выражений:

Саранча кишлак объела, в кишлаке гнездовья змей,
Прямо посреди кибитки кучу строит муравей.
В Хафалаке клещ завелся, пожирающий людей,
Захватил шайтан деревню, измывается над ней.
Селезень стал стрекозою, вялой бабочкой — гусак[30].

[30] Там же. С. 46.

Каждая строка тахмиса рисует картины беспросветной жизни кишлаков в условиях феодализма, типичную панораму кишлаков, превратившихся в развалины из-за непосильных налогов, безводья. Как и Махмур, Мукими не может быть равнодушен к горестному положению народа. Его протест полон горечи, тревоги и боли:

Наготу тряпьем прикрывши хафалакцы без дорог,
Бросились бежать на запад, побежали на восток,
Горько плакали, рыдали: новый заведен налог,
Хафалак однажды утром упорхнул, как мотылек.
Новой подати огромной не внести ему никак[31].

В этом тахмисе Мукими идейно углубляет газель Махмура. Творчески используя оригинал для реалистического изображения своего времени, он не только сохраняет идейную сущность и дух оригинала, но и создает художественно равноценное произведение.

Как и у всех талантливых народных поэтов, сатира в творчестве Мукими — это плод серьезных противоречий между мировоззрением поэта, его идеалом, идейно-эстетическими принципами и реальной действительностью, реакционным строем. С этой точки зрения сатирическое наследие поэта приобретает особое значение: при помощи сатиры он выражал прогрессивные воззрения своего времени, старался охватить актуальные проблемы эпохи и современной общественной жизни. Мукими — создатель зрелых образцов социально-политической сатиры в истории узбекской литературы. В таких произведениях поэта, как «Землемеры», «Случай с одноглазым Ашурбаем-Хаджи», подняты и освещены с позиции народа актуальные проблемы эпохи — социальное неравенство, насилие, преступность, попрание человеческих прав в классовом обществе. Из частных «мелких» примеров поэт делает важные обобщающие выводы. Так, в «Случае с одноглазым Ашурбаем-Хаджи» Мукими воссоздает ситуацию, доказывающую всю мерзость пойманного «с поличным» преступника. Однако бай уходит от расплаты — столпы тогдашнего общества покрыли гнусные поступки богача, человека из своей среды. Гневным обвинительным актом звучат строки Мукими:

...Ссылается начальник на закон:
«Вопрос судьею будет разрешен».

[31] Там же. С. 47.

Оправдан будет бай наверняка:
Цена какая слову бедняка!
Нужда — косноязычный адвокат.
Богатство — вот отличный адвокат.
У бая звонкий золотой язык,
И против бая никаких улик...[32]

Яркая социально-политическая направленность, острая злободневность присущи и сатирической газели «Выборы». Новаторский подход Мукими обнаруживается уже в том, что впервые в узбекской литературе он ввел в круг сатирических объектов тему разоблачения буржуазной «демократии». Фальшивая система выборов, основанная на мошенничестве и взяточничестве, убедительно раскрыта сатириком на конкретном примере из реальной жизни. Своими «Выборами» Мукими еще более углубил разработку в узбекской литературе этой политической темы. В последующем мы наблюдаем это в творчестве Завки, Хамзы и других поэтов. В «Выборах» Мукими обличает гнусные проделки местных корыстолюбивых чиновников во время «свободных» буржуазных выборов. Представители простого народа не участвовали в «выборах», превращавшихся в битву за доходные должности между богачами. Поэт с удивительным мастерством рисует, как во время выборов они теряют покой, «дрожат, как тополиный лист», стараясь добыть доходное место, как теряют голову, как завидуют друг другу. По утверждению поэта, эти «выборы» — напасть, чума, ибо позволяют местным чиновникам открыто заниматься взяточничеством, узаконив продажу должностей и чинов:

Большие деньги в долг берут, чтоб должность лучше
получить,
Не получивши, разорясь, плюются: «Выборы у нас!».
Не зря пирушки заведут, Корана чтения начнут,
Когда их изберут, они спасутся,— выборы у нас,
Аллаха молят мингбаши, чтоб взятку приняли от них:
«Аллах, будь милостив!»— чумой зовутся выборы у нас.
С лицом желтее янтаря, худые скачут на конях,
Друг с другом из-за должностей дерутся: выборы у нас[33].

Это произведение Мукими правдиво отражает реакционный характер существующего строя. Сатира Мукими тесно связана с жизнью, с происходящими в этот

[32] Там же. С. 87.
[33] Там же. С. 52—53.

период изменениями. Она актуальна, злободневна. Поэт зорко следит за событиями в общественно-политической жизни и не случайно мы находим в его сатире такие актуальные темы, как проникновение в край капиталистических отношений, процесс зарождения национальной буржуазии, ее безудержное стремление к накоплению капитала, чрезвычайное повышение роли денег в обществе, порождающее конкуренцию и кризис, распространение норм буржуазной морали, эгоизма, мошенничества, насилия, продажности. Ярким примером этого являются такие произведения, как «Порицание времени», «Горе нашему краю», «Вексель», «Семена хлопчатника», «Жалоба на Лахтина», две сатиры о проделке Виктора-бая и т. д.

В то же время поэт все чаще обращается к таким важным вопросам, как тяжелое положение городского люда и дехканства под двойным гнетом, усиление недовольства трудового народа, рост его самосознания, протест против бесправия и угнетения. Как особо важный момент следует отметить, что Мукими впервые в узбекской литературе ввел тему о рабочем классе. Кроме того, он первым, пусть примитивно и поверхностно, показал протест рабочих, их непослушание владельцу завода и отказ от работы. Именно такую картину мы находим в «Новоявленном бае». Сатира посвящена актуальной теме; на примере типичного для того времени явления — разорения мелкого капиталиста Хади-Ходжи Ишана — поэт доказывает, что постоянными спутниками капиталистических отношений являются конкуренция и кризис.

В стихотворении есть, как мы уже отметили выше, примечательный эпизод: рабочие (мардикеры), еще разрозненные, политически отсталые, протестуют против гнета; пусть еще пассивно, но борются за свои права: они не выходят на работу, бросают завод. Все усилия возвратить рабочих и пустить завод не дают результатов. Мардикеры уходят даже с заводов, отданных Хади-Ходжой в аренду русскому купцу.

Мукими — сын своей эпохи, разумеется, не видел во всей широте процесса зарождения местного пролетариата, не мог предвидеть его великой роли в общественном развитии. Поэтому он не сумел рельефно высветить эту забастовку рабочих хлопкоочистительного завода, но здесь важно то, что как прогрессивный представитель

своего времени он понял, что между рабочими и заводчиками существуют непримиримые противоречия.

Важно отметить, что Мукими оправдывает действия рабочих, их враждебное отношение к хозяевам, насмешки над ними. Иными словами, по-своему увидев зарождение в обществе мощной силы — рабочего класса — и правильно отобразив начало его борьбы за свои права, Мукими заслужил имя поэта-новатора. Новаторство поэта проявилось и в создании сатирического образа Хади-Ходжи Ишана — типичного представителя формирующейся национальной буржуазии.

В наследии Мукими есть еще одна сатирическая газель, близкая по теме к «Новоявленному баю». Если на примере Хади-Ходжи были показаны конкуренция и кризис в промышленности, разорение мелких заводчиков-фабрикантов, то в этом стихотворении речь идет о сельской жизни. «Семена хлопчатника» посвящены наступающему застою в хлопководстве и демонстрируют быстроту реакции поэта, связь его творчества с жизнью народа.

В тахмисе Мукими на сатирическую газель Завки разработана остросоциальная тема, продиктованная самой жизнью. Тахмис известен под названием «Вексель», однако и в газели Завки и в тахмисе Мукими описаны денежная реформа и ее последствия, сыгравшие немаловажную роль в экономической жизни Ферганы. В результате этого мероприятия, защищающего интересы капиталистов метрополии, связанных с Туркестаном, стоимость отчеканенной в Кокандском ханстве серебряной монеты была снижена на 25%. В своем тахмисе Мукими поддерживает Завки, с убийственным сарказмом разоблачающего действия правящих кругов.

Каждый из поэтов с горечью говорит о тех новых бедствиях, которые принесла денежная реформа народу. Жизненно правдиво звучат строки тахмиса, исполненные народным гневом и обвинительным пафосом:

...Коканд в недоуменье, смущен Алты-Арик;
Ни купли, ни продажи, лишь повсеместный крик.
Ремесленники стонут, их стон небес достиг,
Навзрыд торговцы плачут, рыдающий мясник
Себя в мясной развесил, как мясо на крюки.

Народ в тревоге плачет, не осушая глаз.
Мы умерли, но палкой бьют после смерти нас.
О нищете и ценах твердим мы каждый раз...[34]

[34] Там же. С. 66.

Тема денежной реформы и проникновения капиталистических отношений в жизнь позволила Мукими еще раз во весь голос обвинить несправедливость и насилие, господствующие в эту эпоху, заявить о бесправии народных масс. Тахмис вскрывает сущность проблемы, показывая, что денежная реформа, как и другие осуществляемые царизмом экономические и политические мероприятия, стали «петлей на шее бедняков», а «от векселя повсюду несчастья велики».

В таких произведениях Мукими, как «Землемеры», «Асраркул», «Мингбаши», «Случай с одноглазым Ашурбаем-Хаджи», «Порицание псу, называемому элликбаши», вошедших в сокровищницу узбекской сатирической литературы, едко осмеяны царские чиновники и местные должностные лица. В «Путевых заметках» поэта, где эта тема разработана несколько шире, дана краткая сатирическая характеристика сельских чиновников и мингбаши. Очень часто Мукими, противопоставляя представителя народа, бедного дехканина, деспотичным и жестоким чиновникам, оценивает деятельность властей с точки зрения бедняков. Особенно хорошо это заметно в знаменитом сатирическом произведении «Землемеры».

В основе названного стихотворения такая важная социальная проблема, как земельная подать. Рассказывая об измерении посевной площади для определения суммы податей — одного из средств надувательства, обмана и взяточничества в руках местных чиновников и сельских богачей, поэт рисует реалистические картины все большего обнищания крестьянских масс. По меткому определению сатирика, земельная подать — это «радость для правящих», потому что позволяла им грабить дехкан, тяжким трудом вырастивших урожай, а для трудящихся-дехкан реформа — это «невзгоды» и «гнет». В отличие от других сатир здесь рассказ ведется не от лица автора, а от героя — угнетенного дехканина. Такой прием позволяет «беспристрастно» оценивать совершающуюся несправедливость, объективно, от «первого лица» рассказать всю правду и глубоко вскрыть мировоззрение, переживания, душевное состояние потерпевшего, его характер как социальный тип. Возмущенный чиновничьим гнетом, все растущими налогами, дехканин выражает открытый протест, требует законности, ищет справедливого человека, который бы выслушал

его жалобу, защитил его права. Таковым он считает читателя (слушателя), ему и излагает свои горести, печали, душевные переживания:

Творятся дивные дела у нас,—
О них я начинаю свой рассказ.
Пусть он до слуха Вашего дойдет.
Кто сердцем справедлив, меня поймет.
Моя беда — начальнику доход,—
Обмер полей бывает каждый год[35].

От начала до конца произведения в нем действуют представители двух групп, двух антагонистических классов: чиновники-угнетатели и дехкане-угнетаемые. Сатирические образы представителей имущих классов Султана Али Ходжи и Хакимджана — два должностных лица, спаянных в силу общности своих интересов и преследуемой цели в нерасторжимый союз, направленный против дехкан. Мукими описывает их в стиле народных сказок:

Али ходжа и Хакимджан — друзья:
Их уподоблю новобрачным я.
Один другому о любви поет
(Здесь совершенно не причем расчет).
Один — как масло, как фитиль — другой.
Друг друга потчуют наперебой.

Последовательно вскрывая различные черты характеров Султана Али Ходжи и Хакимджана, Мукими создает живые образы этих двух сотрапезников, их внутренний мир чиновников-угнетателей, очень схожих друг с другом и в то же время имеющих свой облик:

Один хитрец: что ни словечко — ложь,
Другой — на дикого быка похож...[36]

Эти строки говорят о поэте как о большом мастере портрета, умело находящем характерные черты, подчеркивающие нравственный облик персонажа — пустоту духовного мира, низменные стремления чиновников. Именно поэтому перед глазами читателя предстают пронырливые, звероподобные тупые люди, с «трехслойной чалмой на голове, с нагайкой и плетью в руке».

В отличие от многих сатирических стихотворений, в которых преобладал оценочный подход автора к персонажам, в «Землемерах» сатирические образы показаны

[35] Там же. С. 49.
[36] Там же.

в действии, в конфликтах, что и создало жизненную правдивость произведения. Приезжая в кишлаки для измерения земельных участков, чиновники собирали дехкан и начинали их «обрабатывать», старались ошеломить простодушных дехкан своим «божественным» происхождением. Чтобы утвердить свою власть, они заявляли, что общественное положение дано им от бога и пророков, пугали народ именем всевышнего. Лжесвятые не брезговали ничем, чтобы принудить дехкан беспрекословно выполнять их приказы.

Произведение Мукими тщательно отработано композиционно. События и картины логически последовательны, отрицательные черты характеров естественно обнажаются по ходу действия. Вполне логичен, например, монолог Султана Али Ходжи, объявляющего себя всемогущим, наделенным от бога «законным» правом произвола:

«...Я ваш хаким — богач из богачей,
Добиться надо милости моей
Дано мне право жечь, топтать, крушить,
Дано мне право головы рубить.
Я захочу — и покараю вас
Я захочу — и обласкаю вас...»[37]

Реализм и сатирическая сила Мукими, его мастерство достигают тут большой высоты. Приведенные строки свидетельствуют об умелом использовании Мукими такого эффективного сатирического приема, как саморазоблачение.

Не менее характерен монолог второго чиновника — Хакимджана:

«...По вашим землям твердою стопой
Пройду и покажу, кто я такой.
Для вас из кожи лезешь вон, а вы
Не клоните пред нами головы.
Им два за десять, аксакал считай,
Да пошевеливайся, негодяй!
Пусть знают, дети потаскух, меня!»—
Так говорит он, не сходя с коня[38].

В приведенных отрывках, чем-то напоминающих некрасовские характеристики чиновников «Кому на Руси жить хорошо», особенно рельефны реалистическое ядро и мощная сила воздействия сатиры Мукими. С огромной

[37] Там же. С. 50.
[38] Там же. С. 50—51.

убежденностью и силой поэт раскрывает корыстные цели чиновников и местных должностных лиц, готовых без колебания предать огню целые кишлаки ради достижения своих целей.

Беззащитные дехкане ищут спасения от жестоких и наглых чиновников. Посоветовавшись с аксакалами, они останавливаются на единственном проверенном средстве — дать взятку:

Переглянулись люди меж собой,
Толкуют, спорят, судят меж собой:
«Так не отделаешься, нужно дать,—
И снова будет тишь да благодать»[39].

Однако чиновники не уехали, получив взятку (как простодушно предполагали дехкане). Поэт доводит повествование до логического конца: взяв «пятьдесят, сто» золотых они «удваивают подать». Это кульминационная точка произведения.

Важен вывод дехканина-рассказчика о том, что в обществе господствуют несправедливость и беззаконие, гнет и бесправие; он четко разграничивает «они» (чиновники) и «мы» (дехкане). И хотя он не очень активен, не борется против зла, а лишь констатирует его, тем не менее он все же поднимается до открытого протеста:

Кто правит — тот и прав; мы — никогда...
И в этом наша главная беда[40].

«Землемеры» Мукими — художественный документ, свидетельствующий о попирании справедливости и человечности, о бесчинстве власти, убедительно разоблачающий господствовавшее в те времена беззаконие и бесправие.

В сатирическом наследии Мукими следует особо выделить стихотворение «Той», в котором поэт без прикрас рассказывает о феодально-буржуазной морали, создает образ приказчика-лакея, полностью зависимого от своего хозяина — крупного капиталовладельца.

Сюжет произведения не сложен. Поэт раскрывает взаимоотношения между приказчиком и его хозяином, живущим в другом городе и не позволившим ему отпраздновать важное для семьи событие. Мукими мастерски рисует социальные типы торговцев-баев и при-

[39] Там же. С. 51.
[40] Там же.

казчиков-лакеев, подчеркивает зависимость лакея от хозяина, вскрывает такие характерные для приказчиков черты, как страх, подхалимство и лицемерие.

Сам «хозяин» в произведении не участвует, но его телеграмма дает его полную характеристику. Уже первые три-четыре бейта ярко выражают основные черты характера торговца-бая: скупость, завистливость, поклонение богатству. Категорически запрещая своему приказчику справлять той, он прежде всего беспокоится о своем капитале, его сохранении. Цель его жизни — никому не делать добра; к этому он призывает и своего приказчика:

«...Без тоя проживет твой сын!
Не оберешься с празднеством хлопот,
По средствам ли тебе такой расход?
Сердиться буду,— не зови гостей
И курицу откармливать не смей,
А если тратить вздумаешь дрова,—
Все, что мне должен, возврати сперва!
Я ни копейки более не дам»!—
Так передал купец по проводам[41].

Прежде чем проанализировать образ приказчика, обратимся к статье В. И. Ленина «В лакейской». Подчеркивая полную зависимость лакея от своего барина, В. И. Ленин дает следующую исчерпывающую характеристику лакейства: «Свойственная лакейскому положению необходимость соединять очень умеренную дозу народолюбия с очень высокой дозой послушания и отстаивания интересов барина неизбежно порождает характерное для лакея, как социального типа, лицемерие. Дело тут именно в социальном типе, а не в свойствах отдельных лиц. Лакей может быть честнейшим человеком, образцовым членом своей семьи, превосходным гражданином, но он неминуемо осужден на то, чтобы лицемерить, поскольку основной чертой его профессии является соединение интересов барина, которому он «обязался» служить «верой и правдой», с интересами той среды, из которой рекрутируется прислуга. И поэтому ...нельзя не прийти к выводу, что главные свойства лакея, как социального типа, суть лицемерие и трусость. Именно эти свойства воспитывает лакейская профессия...»[42]. Этот классический анализ В. И. Ленина неволь-

[41] Там же. С. 61—62.
[42] Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 39. С. 140—141.

но вспоминается при рассмотрении образа приказчика в «Тое» Мукими. Он дан и как социальный тип и как индивидуальная личность.

Чтобы точнее обрисовать его, поэт ставит приказчика в такие ситуации, в которых проявляются нрав, характер этого человека-лакея. У него два пути: либо подчиниться баю, своему хозяину, и отказаться от намеченного тоя, опозорившись перед торговыми людьми, либо нарушить его приказ и закатить пир, потратив на это большие деньги. Поскольку сам он принадлежит к сословию торговцев, то более всего, конечно, ценит богатство. Поэтому запрещение бая даже радует его. Однако тут выражает недовольство его жена:

Приказчик рад, зато его жена
Нежданной телеграммой сражена[43].

Мукими с большой художественной силой изображает семейный конфликт. Ожесточенные споры заканчиваются «победой» матери. Мукими мастерски рисует поведение и поступки действующих лиц, участвующих в семейном скандале, с учетом характеров персонажей, их кругозора, отношения к происходящему, даже пола, места и роли каждого в семье.

Чтобы не ослушаться хозяина, успокоить жену и прекратить пересуды, приказчик решает справить «ненастоящий той». Изображение «пиршества» условно можно назвать второй частью произведения, а эпиграфом ее считать этот бейт:

Когда нечист намеренья поток.
Дверь щедрости закрыта на замок[44].

Теперь в центре внимания поэта сатирический образ приказчика на фоне изображения «тоя»; саркастический смех поэта становится издевательским, беспощадным. Приказчик справляет «той» тайно и боится, как бы об этом не узнали, поэтому создает в доме чрезвычайное положение, устанавливает строжайшие ограничения и порядки:

...И если кто чихнет у очага,
Его молчать заставит кочерга,
А кто погромче говорить начнет,
Тому другие зажимают рот...[45].

[43] Мукими. Фуркат. Избранные произведения. С. 62.
[44] Там же.
[45] Там же. С. 63.

В доме, где проводится «той», господствует не радость, а тревога и страх.

На той приглашено всего семь гостей, которых просили сохранить это в тайне, ворота во время праздника закрыты; в таком же духе изображено и само «пиршество»:

Вот хлеб лежит на скатерти скупой,
Как будто нищей собран он сумой,
Какой хозяин, сдоба такова:
Одна лепешка не совсем черства,
А эти девять — камень-зуболом,—
Хозяин прикрывал их рукавом.
Плов приготовлен — блюдце на троих,
Кто только вкнул, кто совсем затих...
Успел щепотку каждый ухватить —
Чисты тарелки, их не надо мыть.
От голода икнувши раз-другой,
Прочли молитву гости — и домой[46].

События излагаются в строгой последовательности, они логически взаимосвязаны, композиционно четко построены. Трудно обнаружить в этом произведении хоть одно слово, деталь, не несущие определенной нагрузки. «Той» Мукими — один из зрелых в идейно-художественном отношении образцов сатиры прошлого, где беспощадно разоблачаются такие характерные для представителей господствующего класса качества, как жадность, зависть, хитрость и лицемерие. Созданный поэтом образ приказчика — один из совершенных сатирических персонажей, достойных занять место среди классических образов мировой литературы (Гобсек, Кары Ишкамба, Плюшкин).

«Сатира на Бектур-бая» Мукими, написанная в форме мухаммаса, заслуживает особого внимания благодаря актуальности темы, популярности, той роли, которую она сыграла в литературе своего времени и, прежде всего, в развитии сатиры.

Социальный строй, при котором широко распространялся буржуазно-капиталистический порядок, где несправедливость господствовала во всех областях общественной жизни, где все решали товарно-денежные отношения, богатство, создавал благоприятные условия для развития таких пороков, как обман, воровство, корыстолюбие, мошенничество. Эти пороки «хозяев» об-

[46] Там же. С. 64.

щества — богачей, торговцев, капиталистов, служителей культа — Мукими критиковал во многих произведениях, создавая сатирические типы и ставя их в разоблачающие обстоятельства. Такие его произведения, как «Порицание времени», «Горе нашему краю», «Продавец чая», «Хаджи-кадакчи», «Слово о гапе», обнажают пороки общества, где «человек человеку — волк».

С горечью в сердце поэт писал, что жертвами такого порядка прежде всего становились представители простого народа. Неудивительно, что в подобных условиях происходит, например, то, о чем рассказывается в стихотворении «Сатира на Виктор-бая». Факт ее создания указывает на активность Мукими, быстроту его реакции на происходящие в общественной жизни события. Острое сатирическое чутье помогало ему быстро оценить происходящее, вскрыть его суть и обобщить. Хотя острие его мухаммаса направлено на аферист Виктора, «ловко надувшего» многих известных баев, поэт не сочувствует обманутым, «разорившимся» торговцам, ростовщикам. Он смеется над их пустыми надеждами и легковерием, над неоправданной поспешностью в погоне за богатством.

Бежали алчность и корысть к нему по вечерам.
Терял он счет купцам-друзьям, льстецам и хитрецам.
Он говорил: «Торговый дом мой честно служит вам».
Он говорил: «Я рубль возьму, а тысячу отдам».
Подумать баи не могли, что вор — их Виктор-бай.

Везде незнаек просветил, всем стало ясно вдруг,
Что ложь — помощница его, что нет грязнее рук.
Он воздух в деньги превращал и складывал в сундук.
Первейших баев разорил — советчик их и друг.
Всех великанов повалил матерых Виктор-бай[47].

Заслуживает внимания и судьба самого произведения. Это сатирическое стихотворение Мукими было первым переведено на русский язык и издано в «Записках Восточного отделения русского археологического общества» (Т. IX. Петербург. 1896. С. 87—92) вместе с текстом оригинала. До нас оно дошло благодаря именно этому петербургскому изданию. В специальном предисловии к публикации один из первых дореволюционных издателей Мукими Н. П. Остроумов подробно описал случай, вызвавший шумные толки и привлекший внима-

[47] Там же. С. 69.

ние многих поэтов. И для сатиры Мукими оно стало главным объектом. Ниже полностью приводится предисловие Н. П. Остроумова.

«Песня-сатира «Виктор-бай». В июле месяце 1891 года я был в городе Коканде и, познакомившись с местным казием, переехал с почтовой станции к нему в дом. Гостеприимный хозяин, в виде особого внимания к своему гостю, пригласил вечером одного певца с двумя другими припевалами. Эти три певца пропели несколько песен и, между прочим, песню о Худояр-хане и песню-сатиру «Виктор-бай». Обе эти песни были исполнены под аккомпанемент двух медных круглых подносов с необыкновенным воодушевлением, которое представилось и собравшейся на улице большой толпе. На другой день мне удалось достать текст песни «Виктор-бай», который и печатается здесь с переводом. Эта песня имеет то особое значение, что ясно говорит об отзывчивости местных к современным делам и лицам.

Герой песни «Виктор-бай» (Виктор Дмитриевич Ахматов) был главным управляющим Кокандской конторы братьев Каменских и имел с Ферганскими жителями, а также с бухарскими евреями и афганцами торговые сношения на сотни тысяч рублей: он принимал от них хлопок на комиссию для транспортирования и доставлял им европейские товары. В Коканде он был известен еще до покорения Ферганы и пользовался большим доверием ферганских жителей, которые нередко вверяли ему на хранение большие суммы. Сделавшись потом главным управляющим конторы бр. Каменских, он с разрешения своих хозяев вел не только торговые операции своих доверителей, но и свою личную торговлю, получая от конторы в кредит до 30 тысяч рублей. Но когда в 1889 г. присланный братьями Каменскими доверенный Серков обревизовал дела Кокандской конторы и обнаружил в кассе недочет в 16 тыс. руб., тогда Ахматов по совету одного своего приятеля — ходатая по делам, решил увеличить растрату до 300 тысяч рублей, так как, по словам этого приятеля, по закону, ответственность за растрату в обоих случаях одинакова.

Ахматов стал собирать деньги по счетам конторы, но часть денег оставлял у себя, а свое имущество (дома) перевел на другое лицо. Таким образом недочет по конторе доверителей в октябре 1889 г. возрос до 207 тыс. рублей, и против Ахматова возбужден был официаль-

ный иск. Тогда же предъявили к Ахматову свои требования и местные, и особенно, афганские, из которых один грозил даже зарезать Ахматова, если он не уплатит ему долга. Ахматов перевел свои долговые обязательства на контору Каменских, а сам выехал под чужим паспортом в Тифлис в надежде, что в его отсутствие его ходатай уладит все дела. Но когда ходатай Ахматова был арестован, тогда вернулся в Коканд и Ахматов и тоже был арестован. В августе 1892 г. дело было рассмотрено в Ферганском областном суде и Ахматов за растраты и подлоги был приговорен к лишению всех особых прав и преимуществ и к заключению в арестантское отделение на полтора года.

Но местный поэт, кокандец Мадамин-Ходжа (он же Мукими) еще раньше произнес свой суд над Виктор-баем в следующих стихах». И далее приводился текст сатиры и ее перевод, осуществленный Н. П. Остроумовым. Из примечаний, данных к публикации редактором «Записок» известным востоковедом В. Р. Розеном, выясняется, что Н. П. Остроумов прислал сатиру в двух списках, незначительно отличающихся друг от дурга.

У Мукими есть еще одно самостоятельное сатирическое произведение тоже в форме мухаммаса на эту же тему, в которой не только разоблачаются проделки афериста, но и высмеиваются его коллеги из местной буржуазии. Кроме того, во второй сатире на Виктор-бая авторское презрение к неудачникам дельцам-баям выступает даже на первый план:

...А придя к тебе в контору, поняли: разорены.
И не знали, что им делать в той конторе сатаны.
Продали и заложили и халаты и штаны.
Не давай им ни копейки, избегать мы их должны,
Ты держись от них подальше, пресловутый Виктор-бай![48]

Все шире распространяющиеся в обществе коррупция, взяточничество, мошенничество, обман и тунеядство разоблачаются Мукими и в других сатирических произведениях. «Жалоба на Лахтина» (И. С. Лахтин — крупный промышленник, владелец нескольких хлопкоочистительных заводов, типографии в Ташкенте и т. д.) по тематике очень похожа на сатиры о Викторе. А в «Хаджи-кадакчи» речь идет о таком же, как Виктор-бай и Лахтин-плут, местном жителе:

[48] Там же. С. 70.

Кто в твой силок не попадал? Тебя клянем, Хаджи!
Ты в городе прослыл у нас злым должником, Хаджи!
Воруешь ночью и воров ругаешь днем, Хаджи!
Считаешь своего осла лихим конем, Хаджи!
Как знаменитый козлодер, сидишь на нем, Хаджи[49].

Мукими известен и как автор нескольких антиклерикальных произведений, вошедших в золотой фонд истории нашей литературы. «Святой» — одно из лучших не только в творчестве Мукими, но и во всей узбекской демократической литературе. В нем ясно видно отрицательное, открыто оскорбительное отношение автора к объекту сатиры. В облике «святого» — типичного религиозного деятеля — можно обнаружить все виды лицемерия, характерные для этой группы. «Святой» — продажный, низкий и как человек, и как религиозный деятель стремится использовать религию в корыстных целях; для него самого нет ничего святого: ни собственной веры, ни секты. Если сегодня выгодно быть мусульманином, носить чалму, он сторонник ислама. Если завтра окажется выгоднее стать иноверцем, он не колеблясь переменит веру и одеяние. «Чалма» и «шапка» в сатире у Мукими не просто название национальных головных уборов — это образы-символы, при помощи которых сатирик подчеркивает непостоянство «святого», его лицемерие и продажность:

То шапку носит, то чалму,— его зовут святой,
Аллаха сотню раз предаст за пять минут святой.

По религиозным верованиям святые владеют даром творить чудеса. Не лишен такого дара и наш «святой»:

Его известны чудеса: он нюхает везде,—
Заслышав жареного дух, уж тут как тут святой[50].

И в последующих строках автор, умело используя народные выражения, вскрывает отрицательные черты (развращенность, грубость, корыстолюбие, наглость) характера этого «религиозного» деятеля.

«Герой» другого сатирического произведения на эту тему — «Сын греха», по утверждению сатирика, «заглавная страница в книге мерзостей земных». Открыто оскорбительное выражение «сын греха», характеризующее сатирический объект, использовано поэтом как ре-

[49] Там же. С. 56—57.
[50] Там же. С. 72.

диф, разоблачающий поведение и нрав религиозного деятеля, который «нутром — котел чугунный» («черная душа»). Приобретая в каждом бейте новое значение, редиф-характеристика звучит как решительный приговор поэта человеческой подлости и лицемерию. Каждый бейт разоблачает этого «святого» деятеля, претендующего на чистоту и честность.

В стихотворении «Сын греха» есть примечательный бейт, в котором Мукими говорит, что реакционные религиозные деятели совершают паломничество в Мекку и Медину, чтобы обманывать простой народ. Вернувшись после паломничества, они более ловко обирают простодушных людей.

Антиклерикальные мотивы пронизывают все творчество Мукими. В отдельных бейтах и лирических газелях беспощадному порицанию подвергаются религиозные деятели — шейхи, отшельники-святоши и некоторые догматы, понятия мусульманского вероучения. Обращение Мукими к этой теме даже в личных и официальных посланиях свидетельствует о том значении, которое поэт придавал борьбе со «столпами веры». Так, в ответном стихотворном послании Мукими Надиму Намангани об уразе поэт с большим мастерством отображает состояние верующих, подвергнутых трудному испытанию — посту, их действия, психологию, размышления об уразе. Поэт реалистически изображает тяготы этого религиозного обряда: «у народа языки опухли, жажда гнетет их; сердца всех верующих жарятся как шашлык; люди при встрече вместо привета друг другу говорят: «Ох, если бы воды!» Некоторые, не выдержав таких мучений, отказывались от уразы. С точки зрения правоверного мусульманина вывод Мукими слишком категоричен и содержит бунтарское зерно:

С толку сбились совсем, пусто в голове,—
В голове только дым, в голове лишь чад.
Города перемрут, если будет в пост
Вот такая жара года два подряд[51].

Трудно переоценить заслуги Мукими и в развитии **юмора** в узбекской демократической литературе второй половины XIX — начала XX в. Его произведения помогли появлению множества других юмористических про-

[51] Там же. С. 105.

изведений в творчестве его современников. Тематика произведений этого жанра у Мукими разнообразна, цели различны. В зависимости от этих факторов многообразны и характер, формы, направленность его смеха, а это рождает необходимость детально исследовать каждую комическую ситуацию в отдельности, конкретно изучить пути реализации замысла Мукими.

Некоторые его юмористические произведения появились как результат нового отношения к жизни, быту, где происходили значительные изменения в связи с присоединением края к России. У передовой части трудового народа начало формироваться критическое отношение ко всему старому, «привычному», что в течение многих веков считалось «нормальным» явлением. Это новое отношение к действительности пронизывает стихотворения «Арба», «Грязь», «Пусть сгинет арба», в которых звучит веселый смех над отсталой феодальной жизнью, конкретными проявлениями темных сторон тогдашнего общества. В то же время в них нетрудно уловить и душевную боль автора. В приводимых ниже строках больше горечи, чем смеха:

Не выберешься за порог — везде большая грязь...
Почтенный человек — в грязи, ходжа — и тот в грязи,—
Ведь брызжет на халат любой, всех обдавая, грязь.
Богатых, бедных валит с ног — все перед ней равны.
Она — силач, она батыр, гляди, какая грязь![52]

А в другом стихотворении скрипучая, неуклюжая арба, как и «грязь», выступает символом феодальной отсталости, а одобряемая «коляска на рессорах» олицетворяет новое, постепенно входящее в жизнь. В «Похвале печи» поэт при помощи смеха серьезно говорит о преимуществах печи перед старомодным сандалом:

Ну кто ж отрадой не считает печь?
Один невежда презирает печь.
Когда придешь озябший со двора,
Как мать родная, приласкает печь.
Когда зима ведет на нас полки,
Их наступленье отражает печь.
...Сандал, увы, бессилен, Мукими,—
От холода нас ограждает печь[53].

Восхваление Мукими русской печи и коляски на рессорах — это фактически пропаганда европейского об-

[52] Там же. С. 80.
[53] Там же. С. 82.

раза жизни, отрицание старого и утверждение нового. Юмористические стихотворения «Лихорадка», «Жалобы на лихорадку», «Мухи», «Порицание лягушкам», «Порицание москиту» также можно отнести к группе произведений, направленных на раскрытие пороков в жизни общества, тормозящих прогресс и мешающих проникновению и утверждению нового в жизни. За веселым смехом читатель видит серьезную критику отсталости и невежества, пропаганду прогрессивного. Интересны по теме и двузначны по характеру «Порицание лягушкам», «Мухи» и «Порицание москиту». В них поэт жалуется на мух и комаров, которые «ночами не давали покоя», «мучают бедный народ», распространяют всевозможные болезни. Важно, что Мукими награждает их чертами характера царских чиновников: комары «с копьями в руках пьют кровь людей», а мухи- «обжоры голодны всегда». «Нахалы — важно жрут». И в следующих строках поэта слышен подтекст:

Не вижу вечером свечи, не вижу солнца днем —
Живу повержен в темноту,— вокруг сто тысяч мух,
Сто тысяч мух — сто тысяч мук, не меньше ни одной.
Когда от страшных мук уйду? Вокруг сто тысяч мух[54].

В самом деле, трудно сказать о ком идет речь, например, в «Порицании лягушкам»: о безобидных зверьках или о мюридах ишана — «толстобрюхих ханжах», «тварях в тюбетейках белых». В юмористических стихотворениях «Безбородый», «Бродячий музыкант» сквозь легкий безобидный смех можно уловить искреннюю жалость к «маленьким людям» тогдашнего общества, ставшим жертвами нищеты, черствости, безразличия к судьбе одинокого беспомощного человека.

Но у Мукими есть и образцы, носящие чисто юмористический характер. Таковы, например, «Сатира на коня», «Ваш конь», «О достоинствах коня, хозяин которого — Таджи — развозит телеграммы», «Нос» и др. В них мы видим сердечный жизнерадостный смех, остроумие, умение мастерски передать народную мудрость, используя приемы аскии — острословия, небылицы и другие жанры фольклора. Вот две строфы из мухаммаса «Сатира на коня»:

Ест траву он, съест и камень, если камень возле рта.
А наестся, пить изволит,— с морды катится вода.

[54] Там же. С. 81.

А напьется — и ни с места, ни туда и ни сюда.
Лишь башкою конь мотает,— вот несчастье, вот беда!
Он идти не хочет или ходит задом наперед.

...Свыкнуться с уздой не может, к недоуздку не привык,
Пусть они стальные будут,— борзый конь порвет их вмиг.
Скандалист, нахал, задира: где мой конь, там шум и крик.
Если спереди прохожий, мой скакун, как будто бык,
Мордою богопротивной в зад прохожего боднет[55].

В юмористических произведениях этой группы мы не найдем ни одной из тех серьезных проблем, которые всегда были в центре внимания поэта. И потому не надо искать в них глубокого социального содержания. В этих произведениях, написанных в духе народных комических сказок и небылиц, посредством гиперболы и литоты, острословия и иронии, сарказма и игры слов преследуется только одна цель: заставить читателя весело улыбнуться безобидному объекту «безобидной штуки». В своих юмористических произведениях Мукими умело использовал все многообразие и богатство родного языка, устного народного творчества, поговорки, пословицы, игру слов.

Юмористические произведения Мукими, как и его лирика и сатира, завоевавшие большую известность, быстро распространялись в народе. Нашу мысль могут подтвердить факты создания назира, посвящения тахмисов на юмористические произведения Мукими, оживление юмора под воздействием его творчества в литературе второй половины XIX — начала XX в.

Когда речь идет о большом вкладе Мукими в идейно-художественное развитие и обогащение узбекской демократической литературы, специалисты особо выделяют его **«Путевые очерки».** Дело в том, что по глубине вошедшие в этот цикл произведения стали новым явлением в истории нашей многовековой литературы.

«Путевые очерки» — произведение самого крупного жанра не только в литературном наследии автора, но и во всей демократической литературе — характеризуются рядом специфических особенностей. Во-первых, в отличие от имевшихся в прошлом прозаических путевых очерков, зачастую носящих историко-мемуарный характер, «Путевые очерки» Мукими — произведение поэтическое. Правда, и в нем мы находим описание путевых впечатлений, связанных с определенным маршрутом,

[55] Там же. С. 75—76.

встречи с исторически реальными лицами в конкретных кишлаках, рассказ о виденном и пережитом непосредственно от имени автора-путешественника, отдельные этнографические сведения, картины базара, торговых рядов, природы. В сущности произведение строится на их основе или, иначе говоря, полностью сохраняет характер путевых заметок. Однако необходимо подчеркнуть, что «Путевые очерки» Мукими не являются ни концентрацией, ни «объективным» простым изложением личных переживаний автора, ни отчетом о путешествии. Это полнокровное художественное произведение, созданное на материале непосредственного ознакомления с жизнью края, поднимающее ряд важнейших вопросов общественной жизни.

Вторая особенность «Путевых очерков» заключается в том, что четыре части, из которых состоит произведение («От Коканда до Шахимардана», «От Коканда до Ферганы» и двух частей «От Коканда до Исфары»), созданы в разные годы, но композиционно составляют целостное произведение, являясь логическим продолжением друг друга, имеют внутренние закономерности, объединены едиными авторским отношением, авторским замыслом, стихотворным размером, поэтическим построением, единой системой рифм. Это произведение состоит из четырехстрочных строф, объединенных рифмой и общим для всех частей редифом.

«Путевые очерки» Мукими — это поэтическое размышление прогрессивного сына своего времени о родное крае, его людях, его природе; это художественный документ, реалистически рассказывающий об условиях жизни трудолюбивого народа, его тяжелом экономическом положении, о господстве несправедливости, жестокости правящих классов, о разорении кишлаков. Отнесение «Путевых очерков» в целом как к лироэпическому виду, так и к сатирическим произведениям — одностороннее решение вопроса определения его жанра. В нем отчетливо отражаются сложное время, противоречивые исторические обстоятельства. Избранная поэтом для описания своих путевых впечатлений и душевных размышлений стихотворная форма позволила автору ярко осветить различные социальные темы, оценить события, выразить свои мысли и чувства по важнейшим вопросам современности. «Обособленность» строф помогла автору легко переходить от лирического изображения к сати-

рической характеристике, от этнографических и географических сведений к обобщенным социальным выводам, «охватить необъятное», соединить несоединимое (например, воспевание природы родного края с разоблачением жестоких чиновников) и в итоге объединить все это в единое композиционное целое.

В «Путевых очерках» нет ни выделений сюжетной линии, ни вымышленных образов-персонажей, что объясняется жанровыми особенностями произведения. Именно этим определяется и чрезвычайно большое значение авторского «я» — активного и последовательного повествователя. В зависимости от многообразия впечатлений, манеры повествования он предстает в разных обличьях.

Если посмотреть все строфы «Путевых очерков», то лирический герой предстает как защитник народных интересов, человек высоких нравственных качеств, гражданин-патриот и тонкий лирик, беспощадный сатирик и жизнерадостный юморист; везде виден образ автора, говорящего правду даже тогда, когда на «его голову опускается меч». Он приветствует новое, воспевает красоту, смеется над недостатками, бичует их, порицает зло, сатирическим острием разит пороки и мерзость, беспощадно срамит их, выносит свой приговор коварному строю.

Именно поэтому «Путевые очерки» не стали суммой узколичностных переживаний путешественника — беспристрастного наблюдателя; им свойственны глубокая идейность и социальная значимость, народность и актуальность. Действие автора как представителя бесправного, разоренного простого народа определило его общественную позицию и душевный настрой. Он чувствует себя угнетенным, подавленным тяжестью невзгод; он возмущен окружающим бесправием, временем и строем. Этот мотив пронизывает все произведение. Так, «Путевые очерки» начинаются строфой:

Беда! Шипы судьбы моей
Мне сердце рвут на сто частей,—
Немало видел я людей,
Весьма обиженных судьбой[56].

А вот первые строки третьей части «Очерков»:

[56] Там же. С. 89.

Судьба не жалует меня,
Коканд не радует меня,
Я, скуку и тоску гоня,
Решил проведать край иной[57].

Вместе с тем, и это очень важно, автор не отрицает действительности, не проповедует отшельничества, наоборот, он любит жизнь, поэтому с таким глубоким лиризмом и удовлетворением описывает прекрасные живописные места Ферганской долины, сады и цветники, созданные руками трудолюбивых дехкан, прохладу «анхоров» и «шаловливо» бегущие ручьи, степи и поля:

Но вот уже и Рашидон,
Его арыками пленен,
Его садами осенен,
Познал я будто рай земной.
...Вадиль — журчанье светлых вод,
Вадиль — ветвей зеленых свод.
Кто здесь прошел однажды, тот
Познал отраду и покой[58].

А эти строки посвящены селению Исфара:

Там водопад летел с высот.
Там слаще, чем щербет и мед,
Урюка мне казался плод,
Обрызганный живой росой[59].

Во всех частях «Путевых очерков» можно найти немало строф, воспевающих красоты родного края, его природу. Однако главное направление произведения не в этом. Как отмечалось выше, лирическое изображение здесь перемежается с критическим отношением, сатирическим анализом, уступает место сатирическому изображению.

Следует отметить, что такая «вольность» автора не является чем-то искусственным, неоправданным. Наоборот, в такой «анархии» изложения прослеживается глубокая логическая последовательность. Да и само произведение, специфика жанра — путевые очерки — предопределяют частые перемены объектов, соответственно им и в зависимости от них перемены в авторском отношении, тоне, пафосе, вариации в эпитетах, красках и т. п. Этим и определяется тесная связь в произведении двух полюсов: «утверждение — отрицание». И лириче-

[57] Там же. С. 90.
[58] Там же. С. 91.
[59] Там же. С. 93.

ского героя мы видим то добрым, веселым, ласковым, влюбленным в родной край, очарованным красотой его природы, то суровым, печальным, категоричным в критических суждениях, оценках. В произведении преобладают «серьезное» авторское «я», горестные и печальные нотки, нередко превращающиеся в негодование и ненависть, а вместе с ними изменяется и его лексика, словно бы Мукими-лирика сменяет Мукими-сатирик.

«Путевые очерки» не только утверждают жизнелюбие, красоту и добро, воспевают преданность родине, но и учат разоблачать зло, бесправие, гнет и феодальную отсталость:

...Соленый видел я родник,
Я видел здесь жнецов нагих,
Халатов не было у них:
Беднее здешних нет дехкан.

...Здесь из Матчи бедняк страдал,
Тряпьем он тело прикрывал,
Он даже хлеба не видал,
Был глиной сыт, водою пьян[60].

Большое количество строф в «Путевых очерках», написанных в форме сатирической характеристики сельских богачей, правителей, мингбаши, разоблачающих их мерзкие деяния, жестокость, бесчеловечное отношение к дехканам, поднимается до уровня весомых социальных выводов. Вот такая характеристика дается волостному правителю Алты-арыка:

Здесь очень хитрый волостной!
Он праведник, хотя с сорок
Берет пример: все скок да скок,
Схватил кусок и уволок,—
Вот он — обычай воровской.

Полушку он зажмет в кулак —
Ее не отберешь никак.
Уходит от него бедняк
Обиженным, с пустой рукой[61].

«Путевые очерки» написаны простым, понятным народу языком, легко читаются. Мукими мастерски использует иронию, иносказания, игру слов, и в то же время освещает жизненные факты без прикрас, как беспристрастный наблюдатель. В таких случаях стро-

[60] Там же. С. 96, 97.
[61] Там же. С. 91.

ки поэта воспринимаются как изложение абсолютной истины, не требующей доказательств. Например, обличение жестокости чиновников, занявших все руководящие посты в селе и беспощадно угнетающих сельское население, и изображение недовольства народных масс существующим положением выражено одной строфой:

Казы тут главный, говорят:
Он и судья и адвокат,
Да только все его бранят —
Характер у него дурной.

А вот каков тысячник кишлака Ултарма:

Спросил я: «Кто тут мингбаши?»
Ответили: «Иса-хаджи».
Хорош ли, плох ли — сам реши:
Он мельник, он — богач большой.

Он скажет слово — и соврет...
Все для Иса-хаджи доход.
Он с прокаженного берет,
Мерзавец, негодяй такой»[62].

В «Путевых очерках» много строф, представляющих читателю «напыщенных» торговцев, отталкивающе изображенных «уродливых байских сынков», буйных во хмелю, ораторствующих в наркотическом угаре, для которых «отнятый у сирот кусок — чист как материнское молоко». Мы встречаемся с «бессовестными воровatыми бакалейщиками», дерущими втридорога за сыр сухой, знакомимся с кишлаками, превратившимися в «подземные темницы», с их жителями, угнетенными, «грустными, истерзанными душой, искалеченными и израненными».

Важно, что из всего увиденного и реалистически описанного поэт делает обобщающий социальный вывод: «Мир — это огромная виселица». Этот вывод народного поэта, горячо любящего свою родину, является приговором несправедливому строю. Этот приговор подготавливается и аргументируется в течение всех «Путевых очерков», созданных на высоком идейно-художественном уровне, — многопланового, новаторского по форме произведения, глубоко и жизненно отображающего действительность во всем многообразии ее проявлений.

[62] Там же.

ЗАКИРДЖАН ФУРКАТ

Закирджан Фуркат — один из ведущих представителей узбекской демократической литературы, сыграл выдающуюся роль в формировании и развитии нового просветительского направления. Значение творчества Фурката в том, что в область художественного творчества он ввел дух времени, отмеченного серьезными переменами в социально-экономической, культурной и литературной жизни края, в том, что его поэзия соприкоснулась с требованиями эпохи, с ее актуальными проблемами. Творчество поэта, с такой проницательностью сумевшего почувствовать и художественно отразить в лучших своих произведениях демократические тенденции, все прочнее укрепляющиеся в сознании трудящихся, было в истинном смысле этого слова народно, жизненно и современно. Как передовой человек своего времени Фуркат с большим вниманием следил за историческими событиями, современником которых он был. Правильно поняв позитивный смысл присоединения края к России, он с воодушевлением писал об этом в своих произведениях.

Как один из основоположников современной узбекской публицистики Фуркат своими яркими выступлениями сильно повлиял на ее развитие и формирование боевого характера. Политическая публицистика поэта на международные темы — первый опыт и следствие активного вмешательства писателя в социальную жизнь.

Главное достоинство литературного наследия поэта, состоящего из многочисленных прекрасных газелей и мухаммасов, значительных произведений просветительского характера, написанных в месневи, публицистических статей и знаменитой «Автобиографии» в прозе, заключается в глубокой и социальной содержательности идейной позиции писателя, в реальной жизненности отображения действительности, в устремленности в будущее, в подчинении слова художника интересам просвещения, всеобщего прогресса. Призыв к прогрессу, к укреплению дружбы и сотрудничества с русским народом, к овладению русским языком, русской культурой, достижениями науки и техники, воспевание всего нового, передового и в то же время по-

рицание отсталости, ограниченности, резкая критика ханского строя и феодальной раздробленности — вот суть идейно-эстетических взглядов Фурката. Как истинный художник-новатор поэт ввел в литературу много новых тем, пропитал поэзию публицистическим духом.

В истории нашей литературы он прежде всего завоевал широкую известность как страстный поэт-лирик. Большую часть творческого наследия поэта составляют изящные лирические газели, мухаммасы, мусаддасы, воспевающие реальную, земную любовь, рисующие красоту родного края, цветение весны. В центре его лирики — совершенный человек с его тонкими переживаниями, стремлениями наслаждаться красотою и дарами реального мира. В лирике поэта немало образцов газелей и мухаммасов социального содержания. Особо подчеркивая идейно-художественную ценность этого лирического наследия, следует отметить, что ведущее направление, идейное богатство творчества Фурката составляют стихотворения (около 1000 бейтов в форме месневи), проникнутые просветительским духом, и публицистика — газетные статьи, социально-политические сообщения. Именно благодаря этим произведениям Фуркат занимает исключительное место в истории нашей литературы как поэт-новатор, поднявшийся до уровня вдохновенного просветителя-демократа.

Творчество Фурката многопланово, многогранно и плодотворно. Особое место в литературном наследии поэта занимает напечатанное на страницах «Туркистон вилоятининг газети» прозаическое произведение, условно названное нами «Фуркат-наме». По содержащимся в нем сведениям можно установить, что поэт переводил в стихотворной и прозаической форме произведения с персидского языка «Девять видений» («Нух манзар») и «Четыре дервиша» («Чор дарвеш»). Оригинальный трактат «Растерянный» («Хаммоми хаёл») также написан прозой. К сожалению, все эти произведения пока не найдены. И только этот источник («Фуркат-наме») свидетельствует о том, что Фуркат творил и как историк. По-видимому, существует еще много не найденных до настоящего времени произведений Фурката.

В распоряжении фуркатоведения находится около

300 газелей, мухаммасов и произведений иных лирических жанров, шесть стихотворных посланий, десятки просветительских месневи, один рассказ в стихах, ряд публицистических статей и газетных сообщений, «Фуркат-наме», трактаты по метрике и на этнографические темы. Кроме названных, сохранилось около двадцати писем поэта из-за рубежа (в первую очередь на имя Н. П. Остроумова).

В восстановлении сложного и богатого событиями жизненного пути Фурката, его общественной и творческой деятельности основным достоверным источником служат «Фуркат-наме», его поэтические и прозаические послания, статьи и сведения, содержащиеся в наследии современников поэта.

Закирджан родился в 1859 г. в Коканде, в семье мелкого торговца, муллы Халмухаммада. Когда мальчику исполнилось шесть лет, родители определили его на учебу в старометодную школу — мактаб. Он много занимается самостоятельно, интересуется каллиграфией, берет частные уроки. Еще в юные годы он увлекается произведениями поэтов-классиков Аттара, Физули и особенно Навои. В 1873 г. Фуркат поступает в медресе, но в 1876 г. вынужден оставить его в связи с закрытием учебного заведения. В 1879 г. по настоятельному требованию дяди, имевшего лавку в новом Маргилане, переезжает к нему. Сначала он помогает дяде, затем сам открывает лавчонку и «года два-три», как сам пишет в «Фуркат-наме», занимается торговлей. Но и в это время он не бросает самообразования. В начале 1880 г. Фуркат, вернувшись в Коканд, женится по настоянию отца и всецело отдается творчеству. Эти годы были весьма плодотворными в его литературной деятельности.

Фуркат становится одним из ведущих кокандских прогрессивных литераторов, уже в 20—22 года завоевывает известность как «сохибдевон» (т. е. имеющий диван собственных произведений).

Установив связь с прогрессивно настроенными литераторами во главе с Мукими, Фуркат активно участвует в организованных ими литературных собраниях. Вот что пишет сам поэт в мемуарах: «Когда часы моего возраста отсчитали двадцать четыре года, я уже дружил с образованными талантливыми людьми Ко-

канда и находил много полезного в беседах с ними. С выдающимися поэтами Мухйи, Мукими, Завки и Нисбати мы постоянно собирались и устраивали поэтические состязания — мушоира. Выбрав какую-нибудь газель, мы выражаем одну и ту же мысль разными способами. Иногда писали газели, восхваляющие любовь и красоту, или взяв шутливую газель из диванов древних поэтов, писали на нее ответы-мухаммасы. В наших беседах охотно участвовали и другие мастера поэтического слова. Если кому-нибудь из нас удавалось создать хорошую газель, то люди, обладающие литературным вкусом, просили экземпляр, чтобы переписать для себя»[63].

Идейное единство, впоследствии расцветшее и укрепившееся в творчестве Мукими, Фурката и Завки, одинаковое отношение к актуальным проблемам современности, общность мировоззрения формировались в процессе литературных общений (собраний). В то же время подобные собрания были школой мастерства, где в дружеском споре, творческом состязании совершенствовалось художественное мастерство, изучалось наследие предшественников. Именно в эти годы написано большинство тахмисов Фурката на газели Навои, Физули, Машраба и других поэтов.

Семейная жизнь поэта не удалась, и после ее распада в 1886—1887 гг. он снова переезжает в Маргилан, где живет некоторое время в келье местного медресе в очень плохих условиях. Вскоре он устанавливает тесные связи с местной интеллигенцией, в частности с известным поэтом Ходжа-Джаном Раджи. «Созданные им газели были плавны и восхитительны, — пишет он о нем впоследствии. — Замечателен составленный им мухаммас на газель Амира Алишера Навои»[64].

Уже в Маргилане Фуркат начинает проявлять интерес к русскому языку, русской литературе, технике, вообще к России и русским. Именно это и привело к мысли о необходимости переезда в Ташкент — в центр, где наиболее ярко проявлялось все то новое, что принесло присоединение к России. По пути в Ташкент

[63] Фуркат. Избранное. Ташкент. 1963. С. 355.
[64] Там же. С. 356.

Фуркат остановился в Ходженте, встретился с известным поэтом Ташходжой Асири, присутствовал на литературных встречах местной творческой интеллигенции.

В Ташкент Фуркат прибыл в середине июня 1889 г. Первые месяцы пребывания были посвящены лечению. В «Фуркат-наме» мы находим сравнительно полное описание ташкентского периода жизни и общественно-творческой деятельности поэта.

Ташкентский период сыграл решающую роль в эволюции мировоззрения поэта, в понимании истинной сущности происходящих перемен под воздействием русского общественного сознания, культуры, науки и техники. Взгляды поэта начали изменяться еще в Новом Маргилане, Маргилане и Ходженте. Знакомство с русской жизнью в Ташкенте, размышления над изменениями в общественном сознании, сравнение с недавним феодальным прошлым помогли Фуркату понять, что главное социально-политическое событие современности — присоединение края к России и русскому народу, изучение русской культуры, просвещения, общественного сознания, новое в науке и технике, вследствие чего установилась тесная связь с русским народом, стали распространяться русская культура, достижения русской науки и техники, европейская система обучения. С этого времени пламенный призыв к соотечественникам следовать примеру России, учиться у ее народа, овладевать русским языком и культурой становится главным в творчестве поэта.

Таким образом, Фуркат стал самоотверженным пропагандистом дружбы с русским народом, глашатаем современного просвещения и культуры, новых взглядов, нового мышления и нового быта европейского образа жизни. «Нам надо хорошо знать обычаи русских, ведь между нами существует много торговых и прочих связей. И для нашей же пользы, — пишет он в 1891 г., — мы должны глубоко изучать деятельность русских»[65].

Начался самый кипучий, боевой и содержательный этап его литературной, научной и общественной дея-

---

[65] Там же. С. 360.

тельности. Возрастает его поэтическая активность. С большим интересом и вниманием он изучает все, что кажется ему прогрессивным и полезным для преодоления феодальной отсталости. Для этого он расширяет круг знакомых, устанавливает близкие отношения с представителями русской интеллигенции, серьезно занимается русским языком, стремится глубже узнать историю, литературу России. Чтобы донести свои впечатления до широкого круга, он пытается плодотворно использовать первую и единственную газету на русском языке «Туркистон вилоятининг газети». Первая страница большого цикла художественных произведений, составляющего новое направление в творчестве поэта и пронизанного пламенным просветительским духом, открывается прославлением русского просвещения и учебно-воспитательной системы. «Гимназия»— так она называется — результат посещения Фуркатом 23 марта 1890 г. учебного заведения в Ташкенте. Это стихотворение не только восхваляет знания и образование нового типа, но и критикует феодальную отсталость, ханскую систему управления. Приветствуя новое, положительное, что входит в жизнь нашего народа через русских, Фуркат резко отзывается о недавнем феодальном прошлом, о ханах-невеждах, державших народ в темноте.

В Ташкенте одно за другим появляются стихотворения поэта «О достоинствах науки», «О торжественном акте», «О музыкальном вечере в Ташкенте», цикл «О выставке в городе Ташкенте», состоящий из трех частей, довольно объемное месневи «Суворов» и др. Русские читатели знакомились с их прозаическим переложением на русском языке. Именно на это время приходится деятельность Фурката — активного публициста. В ряде номеров газеты публикуются воспоминания поэта, условно названные нами «Фуркат-наме». Это произведение ценно тем, что знакомит нас с личностью поэта, его мыслями о конкретных исторических событиях, свидетельствует о критическом отношении поэта к общественному порядку того времени. Кроме того, следует помнить о его художественных особенностях, о том, что это прекрасный образец узбекской прозы, яркая страница узбекской публицистики. Большую роль в появлении этого произведения сыграли

близкое знакомство поэта с печатью и недолгая работа в редакции. Из ответного стихотворного письма Мукими можно установить, что Фуркат выполнял обязанности переводчика. Фуркат, видимо, работавший в газете вместе с известным просветителем Саттарханом Абдулгаффаровым переводчиком-консультантом, стремится в совершенстве овладеть русским языком, познакомиться с русской литературой. Для достижения этой цели он использовал все возможные средства. Так, он устанавливает личные контакты с представителями русской интеллигенции, знакомится со многими учителями ташкентской мужской гимназии (С. Граменицкий, Н. Назаров, Н. Митропольский и др.), с авторами трудов востоковедческо-этнографического характера В. Наливкиным, Н. Лыкошиным, прекрасно владевшими узбекским языком. В письме из Стамбула мы встречаем следующее воспоминание об этом: «Мои русские друзья с искренним желанием предлагали мне свою помощь..., прислушиваясь к русской речи и просматривая газеты, я получил некоторые познания в русском языке».

Фуркат был в близких отношениях и с редактором узбекской газеты, директором гимназии этнографом-востоковедом Н. Остроумовым — первым издателем его просветительских и публицистических произведений с приложением подстрочного перевода на русский язык. И в этой дружбе Фуркат преследовал свою сокровенную цель — как можно больше узнать о России, русских, их образе жизни, углубить свои знания русского языка, получить «из первых рук» сведения о русской культуре и литературе. Есть все основания утверждать, что настойчивые стремления Фурката принесли свои плоды. «С главой гимназии у меня установились дружеские связи. С его помощью я получил возможность лучше ознакомиться с русским населением», — пишет сам поэт. В «Фуркат-наме» мы встречаем и следующее признание: «Узнав, в частности, что ваш покорный слуга сведущ в поэзии, он (т. е. Н. Остроумов) рассказал нам о русских поэтах...»[66]

Интересны и следующие записи Н. Остроумова в «Дневнике» от 14 октября 1890 года: «Фиркат говорил

[66] Фуркат. Избранное. С. 346, 343.

мне, что многие предостерегают его по поводу его знакомства со мной. Но Фиркат не смущается такими предупреждениями, потому что стремится знать русских и русскую поэзию. С гимназическими порядками он достаточно ознакомился. Я познакомил его и с театром»[67]. Через много лет, уже на чужбине, в одном из своих произведений Фуркат пишет, что «в гимназии Остроумов переводил ему из сочинений поэта, имя которому Пушкин»[68]. Можно предположить, что видя жгучий интерес Фурката к русской литературе, русская интеллигенция, в том числе и Н. Остроумов, достаточно подробно рассказывали ему о ней.

Таким образом, есть основания утверждать, что Фуркат имел неплохое представление о русской поэзии, свидетельством чего служат и следующие факты. Как писал Н. Остроумов, в оригинале стихотворения Фурката «О поэзии и поэтической гиперболе», напечатанном в редактируемой им газете 14 февраля 1891 г., есть строки, где упоминаются имена великих русских поэтов. Свой подстрочный перевод этих строк Н. П. Остроумов включает и в свою книгу: «...Они (русские. — *А. А.*) читают и хорошо знают своих поэтов — Пушкина, Лермонтова, Некрасова; Эти три поэта писали своеобразно и показали стихотворство в своих сочинениях; Наши стихи не похожи на те, и образы наши не похожи на ихние»...[69] А по записям того же Н. Остроумова в «Дневнике» от 25 августа 1890 г. можно установить, что в то время у Фурката появилось намерение «изложить в стихах содержание пушкинского «Пророка». Это оказалось непосильным для него, хотя у него есть несомненное дарование, каким не обладают известные мне ташкентские рифмоплеты»[70].

Все это свидетельствует о том, что узбекский поэт был сведущ в русской литературе, в частности достаточно хорошо знал творчество А. С. Пушкина. Уже то, что он решился «изложить в стихах содержание пуш-

---

[67] ЦГА УзССР. Ф. 1009. Оп. 1. Д. 67. Л. 17б.

[68] Туркистон вилоятининг газети. 1903. № 22.

[69] Остроумов Н. Сарты. Этнографические материалы. Ташкент. 1896. С. 125—126.

[70] ЦГА УзССР. Ф. 1009. Оп. 1. Д. 121. Л. 37а.

кинского» сочинения на родном языке, делает ему большую честь.

Кроме личного общения с представителями русской интеллигенции, большую роль в расширении кругозора поэта, очевидно, сыграли газетные материалы о русской культуре, искусстве и литературе, крупных поэтах и писателях. В газете Фуркат проработал около года. Однако этот короткий период стал самым бурным и содержательным в его общественной деятельности и наиболее плодотворным в творческой.

Кипучая деятельность поэта вызывала острую реакцию со стороны местных властей, реакционного духовенства. Как бы намекая на это поэт пишет: «Я описал все, что видел. Однако некоторым людям не понравились мои мысли. Но этим людям неизвестно состояние моего сердца, поэтому делать им какое-либо суждение весьма сложно и затруднительно»[71].

Из-за организованной ими травли поэт был вынужден покинуть Ташкент. 14 мая 1891 г. Фуркат отправился в Самарканд, где некоторое время жил в обществе местного ученого-археолога Мирзы Бухари. Эта поездка стала началом не только зарубежных путешествий, но и разлуки поэта с родиной. Хотя Фуркат объяснял происходящее тем, что «сердце защемило желанием путешествовать», главные причины отъезда за рубеж следует искать в непримиримых противоречиях между поэтом, его мировоззрением, творческой деятельностью и правящими кругами, реакционным духовенством.

В июле 1891 г. он из Самарканда поехал в Бухару, затем через Мерв, Ашхабад и Баку в Стамбул. Именно здесь он написал знаменитую статью о большом значении русского языка, пользе владения им в совершенстве и известное стихотворное послание «Просьба к ветру» («Ташкентским друзьям»). Фуркат побывал в Болгарии и Греции, посетил несколько стран арабского Востока и осенью 1892 г. прибыл в Бомбей. Оставаясь там до марта 1893 г., он время от времени выезжал на короткий срок в различные районы Индии. В сентябре 1893 г. Фуркат через Кашмир

---

[71] Фуркат. Избранное. С. 346.

и Тибет приехал в Кашгар и до конца своей жизни жил в Яркенте.

В написанных вдали от родного края произведениях тема родины, любовь к ней, тоска по ней, стремление к родным, друзьям занимали главное место. Все они пронизаны страстными патриотическими мотивами, чувством преданности родине. На чужбине поэт всегда чувствовал тяжесть одиночества. Его не покидала мысль о возвращении на родину. Все это отразилось в лучших его художественных произведениях, письмах, публицистике. Особого внимания заслуживает тот факт, что до конца жизни поэт был предан России, оставался истинным ее патриотом, верным пропагандистом просвещения и русского языка.

В Яркенте Фуркат женился, работал писарем, а некоторое время торговал лекарственными травами, вел медицинскую практику, в которой, по свидетельству современников, достиг больших успехов. Тем не менее и в это время он занимался активной творческой деятельностью, написал много произведений, некоторые из которых опубликовали в ташкентской газете. Среди них следует выделить стихотворение глубокого патриотического содержания «О русских солдатах», напечатанное в Ташкенте в узбекской газете 27 августа 1905 г. Оно — гимн мужеству и доблести русских войск, хвала храбрости и выносливости простых солдат. Важно отметить, что «О русских солдатах» носит политический характер, имеет направленный боевой дух, написано как ответ-отпор клеветническим выступлениям в адрес русской армии проанглийских газет, выходящих в Индии, в связи с русско-японской войной.

Это и подобные ему произведения свидетельствуют о том, что, живя на чужбине, Фуркат живо интересовался судьбой своего края, России, считал себя их частицей. Честь России была дорога для него. Фуркат часто посылал письма знакомым и друзьям, просил присылать номера местной газеты, старался быть в курсе всех событий, происходящих на родине. Он стремился на родину, но ему не суждено было вернуться. Осенью 1909 г. после продолжительной и тяжелой болезни Фуркат скончался в Яркенте. Здесь он и похоронен на кладбище в махалле Донгдар.

* * *

Фуркат — поэт, внесший огромный вклад в обогащение и развитие гуманистической, оптимистической лирики узбекской демократической литературы. В творческом наследии поэта лирика занимает достаточно большое место и по объему, и по содержанию, и по художественному значению.

Как и все талантливые поэты, Фуркат прошел определенный эволюционный путь. Первые газели Закирджана, взявшего в руки перо в юные годы, носят ученический характер, в них ощущается подражание великим предшественникам; в некоторых можно отметить нарушение размера, неточности в редифах и рифмах. Однако «естественное» обучение, «поиски самого себя» длились недолго. Включение его газелей в поэтические сборники уже в начале 80-х годов свидетельствуют о том, что, как поэт, Фуркат быстро встал на путь творческой самостоятельности.

В народе он стал известен как автор прекрасных газелей. Большую часть произведений Фурката составляют газели, воспевающие любовь. В очень многих стихотворениях поэта земная любовь, человеческие чувства отображаются проникновенно, взволнованно, «кровью сердца». «А пишу — при каждом слове истекает кровью печень», — признается поэт[72]. Именно поэтому они волнуют сердца и покоряют их, ибо нарисованные Фуркатом образы возлюбленной и лирического героя — живые люди, действующие в конкретных условиях и в определенном времени, люди высоких человеческих качеств и чистых побуждений. Во многих газелях, мухаммасах они олицетворяют чистоту, показывают красоту жизни, природы. Они понимают любовь как высокое человеческое чувство, дают клятву верности, терпят муки разлуки, страдают от ревности, печалятся и страшатся утраты, пишут послания, клянясь в вечной любви. Они то сомневаются, то обижаются, то предаются радужным мечтам, т. е. как живые люди переживают различные состоя-

[72] Мукими. Фуркат. Избранные произведения. Л. 1972. С. 273. В дальнейшем отрывки из этой книги приводятся с указанием страниц.

ния души. Именно эти качества, соединяясь с высокой художественностью и изяществом слога, делают лирику Фурката удивительно притягательной, жизненной, реальной. Любовь лирического героя чиста, священна, трогательна:

За тебя я жизнь отдам, лишь бы ты не знала горя,
Лишь бы вечно ты жила, светлой радостью согрета (с. 238).

Каждая изящная газель Фурката не только воспевает человеческую гордость и красоту, настоящую любовь и верность, порицает вероломство и непостоянство, но и своеобразно, в лирической форме отражает отношение поэта ко многим проблемам общества и жизни, к господствующим правопорядкам и нравственным нормам. По глубокому убеждению лирического героя, во всех главных отрицательных чертах возлюбленной виноваты, прежде всего, господствующие нравственные нормы и существующие порядки. Это один из важнейших моментов лирики Фурката. Поэт не без основания ищет причину формирования отрицательных черт в характере красавицы в воспитавшей ее жизни, в противоречиях общественного строя и социальном неравенстве. Он связывает вероломство судьбы с господствующей несправедливостью.

В сознании лирического героя не случайно рождается следующая философская мысль: «Ты склонила к жестокости возлюбленную мою, судьба». Поэтому очень часто разлуку с возлюбленной лирический герой объясняет «вероломством судьбы», «жестокостью времени», «бездушием небосвода», «коварством соперников». В некоторых газелях поэта неверность возлюбленной толкуется как результат утраты современниками человечности, великодушия, уважения друг к другу. В таких случаях упреки возлюбленного к любимой отходят на второй план, а на первый выдвигается обвинение эпохи. А вот и общая характеристика эпохи, данной лирическим героем: «Век суров, врагов — без счета» (с. 313). Тут следует сказать, что во многих конкретных произведениях Фурката, как и у всех крупных представителей узбекской литературы, слова-термины *судьба, рок, небосвод, эпоха, время* выступают как образы-символы, намекающие на данное общество, существующий строй, господствующие порядки:

Горе мне! Жестоко небо, нет свершения мечтам.
Как терпеть мне? Горем скручен, будто нить узла,
я стал! (с. 286).

Или в другой газели:

Каких, друзья, зловредный рок не насылал мне горестей!
Смотрите, как я посрамлен молвою стоязыкою! (с. 247).

Все это свидетельствует о жизненности содержания, реалистичном характере лирики Фурката.

Характерные для наилучших образов лирики Фурката качества особенно ярко проявляются в создании образа лирического героя — возлюбленного. Безграничную преданность влюбленного лирический герой выражает во взволнованном обращении к любимой. Не будет преувеличением назвать эти строки клятвой любви, верности, рожденной большой поэтической страстностью и глубокой искренностью. В каждой строке ярко выступает человечность стремлений и реальность чувств:

Да вытекут мои глаза, когда я на другую гляну!
Сгори душа, когда к другой питать я пыл желаний
смог бы!

Пусть сердце, воспылав к другой, на сто осколков
разобьется!
Язык отрежьте, коль другим сказать слова признаний
смог бы!
Пускай душа — из тела вон, пусть я переломаю ноги,
Когда я с улицы твоей уйти с душой в тумане смог бы!
(с. 288—289).

Увы, влюбленный не может достичь счастья. И не только потому, что возлюбленная отвернулась от него, а прежде всего потому, что он — из бедного сословия. По его мнению, при существующем строе счастливы только сильные мира сего и обладатели крупного состояния. Материальное и моральное бесправие было трагедией истинно талантливых и образованных людей. Именно поэтому лирический герой сетует на порядки, узаконившие насилие, гнет:

В народе говорят, чтоб красивых привлечь, нужно золото
или власть
У меня, увы, бедного, нет ни того и ни другого!

По его утверждению, миром правит несправедливость, поэтому благами наслаждаются «невежды», а «страдает мудрый»:

Я смущен и негодую, сколь коварны небеса:
Жизнь невежд полна блаженства, участь мудрых —
зло невзгод (с. 303).

А в другой газели мы читаем следующие строки:

Фуркат! Зачем повсюду честь невеждам воздают,
Зачем у мудрых в мире зла обидам нет число? (с. 267).

Лирический герой ясно видит пороки времени. И хотя он не поднимается до уровня активного бунтаря, он открыто выражает свое недовольство. От понимания социального зла он переходит к открытой критике некоторых религиозных убеждений, берет под сомнение «священные» понятия. Он смело утверждает, что суть человеческой жизни в радости бытия, в счастьи свидания с любимой. В таких произведениях лирический герой Фурката становится похожим на лирического героя великого Навои, и его строки созвучны произведениям великого предшественника:

Нет! Не гурии и пери — вы, ваш дивный вид приятней,
Сад ваш лучше райских кущей, розами повит, приятней!
(с. 280).

Что нам райский цветник, да и нужен ли он человеку,
Если этой красой так богата земная округа?! (с. 235).

Если праведник к моленью призовет меня в мечеть,
Не склонюсь перед михрабом, бровь твою не увидав! (с. 272).

Ах, я увидел бровь, Фуркат, и пал пред нею ниц,—
Когда найдешь такой михраб, молитва не нужна! (с. 302).

Лирика Фурката конкретна, реальна, национальна. Герои и образы ее — не абстрактные мифические красавицы, гурии и пери. Возлюбленная лирического героя — дочь земли ферганской с конкретными, присущими только ей чертами. Характерна в этом отношении газель, начинающаяся следующими бейтами:

Глаза окрашены сурьмой, а руки — красные от хны,
Лицо румянами горит, а брови — от усьмы черны.
А платье — словно сам шафран, поверх него камзол багров,
Чело охвачено платком — тугою вязью пелены... (с. 255).

В лирическом наследии поэта много газелей, реалистически отображающих жестокость, несущую простому человеку неисчислимые беды. Фуркат обладает удивительной силой эмоционального отражения в жанре газели глубокого социального содержания. К социальным газелям можно отнести стихи, начинающиеся такими бейтами:

Мне печаль и огорченья жизнь приносит каждый миг,
Избавленья от страданий сердце просит каждый миг (с. 210).

Ищу лекарства от скорбей, но не могу нигде найти.
Увы! Бесценный жизни цвет бесплодно может отцвести!
(с. 253).

Мы — народ неприхотливый, в дом без зова не идем
И к соблазнам и приманкам зла мирского не идем! (с. 268).

Ох, я друга по сердцу себе никогда не найду,
Чтобы душу излить, рассказать про печаль и беду (с. 285).

Они заметно отличаются от традиционных «чисто лирических» газелей, потому что здесь видны не размышления поэта о любви, а его глубокие социально-философские мысли о противоречиях, существующих между обществом и личностью. В стихотворениях же «Сандал», «Зима» основной темой стали повседневные заботы простых людей. Так, в «Зиме» речь идет о трудных условиях существования семей бедняков в холодные зимние дни, о наглых перекупщиках, продающих хлеб втридорога.

Особое место в лирике Фурката занимает тема любви к родному краю, его природе. Природа всегда окружает влюбленных, а когда поэт пишет о возлюбленной, — вокруг весна, весенние цветы, сверкание природы. Весну, обновление жизни славят газели, начинающиеся бейтами:

Пришли, настали дни весны, я страстью обуян,
В душе тюльпанами цветут сто тысяч свежих ран (с. 297).

Добро пожаловать, друзья! Опять пришла весна,
Идите веселиться в сад, испить нектар вина! (с. 302).

В этих газелях ярко проявляется еще одна характерная черта лирики Фурката — глубокий оптимизм, жизнеутверждающая направленность. А следующую газель можно причислить к зрелым образцам пейзажной лирики не только в литературном наследии поэта, но и во всей поэзии демократической литературы. Здесь поэт выступает как мастер лирического пейзажа. Каждый образ, каждое выражение создают живые законченные картины:

Зима промчалась, и весна на землю к нам пришла,
Друзья, веселый час настал, бросайте все дела!

Рассвет идет, весенний дождь пролился с облаков,
И мгла на травы и цветы душистые легла.

Жасмин рассыпал лепестки, нарцисс открыл глаза,
И роза белая с зарей друзей в саду ждала.

И щелкал соловей «чах-чах», и слышалось «гуль-гуль»,
Тянулся к небу кипарис, и расступилась мгла...
И соловей рыдал в тоске, припомнив листопад,
И ворот разрывал бутон, чтоб роза ожила.
И да простят меня, что я об нрисе молчу,
Рассыпал кудри гиацинт от света и тепла (Избранное. 1963, с. 267).

Интересна и газель «Она идет». В ней поэт, в отличие от традиционной лирики, рисует образ «идеальной» возлюбленной. Она не только красива, мила, но и верна в своей любви. В полном соответствии с содержанием в газели преобладают жизнерадостный тон, радостные краски, праздничное настроение:

Конец разлуке! Наступает свиданья радостного час!
Идет блистательное солнце — моя любимая идет (с. 306).

В лирическом наследии Закирджана Фурката достаточно большое место занимают мухаммасы, мусаддасы и тахмисы. В этих произведениях на газели Навои, Физули и Машраба он остается верен своим передовым эстетическим идеалам. Ведущей темой и здесь остались реальный человек и его переживания, мысли и чувства, мечты и чаяния, радости и печали. Например, в таких мухаммасах, как «Судьба», «Сколько тревог», «Желает сердце», социальное содержание выходит на первый план, оттесняя тему любви. В них отражены антагонизм между личностью и обществом, острое недовольство, враждебность, насилие, несправедливость по отношению к мудрецам и корифеям науки. Лирический герой предстает как типический представитель угнетенных, преследуемых слоев общества. Он отстаивает интересы народа, видя в нем своего друга и единомышленника:

Все заблудшие — мне братья, все злосчастные — друзья,
Все, кому мечи страданий в грудь вонзили острия;
В прах унижен, приклонился головой на камень я,
Я — родня в пустыне бедствий всем, кто бродит без жилья,
Слезы лью в приюте горя, как во век не льет никто (с. 330).

Приведенные строки — образец большого мастерства и идейной зрелости, художественно завершенной формы, в которую облечено важное социальное содержание.

Довольно большая часть литературного наследия Фурката создана за рубежом. Эта личная трагедия оставила глубокий след в творчестве поэта-патриота, вынужденного покинуть родной край. Тоска по родине

соотечественникам, мотивы одиночества, угнетенности выражены в разнообразных формах. Тема Родины и чужбины попутно затронута в стихотворениях «В Кашмире», «Греческая легенда», более широко она раскрыта в поэтических посланиях поэта, написанных за рубежом. А в цикле газелей и мухаммасов с единым редифом «адашганман» («блуждаю я», «лишен», «отторгнут!»), особо выделяющимся в лирическом наследии поэта, она разработана еще глубже. В этом цикле наиболее примечателен мухаммас, начинающийся словами «Никто не знает...» В нем отчетливо заметны два как бы параллельных мотива — восхваление родины и жалоба на горести, печали в разлуке с нею.

Родной край поэт называет «любящим, дружелюбным кровом, богатством, семьей». Родина, по выражению поэта, «покровитель», «цветущий сад», «душа в теле». Хвала родному краю логически обосновывает другой мотив стихотворения — печаль, тоску разлуки; она помогает во всей полноте раскрыть трагический характер горестей поэта, оторванного от родины. Эти написанные от имени лирического героя мухаммасы — монолог истинного патриота, крик его души. Боль разлуки передана с удивительной психологической достоверностью. Лирический герой — «бесприютный, одинокий скиталец», чьим постоянным спутником стала тоска по родине, неудержимое стремление к ней:

Никто не знает, что стряслось над бедняком, блуждаю я,
Домой попасть я не могу, скорбя о том, блуждаю я.
В тоске по родине своей в краю чужом блуждаю я,
Как чужестранец, потеряв отцовский дом, блуждаю я,
Как дикий голубь, разлучен с родным гнездом, блуждаю я.
(с. 317).

Высокое мастерство поэта проявилось и в том, что в традиционные образы, сравнения, символы он сумел вложить новый смысл, серьезное содержание. Такие слова, как *цветник, сокровище, солнце, соловей, кров, людское тепло, гнездо,* — это символы родного края, близких друзей, а безмерная любовь к «возлюбленной», верность и преданность, неудержимое стремление к ней олицетворяют высокие патриотические чувства.

В истории узбекской поэзии редко встречаются произведения, столь сильно и непосредственно выражающие чувство патриотизма. В приводимых ниже

строках читатель почувствует глубокую душевную боль лирического героя, отброшенного злою судьбою далеко от родного края, друзей, любимой. В них ясно слышны жалобы и протест на жестокую и несправедливую участь, ощущается острая тоска по родине, постоянно угнетающая на чужбине:

Я от кущ родимого сада, как от роз соловей, отвергнут,
От моей чаровницы стройной, и от розы моей отторгнут,
Кровью сердца я от любимой что ни день все сильней
отторгнут,
Мой приют теперь на чужбине, я отчизной своей отторгнут,
Словно птица от мест гнездовья, от родимых ветвей
отторгнут (с. 325).

Тема родины, тоска по ней стали главными и в поэтических посланиях Фурката близким друзьям, соратникам по перу. Особенно трогательно выражены патриотические чувства, стремления к родным краям в «Просьбе к ветру», «Письме из Бомбея», «Письме из Яркенда, обращенном к Ташбалте».

Высокое мастерство продемонстрировал Фуркат и в таких жанрах классической поэзии, как мурабба, мустазад и мусаддас. Хотя мусаддасов у него и не много (сейчас известны три мусаддаса, общее количество 186 строк), они заслуживают внимания глубиной поэтической мысли, гуманизмом, художественным совершенством.

Создание аллегорического мусаддаса «Охотник, отпусти газель» («Отпусти невольницу») стало подлинным событием не только в творчестве Фурката, но и во всей узбекской демократической литературе. В литературе своего времени оно занимает исключительное место благодаря свободолюбивому содержанию, глубокой гуманистической идее.

Суть мусаддаса — страстное обвинение насилию, неволе. В его основе — резкий протест против порабощения личности, утверждение естественности стремления к свободе. Открытый призыв к свободе был невозможен при существующем социальном строе, господствующим в нем несправедливости, насильственным порядкам. Поэтому поэт был вынужден искать особые средства для выражения своего протеста. Глубоко социальную идею он воплотил в аллегорической форме, иносказательно в мусаддасе, в котором рассказывает-

ся о газели, плененной охотником, ее страданиях в неволе. Разумеется, и газель, и охотник — это образы-символы, определенно намекающие на социальные силы тогдашнего общества. Избранный поэтом сюжет и принятая манера повествования — позволяют ему выразить идею свободы в традиционных и в то же время новаторских образцах, символика двух образов-антагонистов, преследователя и гонимого, стали поводом для размышлений о неволе, насилии и свободе. Следует подчеркнуть, что аллегорическое содержание мусаддаса легко расшифровывалось читателями.

Однако одним из основных образов произведения стал образ самого поэта, настоящего гуманиста, человека высоких нравственных качеств, непримиримого обвинителя насилия и гнета, преследования и притеснения. Он открыто высказывает свое отрицательное отношение к совершившейся несправедливости. Важно, что и себя поэт ставит в ряд с газелью-пленницей. Избранный для всего мусаддаса и ритмически повторяющийся редиф «как мне» делает образ автора непосредственным участником событий:

О, вызволи лань, зверолов, ей любо на воле, как мне,
Скинь сети, ведь ей нелегко в сиротской юдоли, как мне,
Без друга бродить суждено и ей поневоле, как мне,
Ей счастья в удел не дано в злосчастной недоле, как мне!
Впились в нее стрел острия, ей трудно от боли, как мне!
Все сердце у ней сожжено, всю грудь ей вспороли, как мне!
(с. 338).

Мусаддас звучит как страстный призыв к свободе, протест против насилия над личностью. На примере этого произведения можно видеть, как в творчестве поэта формировались идеи свободы, вольности, как превращались они в ведущее направление его поэзии. С другой стороны, в нем проявилась и ограниченность мировоззрения поэта, его понимания законов общественного развития. Он еще не видел социально-исторической силы, способной завоевать свободу, освободить трудовой народ от неволи.

Разумеется, эта ограниченность была исторически обусловлена и не мешает нам видеть гуманистические стремления автора, его свободолюбивые идеи, искреннюю любовь к пленникам, сострадание, желание освободить их. Важно отметить, что в последующих строфах автор занимает более активную позицию, его раз-

мышления приобретают боевой дух, ноты протеста начинают преобладать над жалобами. Здесь разоблачаются жестокость, беспощадность, бесчеловечность охотника, здесь лирический герой ищет пути освобождения газели:

Обрежь ей тенета, пусти — помчится прыжок за прыжком,
Чужбина ей — мука и гнет, смертельный недуг ей знаком.
Пускай она в дальних горах резвится с любимым вдвоем!
Что стоит тебе? Отпусти, не мучь ее тесным силком!
Впились в нее стрел острия, ей трудно от боли, как мне!
Все сердце у ней сожжено, всю грудь ей вспороли, как мне!
(с. 338).

Мусаддас «Отпусти невольницу» — это гимн свободе, воле. В нем удивительно впечатляюще и высокохудожественно воспето право человека на свободную счастливую жизнь. Это произведение Фурката стало большим событием в узбекской демократической литературе своего времени, завоевало ему широкую известность в народе. Об этом свидетельствует появление под его влиянием многих произведений того же содержания, идейного направления.

Благодаря своей жизненности, реалистической направленности, глубокой содержательности и высокой художественности лирическое наследие Закирджана Фурката стало весомым вкладом в нашу поэзию. Его газели и мухаммасы, мусаддасы и мурабба отличают легкость стиха, изящество, жизнерадостность.

Изучение лирического наследия поэта показало, что Фуркат видел в поэзии средство художественного воплощения реальной действительности, понимал ее роль в эстетическом воспитании благородных стремлений человека, формировании его духовного мира, отображении его забот, радостей и надежд. Именно поэтому в лирике поэта господствует социальное содержание: он призывает читателя задуматься над проблемами общества и жизни, любить Родину, беречь ее; он воспитывает его в духе жизнелюбия и гуманизма. Главный объект лирики Фурката — человек и его высокие качества, его любовь и верность.

* * *

Одна из наиболее существенных заслуг Фурката перед узбекской литературой — то, что он стал основоположником нового современного просветительского

направления, определив своими произведениями глубокое идейное содержание его, расширив тематический круг. Его просветительские произведения питали реальная действительность, общественные отношения, народная мудрость, изменения в общественном сознании, формирующиеся на основе политико-экономической жизни края. Он творил как зрелый просветитель, думающий о судьбе своего народа, родного края, об их настоящем и будущем. Он мечтал о том, чтобы его народ занял достойное место среди других образованных, культурных, высокоразвитых и вооруженных современной наукой и техникой народов. Поэт считал, что в достижении этих благородных целей решающее значение будут иметь пример России, русское просвещение и культура, достижения науки и техники. Именно поэтому в созданных в ташкентский период жизни (и после него) произведениях центральное место занимают прославление России, пропаганда идей братства с русским народом. В этом прогрессивная сущность литературного наследия Фурката, определившая важную роль поэта в развитии общественного сознания узбекского народа, в идейно-тематическом обогащении узбекской литературы. Как прогрессивный сын своего времени, он понял, что судьба узбекского народа, его будущее зависели от сотрудничества с Россией и русским народом.

Вставшая на капиталистический путь развития, достигшая больших успехов в области науки и техники, просвещения и культуры, искусства и литературы, Россия особенно широко освещена в произведениях Фурката, созданных в Ташкенте. Он приходит к выводу, что новое время и будущее связаны с Россией, ибо, по глубокому убеждению поэта,

Наш теперешний век — это время России!
Мощь, величье ее крепнут день ото дня,
Крепнет власть ее... (с. 186).

И все-таки следует отметить некоторую ограниченность мировоззрения поэта. Воодушевленный происходящими в Туркестане культурными преобразованиями Фуркат во многих случаях не отличает передовую Россию от царской и порою прославление России, русского народа совпадает с восхвалениями «белого царя», генерал-губернаторов, а воспевание мужества русского

солдата — с похвалой в адрес продажных, жестоких генералов, покрывших позором славное русское оружие. Особенно ярко эта ограниченность проявляется в непонимании колониальной политики царизма, в отношении Фурката к русско-японской войне.

Преувеличение роли науки и техники, просвещения и культуры в развитии общества в творчестве Фурката вполне можно объяснить с точки зрения конкретных исторических обстоятельств. Реакционные силы общества, насаждавшие мистицизм и религиозный фанатизм в общественном сознании, яростно боролись против всяких новшеств. Построенная на религиозно-схоластической основе образовательная система не признавала светских наук, культуры и искусства. Тяжелое положение в стране, отсталость особенно были заметны по сравнению с русской культурой. Именно поэтому Фуркат главной действующей силой развития считал просвещение и призывал современников учиться, освобождаться от невежества.

В просветительском цикле Фуркат рассказывал своим современникам о тех или иных событиях, участником которых он был сам и о которых считал нужным рассказать. Он всегда стремился быть объективным, и хотя порою это стремление придавало его стихотворениям черты документальности, репортажности и очерка, они являются художественными произведениями. Это объясняется тем, что поэт довольно часто выходит за рамки фактического материала (увиденного и услышанного), сочетает описательные моменты с лирическими отступлениями, включает в поэтический рассказ о настоящем экскурсы в далекое и близкое прошлое, делится своими размышлениями о будущем. Особенно это заметно в одном из первых просветительских произведений Фурката — в стихотворении «Гимназия». Оно звучит как гимн русско-европейской системе образования и в то же время пронизано объективным критическим отношением к состоянию старометодных школ, мечтой о новых порядках. Хвала в адрес высоко квалифицированных, глубоко образованных учителей звучала как хула в адрес полуграмотных наставников старой школы. Опираясь на реальные факты, поэт приходит к таким выводам: «Жаль, ханы и беки прошлого, предаваясь наслажденьям и роскоши, не уделяли внимания развитию наук».

Месневи «О торжественном акте», славящее просвещение, по содержанию логически продолжает стихотворение «Гимназия». В нем поэт подробно рассказывает о торжестве, посвященном выпускным экзаменам в гимназии. Особенно радует автора то, что среди выпускников «был представлен мусульманский наш народ». В заключение поэт призывает своих современников к просвещению: «Что б ты не делал, знай: всегда, везде наука — облегчение в труде» (с. 184).

Фуркат не ограничивается описанием «заседания в актовом зале» и порядка его проведения, стремится сделать «вывод, следующий из повествования». А вывод таков, как и в «Гимназии». Поэт искренне верит, что наука позволит человеку познать себя, определить свое место в жизни, раскроет мир перед его глазами, как факел, осветит дорогу:

Слова сказал я эти потому,
Что хочется учиться самому.

Науку ценит высоко народ,
Неудержим высокий мысли взлет.

С наукой кто знакомство заведет
Познает уваженье и почет.

Науки свет — я должное воздам —
Сердца облагораживает нам.

Когда идешь ты с факелом в руках,
Тебе неведом и во мраке страх (с. 184).

Среди произведений Фурката особо выделяется месневи «О достоинствах науки». Оно состоит из 42 бейтов, композиция стройна и продуманна. Во введении речь идет о пользе науки, о перспективах, открывающихся перед человеком, вооруженным знаниями. Месневи начинается прямым призывом к современникам:

Эту речь поведу я о пользе наук
Расскажу, что подвластно им в мире вокруг.

Пусть имеющий слух это слово услышит
Пусть разумный суть этого зова услышит (с. 185).

Чтобы раскрыть роль науки в общественной и повседневной жизни, поэт обращается к истории. Он говорит, что русские ученые «превзошли в науке самого Платона», создали телеграф, о котором древние мыслители даже не могли мечтать. Поэт стремится показать реальную пользу знаний, их конкретное место в повседневной жизни человека. В заключительных бей-

тах месневи «О достоинствах науки» Фуркат от частного переходит к общему: он говорит о большом значении не отдельных изобретений, а вообще науки в человеческом обществе. Его строки и сегодня звучат весьма актуально:

Надо людям такую дать силу науке,
Чтоб она всем невеждам связала бы руки,

Чтобы миру наука открытой была,
Чтобы чаяньям сердца защитой была.

Для сердец благодать просветленья — в науке!
Для очей свет познанья и зренье — в науке!

Нужно ведать основу всех сущих наук —
Ведь любая в свой час и помощник, и друг (с. 188).

В «Туркистон вилоятининг газети» был опубликован месневи Фурката из трех частей (всего 92 бейта) о Ташкентской выставке. В этом произведении четко видна характерная для всех просветительских произведений поэта репортажность. Посетив 2 сентября выставку, поэт изложил свои впечатления в поэтической форме, а 6 сентября читатели газеты уже познакомились с первой частью стихотворения. Однако этот месневи-репортажи — не просто газетное сообщение о конкретных событиях, а зрелое художественное произведение, пропагандирующее передовое воззрение поэта-просветителя. А репортажность, документальность придают им актуальность, современность и конкретность, усиливают их действенность, публицистичность.

Поэт заинтересованно осматривает выставку и детально излагает увиденное. Фуркат с глубоким удовлетворением и естественной гордостью пишет о том, что на выставке было представлено несколько изделий узбекских мастеров, произведших большое впечатление на русских и вызвавших их восхищение. Особенно большое место уделил поэт описанию участия в выставке представителей местных национальностей во втором месневи. Военное снаряжение, продемонстрированное мастерами Бухары, «изделия из шелка, атлас, бекасам, шелк и адрас», «бархат, парча, вышивка золотом», ковры и чекмени из Ургенча понравились посетителям.

Третий месневи из этого цикла в основном воспевает достижения русских и европейских ученых в области науки и техники. В изображении сложнейших

научно-технических открытий Фуркат достиг гениальной простоты и точности.

Произведения Фурката на темы выставки наряду с просветительскими стихотворениями стали ярким новаторством в узбекской демократической литературе. Узбекские читатели впервые познакомились с некоторыми научно-техническими открытиями русских и европейских ученых, с их значением и местом в повседневной жизни, благодаря произведениям Фурката этого цикла они получили первые сведения о выставке. Поэт и преследовал эту просветительскую цель. Он считал выставку обителью познаний, ареной обмена опытом, средством совершенствования мастерства:

Пусть придут в этот сад мастера для того,
Чтоб упрочить, расширить свое мастерство.
Много ценных изделий, представленных тут,
Несомненно, их разум и взор привлекут.
Для того, кто пытливым умом наделен,
Для того, кто к науке душой устремлен,
Эта выставка — кладезь. Увидев ее,
Обновит и умножит он знанье свое (с. 196).

К просветительским произведениям Фурката относятся и стихи о русской (европейской) культуре в широком ее понимании, об искусстве и музыке. Особенно глубоко эта тема разработана в таких лиро-эпических месневи, как «О музыкальном вечере в Ташкенте», «О музыке, музыкантах, их инструментах, а также о производимом музыкою впечатлении». Эти произведения доказывают, что Фуркат понимает просветительство широко. Цель его просветительства — общее духовное развитие общества. В названных стихотворениях Фуркат выражает свое восхищение русским искусством, музыкальной культурой и исполнительским мастерством русских музыкантов, певцов. Поэт не ограничивается описанием событий. Он стремится к тому, чтобы у читателей возникли такие же высокие чувства, такой же жгучий интерес, как у самого поэта:

О друзья! В эту ночь был душой я смущен,
До утра не давал мне забвения сон.
Помнит сердце восторг, и удел мой — мечтать
Как бы это блаженство изведать опять!
...Внимай, Фуркат, дарам таких щедрот,
Да внемлет их добру и весь наш род! (с. 191, 195).

Еще одна особенность этих стихотворений свидетельствует об их прямой просветительской направленности.

Фуркат с восхищением и одобрением пишет о таком не принятом в культурно-бытовой жизни узбекского народа обычае, как совместное пребывание в зале мужчин и женщин, юношей и девушек, сидящих рядом; он подчеркивает, что русские женщины свободно, наравне с мужчинами, посещают общественные собрания, и говорит об этом, как об обычае, достойном подражания. Мужественный голос поэта, восставшего против господствующего мракобесия, был вызовом косности и догматизму. По описанию поэта, русские женщины участвуют в концерте, демонстрируют на сцене свое мастерство и удостаиваются зрительского восхищения. С большим мастерством описывает Фуркат впечатления зрителей от выступления ансамбля девушек под управлением дирижера, что тоже содержит пропагандистский смысл.

Эстетические воззрения Фурката на сущность музыки как составной части общечеловеческой культуры, на ее место в жизни человека и его духовном совершенствовании, размышления о силе воздействия этого искусства, способного сконцентрировать человеческую мысль, заворожить самого человека выражены в стихотворении «О поэзии и поэтической гиперболе». Размышляя о роли и месте художника и художественной литературы, о назначении поэта и поэзии, Фуркат поднимает такой серьезный теоретический вопрос, как отношение творческого процесса к реальной действительности. Поэт приходит к такому выводу: литературу, творчество питают внешний мир, природа и действительность, человек и результаты его труда. Литература воспевает добро и красоту; понятие же добра и красоты у Фурката широкое: красивы не только люди с красивой внешностью, но и «обладающие прекрасными человеческими качествами», т. е. добро и красота объединяются в понятие нравственная красота. Значит, если объектом творчества является добро, красота и совершенство, то творец-художник должен отображать их правдиво и художественно, используя всевозможные изобразительные средства:

Мы в веселье и в счастье слагаем стихи,
И в беде, и в напасти слагаем стихи.

Что бы ни было с нами — об этом и речь,
И богата такими приметами речь.

Но всегда добрым словом мы судим о том,
Возвещаем правдиво мы людям о том! (с. 209).

Этот важный момент поэт подчеркнул и в начале месневи: не всякое явление, не всякая личность достойны доброго слова, нужно писать только о «хороших вещах», а хорошее проявляется в единстве всего живого — природы и человека, в том, что радует человека, смягчает его душу.

Как утверждает Фуркат в месневи «О поэзии и поэтической гиперболе», одна из необходимых обязанностей творца — доскональное изучение внешнего мира, близкое знакомство с жизнью людей, их обычаями и привычками. Для подтверждения своей мысли поэт обращается к творчеству Саади и напоминает, что великие произведения этого знаменитого поэта были созданы именно под таким впечатлением. Однако недостаточно изложить увиденное и услышанное в жизни, потому что тогда оно не поднимется до уровня художественного обобщения. Необходимо отшлифовать содержание, использовать глубоко выразительные слова, выражения.

Фуркат особенно подчеркивает эстетическую роль в поэзии «чрезмерно высокой» гиперболы. За доказательством он обращается к наследию классиков, приводит пример из «Шахнаме» Фирдоуси, поясняя сущность и роль «чрезмерной гиперболы» в художественном произведении. В последних бейтах месневи Фуркат, вновь возвращаясь к нерасторжимой связи художественного произведения, творческого процесса с объективной действительностью и духовным миром человека, говорит о соответствии формы и содержания.

Месневи Фурката «О могуществе русских войск» («О русских солдатах»), «Суворов» показывают тот интерес, который проявлял поэт к России и русскому народу. В прозаическом пояснении к первому месневи Фуркат пишет, что написал его как ответ на клеветнические статьи, появившиеся в связи с русско-японской войной в индийских газетах, находящихся под влиянием английских колонизаторов. Описывая могущество России, ее «величие и дух», поэт высоко оценивает героизм русских солдат на поле битвы:

...Русских войск отвага велика,
Искусны в битве русские войска... (с. 216).

Меня корят, что мой несдержан пыл,
Что я Россию слишком расхвалил.

Нет, я не лгу, ее бойцов хваля,
Об их отваге знает вся земля! (с. 218).

Картины современной войны поэт передает в традиционной манере, используя «чрезмерные гиперболы» и в то же время рисуя живые впечатляющие картины.

В этом произведении явно выражен дискуссионный дух, заметно публицистическое направление; в нем разоблачаются «завистники» России, достойный отпор получают клеветнические выпады газеты. Это стихотворение выражает искреннее уважение и верность России и русскому народу, показывает, как остро Фуркат реагировал на актуальные международные политические события и по своему защищал интересы и авторитет России.

Особенно глубоко разработана тема России и русских воинов в стихотворении, посвященном жизни и деятельности А. В. Суворова. Толчком к написанию его послужило русское театральное искусство. Вот что пишет об этом газета: «Пятого числа минувшего октября в здании театра города Ташкента состоялись представления, воссоздающие жизнь и слова русского полководца Суворова. На этом представлении впервые побывал известный уважаемым читателям газеты поэт Фуркат. Содержание театрального представления поэт изложил в стихотворной форме на страницах этой газеты...»[73].

Поэт использует традиционное вступление, характерное для эпических произведений восточной поэзии,— обращение к певцу (или чаще всего к кравчему), тем самым определяет характер темы и напоминает, что произведение написано на основе «Театрального представления»:

Эй, музыкант, начни играть для нас,
На ратный лад настрой звенящий саз.

Где быстро заиграй, где не спеша,
Чтоб веселилась зрителей душа.

Спектакль про полководца-храбреца
Прекрасен от начала до конца.

Чем славен он, как жил давным-давно —
Все это здесь сполна отражено (с. 201).

[73] Туркистон вилоятининг газети. 1890. 12 ноября.

В 1890 г. прошли торжества по поводу 160-летия со дня рождения А. В. Суворова. В газетах публиковались материалы о Суворове и его военных победах, было создано несколько сценических произведений. 5 октября 1890 г. Фуркат увидел на ташкентской сцене комедию Н. Куликова «Суворов в деревне, в Милане и среди хорошеньких женщин» и создал свое стихотворение на основе содержания этой пьесы, отразившей небольшой отрезок жизни знаменитого полководца. Фуркат, выйдя за рамки спектакля, рассказывает узбекским читателям вообще о Суворове и его заслугах. Эти «дополнения» свидетельствуют о том, что поэт имел обширные знания о Суворове и его деятельности. В живой поэтической форме Фуркат сумел дать правдивую характеристику Суворова:

Суворов был прославленный навек,
Военный вождь, великий человек.
Бесстрашный, он в теченье ряда лет
Войска России вел путем побед.
Испытанный знаток военных дел,
Он много знал, во многом преуспел (с. 201).

Используя исторические эпизоды из жизни полководца, в ярких художественных красках он рисует его характер, человеческие качества и воинские подвиги. Полностью сохранив содержание пьесы, Фуркат особое значение придает раскрытию характера А. В. Суворова. В стихах узбекского поэта А. В. Суворов предстает не только как талантливый полководец, но и как честный, чистый душой и помыслами человек, настоящий гражданин-патриот. Читатели узнают его и как непоколебимого государственного деятеля, для которого судьба России и русской армии превыше всего, который никогда не унижал человека, его достоинство. В произведении исторически верно отображены конфликт между Суворовым и Павлом I и ссылка полководца. В противоположность образу царя Суворов изображен с искренней любовью. Читатель верит, что известный всему миру полководец и в жизни был простым, скромным, чистосердечным, а во время своей ссылки в деревне жил своим трудом: «ходил за плугом, как простой мужик», «был скромен, прост, с крестьянами дружил». Большим творческим успехом Фурката в создании образа А. В. Суворова является особый акцент на его истинно человеческих чертах. Искренность полководца,

жизнерадостный характер особенно хорошо раскрыты в эпизоде, рассказывающем о его военных занятиях с крестьянскими детьми. Поэт рисует героя реалистическими красками, удивительно жизненно и живо:

Порой, собрав вокруг себя ребят,
Он обучал их, как своих солдат.

Вручив им палки, трость, как шпагу, взяв,
Он объяснял им воинский устав:

Как строй равнять и как в бою с врагом
Разить прикладом и колоть штыком... (с. 202).

Спокойная деревенская жизнь А. В. Суворова продолжалась недолго. Победоносное шествие Наполеона встревожило европейские государства. Австрийское правительство предложило Павлу I заключить военное соглашение о совместном выступлении против Наполеона и назначить главнокомандующим русских и австрийских войск А. В. Суворова.

Попав в затруднительное положение, Павел I «обиды старой вспоминать не стал, приятное посланье написал» и просил принять командование. Диалог между адъютантом, привезшим послание царя, и Суворовым играет большую роль в раскрытии образа полководца. Здесь звучат и упреки напрасно обиженного человека, и чувствуется удовлетворенность торжеством истины, оправданная гордость своей необходимостью родине.

Описывая разгром наполеоновских войск русской армией под командованием А. В. Суворова и освобождение Италии от французов, Фуркат высоко оценивает освободительную миссию русских воинов. Эпизод, рассказывающий о благодарности представителей Милана Суворову — освободителю их народа от иноземных захватчиков, выполняет важную идейную задачу. Строки, описывающие этот эпизод, живо выражают глубокие чувства миланцев. Как художественное произведение, имеющее законченное содержание и точное идейное направление, «Суворов» стал важнейшим событием в узбекской демократической литературе. Это первое крупное художественное произведение в истории узбекской литературы, основной темой которого является Россия и русские люди. Тепло принятое еще в те годы, оно имеет и просветительское значение: читатель получает достаточно точные исторические сведения об определенном периоде прошлого русского народа и России.

В 1892 г. во время поездки из Стамбула в Грецию Фуркат написал небольшое месневи, в котором рассказал об этой поездке. Большое впечатление на него произвели памятники древней культуры Греции. Поэт думает о пропаганде просвещения и культуры. Месневи предпослан самостоятельный поэтический рассказ из 72 бейтов. Это исповедь римлянки, рассказывающей о пережитом ею. Рассказ носит романтически-приключенческий характер и напоминает народные сказки. Единственная дочь в семье, красивая девушка разлучается с родными и отчизной, переживает много горестей, наконец, спасенная рыбаком возвращается на Родину и встречается с родными.

Образ рыбака, представителя трудового народа, спасителя девушки — один из значительных положительных образов не только в творчестве Фурката, но и во всей демократической литературе. Основные его черты — человечность, честность, сострадание, милосердие, непримиримость к несправедливости — проявляются в его характере и поступках. Ведущее место в произведении занимает тема Родины, разлука с ней, возвращение к родному очагу. Это оригинальное эпическое произведение, написанное в стиле романтического приключения, пронизано глубоким оптимизмом. Здесь заметно плодотворное влияние многовековых традиций узбекского дастана, устного народного творчества. Художнические поиски и достижения поэта расширили тематический и жанровый круг демократической литературы.

* * *

Главная особенность просветительства Фурката — в ее конкретном, активном и боевом характере, в реальности целей, преследующих интересы народа и края. Как истинный новатор, Фуркат углубил идейное содержание просветительства и тем самым заложил прочную основу нового просветительского направления в нашей литературе.

Новаторство Фурката проявилось и в том, что поэт приблизил художественную литературу к жизни народа, к современным проблемам. Он первый в узбекской литературе стал создавать поэтические репортажи, пронизанные публицистическим духом, написанные

с места событий: из выставочных павильонов, собраний, учебных заведений и концертных залов.

Фуркат — художник нового типа. Широк диапазон его творческой деятельности. Он продолжает лучшие традиции классической литературы и вместе с тем обогащает ее новой тематикой, новыми идеями и жанрами. Особенно отчетливо это проявляется в прозаических произведениях поэта, его публицистике и журналистской деятельности.

Фуркат оставил значительное наследие, основу которого составляют краткие газетные сообщения и публицистические статьи на политические темы, воспоминания мемуарного характера и научно-этнографические работы. Среди прозаических произведений поэта есть такие, которые можно с полным основанием назвать первыми в узбекской литературе произведениями в жанре памфлета и фельетона. Писал Фуркат и рецензии на опубликованные в «Туркистон вилоятининг газети» переводы из русской литературы. Эти факты свидетельствуют о жанровом и стилевом многообразии прозы поэта-демократа.

Мы уже упоминали, что произведение, условно названное нами «Фуркат-наме», носило автобиографический (мемуарный) характер и было напечатано в «Туркистон вилоятининг газети» (январь—июнь 1891 г.) под названием «Автобиографические воспоминания кокандского поэта Закирджана Фурката». Оно освещает биографию и общественную деятельность Фурката до мая 1891 г. и имеет большое научное, историческое, познавательное и художественное значение. Это не просто автобиографическая справка, состоящая из анкетных данных, это бесценный уникальный источник, позволяющий проследить за эволюцией мировоззрения, этапами становления поэта как подлинного представителя своего времени. Характерная его черта — объективность, достоверность и искренность. Рассказывая о своем прошлом, Фуркат не допускает фальши, не претендует на всеохватность и всезнание — это противоречило бы современным ему историческим условиям, общественному сознанию. Он излагает события с позиций своего понимания их. Именно это характерное качество придает «Фуркат-наме» жизненность и правдивость.

В этом произведении в полном соответствии со своим

мировоззрением, окончательно сформировавшимся в 90-е годы, и просветительскими идеалами, ставшими ведущими в его творчестве, Фуркат особое внимание уделяет пропаганде просвещения, науки и европейского образа жизни, русской культуры и искусства. Вот небольшой отрывок, где речь идет о русском театральном искусстве: «Не раз я бывал в здании зрелищ, называемом театром, и видел там игры подражательного характера. Искусство зрелищ, театра, оказывается, служит не для смеха, как у наших комиков и клоунов, а для назидания. Этими зрелищами воспроизводятся случаи из жизни людей прошлого, их поступки и взаимоотношения. Если в театре бывают и смешные представления, то зрители не только получают наслаждение, но и видят полезные, поучительные примеры. Театр представляет собой высокое здание, куда приходят и мужчины и женщины; они сидят на стульях, строго соблюдая приличия. Именно поэтому там совершенно не бывает ни неприличных представлений, ни постыдных слов. Мои стихи по этому вопросу также помещены в газете»[74].

Следует подчеркнуть, что такая пропагандистско-просветительская направленность характерна для всего произведения. В нем подробно описаны русская гимназия, процесс книгопечатания, искусство фотографии и т. д. Важно, что в «Фуркат-наме» большое место отведено выяснению причин, породивших отсталость, пережитки прошлого, невежество. В нем резко критикуются старометодные школы. Серьезное внимание к этим вопросам наряду с пропагандой науки, культуры, новометодного обучения и воспитания придало произведению проблемную целостность, законченность.

«Фуркат-наме» — один из авторитетных источников, освещающих узбекскую литературно-культурную среду того времени со многих точек зрения. В нем содержатся относительно подробные сведения о литературном кружке в Коканде в 80-х годах XIX в. Только благодаря этому источнику мы знаем об этом важнейшем событии в литературной жизни того времени — о литературном кружке, возглавляемом Мукими, активным участником которого был Фуркат, о постоянных его участниках, содержании и сущности литературных собраний, об

[74] Фуркат. Избранное. Ташкент. 1969. С. 346.

авторитете кружка среди поэтов и поклонников поэзии.

Поэт рассказывает о поэтах и ученых, с которыми он встречался и беседовал, о поклонниках литературы, образованных людях своего времени, крупных мударрисах, знаменитых каллиграфах — мулле Камбаре Али, археологе Мирзе Бухари, Ходже Мухаммаде Зухуре — пропагандисте русской науки, системы образования, Махмудходже — ценителе людей искусства, литераторов, талантливом поэте Ходжаджане Раджи. Давая конкретную характеристику своим современникам, Фуркат в лаконичной форме сумел сообщить о главных чертах личности, ее достоинствах, способностях и роде деятельности. Он приводит много интересных данных о собственных произведениях, переводах сочинений таджикско-персидских авторов.

Широко используя оригинальные художественно-изобразительные средства, поэт создал правдивую картину времени. Все это дает основание считать «Фуркат-наме» образцом художественной прозы того времени. Но главная ценность «Фуркат-наме», как и его просветительских произведений,— это пламенный призыв к дружбе с русским народом, тесным связям с Россией: «Нам надо хорошо знать обычаи русских, ведь между нами существует много торговых и прочих связей. И для нашей же пользы мы должны глубоко изучать деятельность русских»[75].

Фуркат — один из первых узбекских журналистов. Его журналистская деятельность началась со статьи, рассказывающей о впечатлениях поэта от посещения русской гимназии в Ташкенте. Небольшой же по объему материал заслуживает особого внимания по жанровому своеобразию. Эта статья разъясняла перевод стихотворения с русского языка под названием «Качества человеческой души», раскрывая основную идею и смысл, выявляя цель автора. Значит этот материал — не обычное сообщение, не простая статья, а первый образец газетной рецензии. Комментарий-рецензия заслуживает особого внимания, потому что в ней в своеобразной форме выдвигается тема, ставшая в этот период творчества поэта ведущей — пропаганда науки и просвещения.

---

[75] Там же. С. 360.

Статья Фурката, присланная из Самарканда (все остальные написаны за границей), рассказывает о большом научно-познавательном значении археологических находок и призывает к бережному отношению к ним. Статьи и сообщения Фурката из-за рубежа разнообразны по тематике и содержанию, поднимают ряд важнейших проблем. Так, в статье, присланной из Стамбула в 1892 г., поэт выступает как пламенный пропагандист русского языка, говорит о его международном значении и большой практической пользе для тех, кто в совершенстве им владеет. В зарубежных статьях и сообщениях Фуркат рассказывает о своих путевых впечатлениях, о странах и народах, их обычаях и обрядах.

В конце прошлого века журналистская деятельность Фурката переживает новый подъем. Создав цикл статей на политические темы, посвященных международным проблемам, он публикует их на страницах «Туркистон вилоятининг газети». Иными словами, Фуркат, как истинный новатор и в этой области, первым в истории узбекской литературы и прессы создает несколько образцов политической публицистики. Обосновавшись в Яркенте, он с огромным вниманием и заинтересованностью следит за политическим и экономическим положением соседних восточных государств. Постоянно читая зарубежные газеты, он пытается комментировать и оценивать международные события. В 1897 г. выходит несколько статей на международные темы. Первая статья посвящена разоблачению захватнической политики английских колонизаторов в соседних восточных странах. В центре ее — освободительная борьба афганского народа против англичан. Ведущая идея статьи: народ, борющийся за независимость своей страны, не одолеет никакая сила. Поэт на фактическом материале (описание картин боев) убедительно показал активное участие афганского народа в борьбе против английских колонизаторов, героизм и мужество афганских женщин, плечом к плечу с мужчинами сражающихся на поле битвы: «В местности Маланкан произошло большое сражение афганцев и англичан. В нем участвовало около десяти тысяч афганцев. Афганцы понесли большие потери, и вдруг появились женщины афганки, которые, взяв оружие павших афганцев, бросились в сражение

и за полтора часа нанесли англичанам большой урон»[76].

Поэт приводит факты, разоблачающие происки англичан в колониальной Индии. Фуркат расширил тематический круг только сформировавшейся узбекской публицистики, стал первым комментатором актуальных политических проблем современности с передовых, гуманистических позиций.

Плодотворны заслуги поэта-демократа в формировании и развитии узбекской публицистики. Одним из первых в истории узбекской печати он создал ранние образцы таких боевых жанров публицистики, как памфлет и фельетон. Первый из них, написанный в ответ на клеветнические статьи некоторых индийских газет, порочащие Россию и русских солдат, обладает всеми характерными для памфлетного жанра чертами: острое социально-политическое содержание проблемы, критическая позиция, решительность разоблачения, боевитость, полемический дух, непримиримость, заинтересованность в посрамлении объекта, конкретность и определенность цели. При помощи таких приемов сатиры, как ирония, иносказание, Фуркат выносит решительный приговор объекту. Каждая фраза решительна, конкретна и звучит как призыв.

Еще одно произведение Фурката озаглавлено «Индийский фокусник в Яркенте». Судя по жанровым особенностям, это зрелый образец фельетона в современном понимании. Опираясь на фактический материал, Фуркат разоблачает мошенничество конкретной личности — афериста Навруза; на основе неопровержимых фактов доказывает его подлость, бесстыдство, выявляет такие черты, как плутовство, моральная нечистоплотность, жадность, страсть к наживе.

О широте тематического и жанрового диапазона публицистики поэта свидетельствует серия статей, опубликованных в «Туркистон вилоятининг газети» (в конце 1905 — начале 1906 г.). В них поэт задумал описать существующие в Кашгаре законопорядки, обряды и обычаи. Однако статьи отражают и нравственные принципы Фурката.

У поэта есть и отдельные небольшие по объему произведения научного и этнографического характера — «О метрике поэзии», «Описание свадьбы», «Описание

[76] Там же. С. 383.

гапа», «Описание поминок». Эти статьи, созданные в ташкентский период творческой деятельности, по нашему мнению, написаны по просьбе русских этнографов-востоковедов и предназначены русским читателям.

Закирджан Фуркат по праву занимает видное место среди крупнейших деятелей литературы прошлого. Он продолжил, обогатил и развил лучшие традиции классической поэзии в новых исторических условиях. В прекрасных народных лирических стихотворениях он воспел Человека, достигшего совершенства, его высокие качества, выразил недовольство общественным строем, осудил гнет и насилие.

Вынужденный жить вдали от Родины поэт в своих лучших произведениях выразил глубокие патриотические чувства, всем сердцем стремился в родной край. Как прогрессивный представитель своего времени, Фуркат в целом сумел правильно оценить, предугадать позитивные последствия такого сложного исторического события, как присоединение края к России; будущее своей страны он связывал с Россией, с русским народом. Одной из значительных заслуг Фурката является то, что он вместе с Саттарханом Абдулгаффаровым стоял у истоков узбекского просветительского направления нового типа, развил его в своих многочисленных прекрасных произведениях. Он был пламенным глашатаем, неутомимым пропагандистом науки и просвещения, культуры и прогресса, призывавшим соотечественников освободиться от феодальной отсталости и невежества. Демократическое мировоззрение, прогрессивные литературно-эстетические принципы помогли поэту создать прекрасные произведения, выражающие народные интересы. Фуркат внес большой вклад в развитие современной ему узбекской прозы. Вместе с первыми узбекскими журналистами заложил основы публицистики, расширил ее тематический и жанровый диапазон. В узбекской журналистике и литературе он — первый автор рецензии-комментария, политического памфлета, фельетона.

Высокоидейные и высокохудожественные произведения Закирджана Фурката, его наследие, проникнутое духом глубокого патриотизма, народности, просветительства и гуманизма стало бесценным богатством узбекского народа.

МУХАММАДНИЯЗ КАМИЛ

Творчество Мухаммадниязa Камила занимает важное место в литературном движении XIX в. в Хорезмском оазисе, имевшем многовековые культурные и литературные традиции. Камил был не только талантливым поэтом своего времени, но и государственным деятелем, крупным композитором, музыковедом, переводчиком и искусным каллиграфом. Еще при жизни поэта имя его произносилось вместе с именами крупных мастеров слова.

Камил родился в 1825 г. в Хиве — столице ханства. Его отец Абдулла Ахунд был высокообразованным человеком своего времени, работал мударрисом (преподавателем) в одном из городских медресе. Настоящее имя поэта — Мухаммаднияз. На хорезмском диалекте оно произносилось сокращенно и в устах современников звучало как Матнияз. Камил[77] — это его литературный псевдоним[78].

Камил был воспитан в просвещенной семье. После окончания школы он продолжил учебу в одном из хивинских медресе, однако безвременная кончина отца вынудила поэта уйти из медресе и поступить на службу к деду — торговцу Хужашу Махраму. Поправив материальное положение семьи, Камил возобновил занятия. В медресе он изучал литературу не только на родном языке, но и на персидском и арабском.

Камил не ограничивался знаниями, получаемыми в медресе. Как и многие узбекские поэты и писатели, он самостоятельно изучал литературу тюркских народов, особенно вдумчиво читал поэтические и прозаические произведения Навои.

Еще в медресе Камил начал писать стихи, овладел мастерством каллиграфа, учился играть на национальных инструментах и достиг в этой области высокой квалификации. Параллельные занятия музыкой и поэзией положительно сказались на идейно-художественном совершенствовании творчества Камила, его личности.

---

[77] Камил — совершенный.

[78] Хорезми означало принадлежность Камила к Хорезму, т. е. место его рождения, и как псевдоним поэтом никогда не использовалось. Имя поэта в форме «Камил Хорезми» встречается в предисловии к Ташкентскому изданию дивана 1909 г., чтобы подчеркнуть, что автор — хорезмиец.

Лирика стала господствующим жанром в его стихах, а газели и мухаммасы были приспособлены к музыкальному сопровождению.

Феодальные правители старались привлечь к своему двору талантливых людей науки, искусства и литературы, которые прославляли бы их и тем самым способствовали укреплению их позиций. Такое положение существовало и в Хивинском ханстве. Саид Мухаммад Рахимхан, воцарившийся в 1856 г., пригласил Камила на должность придворного каллиграфа. Трудное материальное положение не позволило ему отказаться от этого предложения. Многих служба при ханском дворе принуждала угодничать, писать хвалебные стихи, что очень часто приводило к отрыву от народа.

Иначе подействовала придворная среда на Камила: она сделала его более чутким к нуждам и интересам народа, научила глубже вникать в жизненные проблемы, в любых условиях оставаться честным. Поэт был далек от тщеславия. Почти десять лет он был простым каллиграфом. В 1865 г., когда Санда Мухаммадхана заменил на престоле Мухаммад Рахимхан (Мадрахимхан) II, Камил был назначен мирзабоши[79] — главой придворных писцов. С этого момента и началась государственная деятельность поэта. Вероятно, Мухаммад Рахимхан II давно знал об уме, поэтической проницательности и таланте Камила. Первоначально эта близость между поэтом и ханом, возможно, возникла на почве общего увлечения поэзией, творческих интересов (известно, что Мухаммад Рахимхан писал под псевдонимом «Феруз» и общался с поэтами).

О жизни и литературной деятельности Камила, как и большинства творцов прошлого, сохранились очень скудные сведения. После назначения его мирзабоши, начали расти авторитет поэта, влияние при дворе и в обществе. Ко времени присоединения Хивинского ханства к России он уже стал не только крупным поэтом, представителем культурных кругов, но и политическим деятелем.

Когда войска царской России приближались к границам отсталого, феодально-патриархального государства — Хивинского ханства, политические силы страны

[79] Мирзабоши — третий по значению чин в ханстве.

разделились на группы, среди которых началась ожесточенная борьба мнений.

Прогрессивные силы, для которых стали невыносимы феодальная отсталость, сепаратизм, распри, видели, что все это ведет страну к гибели, усугублению и без того тяжелого положения народных масс; в поисках выхода из создавшегося положения они объединились вокруг Саида Амирулумара и Мухаммадниязи Камила. Противники же изменений в управлении государством, в том числе и консервативные силы, яростно сопротивлявшиеся присоединению страны к России, сплотились вокруг диванбеги, т. е. главы ханского правления Матмурада. После долгих размышлений и колебаний 29 мая 1873 г. между царским правительством и Мухаммадом Рахимханом II был подписан мирный договор, текст которого составил Камил.

Хан, признавший проницательность и мудрость Камила как государственного деятеля, назначил его диванбеги вместо Матмурада.

О деятельности Камила, занимавшего высокий пост при дворе хана в годы сложнейших исторических условий в стране, свидетельствуют слова Ф. И. Лобосевича: «Диванбеги Матнияз резко отличался от других чиновников ханского двора своим умом и выдержкой. Единственным мудрым и трезвым человеком среди окружающих хана чиновников был Матнияз. В тяжелое, бедственное для ханства время, когда решался вопрос жизни и смерти народа Хивы, он мобилизовал все силы, чтобы усмирить ненужный гнев и злобу, выявить причины недоразумений, благоприятно разрешить конфликты. Заслуги Матнияза перед родиной в те годы безмерно огромны. Матнияз сделал очень многое, чтобы установить мир между туркменами Хивинской долины, усмирить гнев и смуту, поднявшиеся среди них»[80].

Следовательно, в эти годы Камил активно занимался политико-административной деятельностью, считая первостепенной своей задачей установление мира, спокойствия в стране, используя позитивные изменения, происходившие после присоединения к России, ибо только они могли создать благоприятные условия для развития экономической жизни страны, ее культуры и ли-

[80] Цит. по книге Г. Каримова «Узбек адабиети тарихи». Кн. 3. 2 изд. Ташкент, 1968. С. 228.

тературы. Именно поэтому он прилагал все силы, чтобы положить конец беспрестанным кровавым распрям между хивинскими ханами, туркменами и каракалпаками. Однако те, кто был заинтересован в этих распрях, пытались ему помешать. Они искали повод, чтобы избавиться от него. В 1879—1880 гг. они уговорили хана сместить Камила с поста диванбеги и вернуть ссыльного Матмурада. Так постепенно сводились на нет все усилия Камила, в течение десяти лет стремившегося укрепить дружбу и взаимное доверие между двумя народами, населяющими Хорезмский оазис. Снова стала разгораться вражда. Все это угнетало поэта и усилило звучание в его творчестве социальных мотивов. Однако смещение с поста диванбеги не означало отстранения Камила от государственных дел. Его вновь назначили мирзабоши, теперь поэт посвящал большую часть своего времени развитию литературы и искусства.

Когда Камил был диванбеги, он осуществил крупные мероприятия, способствовавшие всестороннему развитию культурной жизни. В 1874 г. в Хиву из-за границы привезли оборудование для типографии и впервые в Средней Азии было осуществлено литографическое издание книг, вышли в свет произведения узбекских классиков и современных хорезмских поэтов. Положительную роль в его деятельности сыграли неоднократные поездки в Россию. Впервые Камил побывал в России в 1883 г. О спутниках Камила в его поездке в Россию, о возвращении в Хиву писали «Новости и биржевая газета» (№ 80 за 1883 год): «Сегодня 21 июня во вторник хивинский хан Мухаммад Рахим в сопровождении диванбеги Мухаммада Мурада, советника Палвана Мирзабоши, главы есаулов Рахманбергана, племянника хана Саида Абдуллы ходжи, переводчика штабс-капитана Асфандиярова, личной охраны и слуг, состоящих из 17 человек, по железной дороге (из Петербурга) отправился в Москву. Отсюда через Оренбург он поедет в Хиву»[81]. Значит, во время поездки Камил считался официальным лицом и был советником хана, что свидетельствует об известном доверии к нему последнего. Возможно, что в России его хорошо знали, ценили, поэтому и хан вынужден был считаться с этим.

[81] Юнусов М. Сахий қаламлар. Тошкент. 1975. 100-бет.

Камил приезжал в Россию несколько раз. Но уже при первом посещении он стал внимательно приглядываться к различным сторонам русской жизни и культуры. Большое значение для развития узбекского музыкального искусства имело его изучение русской музыкальной культуры.

Во время первой поездки он побывал в русском театре и на концертах, увидел исполнение русскими музыкантами мелодии по нотам. Вернувшись в Хиву, он написал «Ноту танбура» (или «Хорезмская нота»). По этим нотам определенную мелодию исполняли на танбуре, а ее тональность фиксировали на бумаге. Таким образом записали несколько узбекских народных мелодий, дошедших до наших дней. Сын Камила Расул (литературный псевдоним Мирза), усовершенствовав нотную запись, полностью записал нотными знаками «Шашмаком» Хивы. Начатая Камилем работа имела большое значение и стала первым шагом в его сближении с русской музыкальной культурой. Камил не чуждался общения с русскими. Нам известна его помощь в научных работах русского востоковеда А. Н. Кунна в Хорезме.

В центре его внимания всегда стояло поэтическое творчество. Из его произведений этих лет был составлен первый диван, увидевший свет в начале 1880 г. Впоследствии он его переработал и улучшил. Большое внимание уделял поэт и музыке; он собрал вокруг себя лучших музыкантов, руководил их работой. Мелодии Камила исполняются и в наши дни.

Важное место в творчестве Камила занимала и переводческая деятельность. Он стремился обогатить узбекскую литературу художественными достижениями других народов. В 1865 г. Камил перевел с персидского языка на узбекский прозаическое произведение Бархурдара Туркмана Мумтаза (XVIII в.) «Махфил оро» («Краса беседы»). Удача и успех этой работы, высокая оценка современников вдохновили поэта на новый перевод — произведения писателя XVI в. Сафи (сын знаменитого Хусейна Воиза Кашифи) «Латойифут-тавойиф» («Сборник рассказов»), состоящего из небольших новелл. Перевод был осуществлен в 1869—1870 г., на узбекском языке он получил название «Латойифуззароиф» («Изящные рассказы»). Очередной рукописью,

привлекшей внимание Камила, было произведение знаменитого историка Мирхонда «Равзатус-сафо» («Сад чистоты»). Работу над ним начали Мунис и Мухаммад-риза Агахи, но не закончили ее. Камил перевел последний том этого семитомного произведения, принадлежащего перу Хондамира. Кто-то неправильно информировал Мухаммада Рахимхана II о том, что перевод осуществил не Камил, а Раджи, и хан отдал награду (небольшую комнату и другие подарки) Раджи. Этот поступок глубоко уязвил Камила, испытывавшего в то время острый материальный недостаток. Во вступлении к месневи «Хасби хол» («Рассказ о пережитом»), написанном в связи с этим происшествием, есть такое примечание: «Это месневи было создано в те дни, когда Раджи получил доходы, будто он переложил на тюрки данную книгу». В этом месневи Камил рассказывает о том, как «превратив ресницы в перо, а глаза — в чернильницу», он работал над переводом, проводил бессонные ночи в тяжком труде, а в итоге восторжествовала несправедливость.

После 1880—1881 г. хан резко изменил свое отношение к Камилу. Об этом поэт сообщил в одной из своих газелей:

Ни у его величества ко мне внимания,
Ни у народа ко мне капли уважения;
Никто не поведает о моем положении шаху,
И у меня самого нет смелости поведать ему...

У Камила есть и газели, в которых он с радостью пишет о том, что хан жаловал ему золотые часы и шубу на меху. Однако подобные стихотворения отражали лишь мимолетное настроение поэта. К тому же с каждым годом ухудшалось его здоровье, ослабевало зрение, а местные лекари (табибы) не могли ничем помочь.

Из содержания газели с редифом «гурбат аро» («на чужбине») узнаем, что Камил совершил поездку в Афганистан, через Бухару попал в Мазари Шариф, оттуда — в Газну. Однако неизвестно время этой поездки. В целом она не дала утешения поэту, и он вернулся в Хиву с чувством тоски по родине. Следовательно, в основе газели, как утверждают некоторые специалисты, лежит не традиционная тема — чувствовать себя чужим, отторгнутым, «чужестранцем» в родном краю, а

реальные переживания, возникшие на основе зарубежных впечатлений:

Что пользы, если роза зацветает на чужбине —
Без друга, без крова своего я одинок на чужбине[82].

В 1891 г. Камил приехал в Ташкент, побывал в типографии Лахтина, гимназии, театре. Русская администрация торжественно встретила сановников из Хивы. Камил с большим интересом ознакомился и со старой и с новой частью города, появившейся после присоединения к России. В одном из городских парков русская администрация устроила прием в честь гостей.

Приятные впечатления от этой поездки Камил удивительно изящно описал в касыде «Дар баёни таъриф и тавсифи Тошканд» («Описание и прославление Ташкента»), которая была опубликована 8 октября 1894 г. в «Туркистон вилоятининг газети». Вторично Камил посетил Ташкент в 1896—1897 гг., он сопровождал сына хана Асфандияра. На этот раз он осуществил намерение проконсультироваться у русских врачей-окулистов.

Всю свою жизнь Камил посвятил делу народа, поэтическому творчеству, искусству и до конца жизни не выпускал из руки поэтического пера.

Поэт скончался в 1899 г. в возрасте 74 лет. Могила его находится в Хиве, недалеко от мавзолея-гробницы Пахлавана Махмуда, в доме для чтецов корана [карыхана], построенном самим поэтом. В связи с 150-летним юбилеем со дня рождения поэта он был реставрирован.

Дошедшее до нас литературное и культурное наследие Камила богато и разнообразно. Рукописные и литографические издания его произведений были широко распространены. Лучшие экземпляры его рукописных диванов хранятся в рукописном фонде (инв. № 1949) Института востоковедения имени Абу Райхана Беруни АН УзССР, в рукописных фондах Ленинграда, Хивы и других городов. Стихотворения поэта можно встретить во многих изданных в те времена поэтических антологиях и сборниках.

Один из главных источников, относительно полно характеризующих творчество Камила,— его «Диван», составленный из газелей, мухаммасов, мусаддасов, му-

[82] Подстрочные переводы из кн.: Комил. Девон. Тошкент. 1975. С. 23. Далее ссылка на этот источник с указанием страницы.

сабба, мустазадов, муамма, рубаи, касыд и месневи, написанных в традиционной форме. Среди лирических жанров ведущее место занимают газели, последующие места — мухаммасы и касыды.

Лирика поэта. Как и многие поэты, Камил начал свой творческий путь с создания газелей на традиционную тематику. Есть основание считать, что поэзия Алишера Навои, Мухаммада Физули, Шермухаммада Мунис, Мухаммадриза Агахи была для Камила высоким образцом. Мы не ошибемся, если подчеркнем, что лирика этих поэтов служила для него примером в течение всей жизни. Это особенно заметно при изучении его мухаммасов, потому что большинство своих тахмисов Камил писал на газели этих поэтов. В истории узбекской литературы поэзия Камила, как и поэзия Мунис, Агахи — классический образец преемственности.

С особым пристрастием поэт учился у Алишера Навои. В одной из газелей Камил прямо говорит, что поэзия Навои для него — самая высокая вершина эстетического наслаждения, пример для подражания, идеал. («Не удивительно, если Камил окажется опьяненным, как Навои...»). Именно в русле традиций Навои формировались его мировоззрение, отношение к литературе, общественному долгу, поэтике, позиции поэта. «Древние называли слово жемчужиной»,— так высоко ценит поэт эстетическую значимость художественного слова. А человеческое достоинство мастеров художественного слова в его время было растоптано феодальными чиновниками, и поэзия была обесценена. Камил открыто выражает недовольство таким положением:

В этом мире жемчуг стал кукурузой,
Торговать жемчугом, как кукурузой, стало привычным делом.
Чиновники не ювелиры, это видно хотя бы из того,
Что они не отличают кукурузу от жемчужины[83].

Приведенные строки отражают историческую действительность. Во времена Мухаммад Рахимхана II поэтам порою вместо гонорара выдавали определенное количество кукурузы. Камил воспринимает это как личное оскорбление и, обращаясь к поэтам, говорит, что «для придворных поэтическое слово стало подобно раковине, которая украшает сбрую ослов»:

[83] Комил. Девон. С. 108.

Хоть нет жемчужины, ценнее слова в мире,
Для них твое слово дешевле побрякушек (для ослов)[84].

Включенные в диван стихотворения разнообразны по тематике: социально-политические, философско-дидактические, любовные, автобиографические, нередки стихотворения на темы искусства и о вине. Иногда эти темы переплетаются. На первый взгляд поэзия Камила может показаться тематически узкой, склонной к традиционной. На самом же деле он осветил многие проблемы, решал вопросы в рамках традиционной тематики, используя приемы традиционной поэтики, как это было свойственно поэтам Востока.

Основная цель социально-политических и дидактических стихотворений Камила — выражение личного отношения к своему времени, общественному строю, при котором торжествовали насилие и невежество, кучка тиранов наслаждалась жизнью, а простой народ, в том числе и представители науки, искусства и культуры, служили «мишенью для стрел невзгод».

Еще в те годы, когда поэт был мирзабоши и диванбеги, он отмечал социальное и экономическое неравенство, позволявшее морально нечистоплотным и невежественным людям жить в почете и достатке, а честным — бедствовать и страдать. Но он не знал истинных причин происходящего и во всем обвинял вероломную судьбу:

Если небо злых не любит — и к порочным не пристрастно,
Что ж оно достойных губит, подлых чествуя напрасно?
Благосклонен рок к бездумным и враждебен к многодушным:
Будь, как Афлатун, разумным, а судьба твоя — злосчастна!
Окружен почетом-славой, вид имеет величавый,
Тот, кто крив душой, неправдой,— лжет вседневно и всечасно[85].

Свое отношение к жизни, к эпохе Камил часто выражал от первого лица. Лирический герой его стихотворений совпадал с поэтом, передавал его переживания, размышления, имевшие общественный характер и разделявшиеся прогрессивными людьми того времени.

[84] Там же.

[85] Художественные переводы стихов Камила приводятся из книги: Иванов Сергей. Кровное слово/Переводы из узбекской поэзии. Ташкент. 1981. С. 302. Далее ссылки даются на это издание с указанием страницы.

Благодаря этому произведения приобретали глубокий идейный смысл, историческую конкретность и обладали большой силой воздействия. Вот один из примеров жалоб поэта на превратности злой судьбы «вращающегося небосвода», обрушившей на поэта тяжелые камни горестей и невзгод:

О сердце, тщетно не питай на честь людей надежды:
Для бренной плоти щит и сень — души своей надежды!

А если людям не дано ни верности, ни дружбы,
На чуткость доблестных и то — нет не лелей надежды![86]

В одном из включенных в диван стихотворений поэт высказывает мысль о том, что нужно избегать близких взаимоотношений и встреч с невежественными людьми, ибо если близко подойти к такому огню, он сильно обожжет. Так он пытался объяснить одну из важнейших причин своей злосчастной судьбы — несовершенство современной ему жизни. По его мнению, корень многих происходящих в те времена несчастий и бедствий — невежество, бескультурье, тирания. При дворе хана было много людей, сделавших средствами наживы несправедливость и насилие; типичным их представителем был диванбеги Матмурад. Всю свою жизнь Камил боролся против них, считал своим долгом разоблачать их и осуждать.

Самое яркое стихотворение Камила на эту тему — газель с редифом «жухало» («невежды»), в которой поэт создал обобщенный образ деспотичных и невежественных царских чиновников; они клянутся шариатом, но сами же втаптывают в грязь его каноны. Каждый бейт газели направлен против чиновников и ханского режима:

Трон наглости заняв, вершат свой суд невежды,
Хвастливо на весь мир в литавры бьют невежды!
Забрали сладкий куш, презрев людские беды,—
Не справедливость чтут, а ложь и блуд невежды!
Забыли правый путь, не следуют закону,
Дорогой подлых дел всегда идут невежды!...
Дать волю им — беда: того и жди, создатель,
Что всю страну, весь край в муку сотрут невежды![87]

Одновременно с этим вырисовывается и облик поэ-

[86] Кровное слово. С. 306.
[87] Кровное слово. С. 304.

та, отдавшего все силы народу и обществу, развитию просвещения и науки, всей душой ненавидящего чиновников, главной заботой которых были взяточничество и интриги. Газель носит сатирический характер, разоблачает ханский режим, основанный на эксплуатации и невежестве. Каково же было положение гуманистов, поборников справедливости, подобных Камилу? Об этом поэт пишет в завершающем двустишии:

Не диво, что настиг нелегкий рок достойных:
На троне — власть вершить — нашли приют невежды![88]

Судьба страны и народа была в руках таких, как диванбеги Матмурад. Как ни старался хан Мухаммад Рахим II показать себя просвещенным правителем, при его дворе ученые, люди искусства, поэты зависели от чиновников, бедствовали, терпели унижения. Именно нужда заставила Камила написать благодарственную газель с редифом «пустин» («тулуп»). Однако и здесь поэт напоминает, что в стране, где торжествует несправедливость, одни так и будут лишены необходимого, а у других лавки ломятся от товаров. И правитель награждает тулупом за тяжкий труд, заставивший пожелтеть его лицо, за пролитые горькие слезы:

Один нуждается в тонком чекмене,
Другому дана тысяча лавок (полных) тулупами,
Отдав слез жемчужины, золото пожелтевшего лица,
Получил не даровой тулуп[89].

В газели с редифом «фузало» («достойные») Камил писал о бесправии ученых и просвещенных людей, о притеснениях со стороны чиновников, чьи пороги они обивают. Единственными друзьями поэта являются перо и книги:

Нелегкая пора пришла достойным —
Несут погибель стрелы зла достойным!
И сила и почет даны негодным,
Пора бесправья тяжела достойным!
Повсюду подлецы-льстецы расселись,
И нет ни одного угла достойным!
Друзья достойных — лишь калам да книга —
Нет друга, чья душа тепла, достойным[90].

В некоторых стихотворениях Камил попытался изо-

[88] Там же.
[89] Камил. Девон. С. 139.
[90] Кровное слово. С. 305.

бразить народ. В его газели по случаю хаита (первого после уразы религиозного праздника) правдиво описано, как проводят 30 дней мусульманского поста богачи и бедняки, как они встречают праздник:

Провели уразу богачи, вкушая сладости;
Бедняки держат уразу одним хлебом.
Дети богачей получают на праздник золотые монеты;
Дети бедняков, не найдя ни гроша, получают затрещину...
В шелковое одеяние нарядились избранные, и
Стало явным, кто беден и кто богат...[91]

Здесь поэт еще раз акцентирует внимание на социальном неравенстве, господствующем в его время. К сожалению, Камил не мог понять истинных причин обострения сословной дифференциации, роста нищеты, господства несправедливости и невежества, ряда других общественных пороков. В годы, когда в Средней Азии только начинало распространяться влияние революционного движения русского рабочего класса, таким людям, как Камил, получившим образование в медресе и служившим при дворе хана, трудно было сделать соответствующие выводы. В силу объективных причин поэт, не сумевший понять, что справедливость и равенство нужно завоевывать, ограничивается обращением к хану, от которого ждет осуществления надежд. Как и все прогрессивные мыслители-гуманисты средневекового Востока, Камил мечтал о справедливом правителе. Это, безусловно, свидетельствует об исторической ограниченности его мировоззрения. В одной из газелей Камил предупреждает хана:

Имей хоть золотой чертог — с людьми не будь жесток:
Каких владык на смерть обрек времен извечный ход![92]

В другом месте читаем:

Будь всегда на троне справедливости постоянен,—
Если в том и в этом мире желаешь быть славным.
Если надежду имеешь в этом мире на счастливую долю,
Щедростью накорми голодного, как ветви, изобилующие плодами.

Камил обращается к правителю и его чиновникам: «Если хочешь быть на этом свете свободен, как дерево, ветви которого насытились плодами, ты тоже будь щедр, накорми голодных. Не увлекайся дворцами и хоромами,

[91] Комил. Девон. С. 45.
[92] Кровное слово. С. 301.

потому что они в один день сравняются с землей. Не увлекайся также возведением высоких дворцов, чтобы душа не осталась пустой и голой, как балахана[93], открытая ветрам. Девизом своим не избирай кровопролитье, потому что ни один мясник, сколько бы крови он ни пролил, никогда не назывался героем».

В основе этих обычных, традиционных слов о справедливости лежит большая историческая правда. В условиях Хорезма XIX века возводимые для хана и его чиновников здания достраивались путем хашара (добровольной общественной взаимопомощи). Обычно такие хашары тяжким бременем ложились на плечи трудящихся. В газели поэт намекает на эту повинность, предсказывая: «Здания твои, построенные посредством угнетения, в конце концов разрушатся».

Таким образом, своими социальными газелями с редифами «шуаро» (поэты), «фузало» (ученые), «жухало» (невежды), «алгиёс» (стенание), «сув» (вода), «бир соат» (один час) и другими схожими с ними по мотивам произведениями Камил внес огромный вклад в развитие узбекской демократической поэзии, оторвав ее от традиционных абстрактных тем и приблизив к реальной жизни, социально-политическим требованиям времени.

Особое место среди социально-политических стихотворений Камила занимает касыда «Дар баёни таъриф ва тавсифи Тошканд» («Описание и прославление Ташкента»). Первую касыду Ташкенту посвятил знаменитый поэт, автор «Бадаеъул-вакое» Зайниддин Махмуд Васифи (XV—XVI в.). Касыда была написана на персидском языке[94]. Нам неизвестно, был ли Камил знаком с касыдой Васифи. Во всяком случае первая касыда о Ташкенте на узбекском языке принадлежала Камилу, по-новому подошедшего к этой теме. Как и Васифи, он всесторонне осветил географическое расположение Ташкента, нарисовал пейзажи одного из древних и живописных городов Средней Азии. Он описывает два парка, фруктовые деревья, декоративные растения, анхоры:

Место, где гостили мы, истинной нежности сад,
Плодоносный, усыпанный тюльпанами, (богатый) пальмами Ташкент,

[93] Балахана — легкая надстройка над первым этажом.

[94] Об этой касыде см.: Иброхимов А. XVI аср узбек адабиётининг асосий хусусиятлари. Тошкент. 1976. 112—114-бетлар.

Размаху наслаждений завидует сам райский приют,
Райские источники поят прохладою Ташкент...
С утра до вечера блистают красотой, как райские девы,
Красавицы Ташкента, чей стан напоминает стройный **тополь**[95].

Камил приехал в Ташкент в третьей декаде сентября, в период равноденствия:

Был период мезана (22 сентября — 21 октября), восседал на троне шах Хутана,
Были равны ночь и день Ташкента.
В этот период в Ташкенте созрели фрукты, было прохладно.
Если столь прекрасна погода в период осени,
О всевышний, какой же бывает в Ташкенте весна?

Побывав еще в одном городском саду, он сравнивает его с московским садом «Эрмитаж». В саду гостям были преподнесены цветы. Здесь прогуливались женщины и мужчины.

Хотя касыда написана в традиционном панегирическо-гиперболическом стиле, она по сути — произведение нового типа, произведение реалистическое.

Камил-поэт много размышлял об общественной жизни своего времени. Изучая его лирические стихотворения, мы сталкиваемся с тем, что даже в стихотворениях на традиционные темы, он освещает различные социально-политические и культурные или моральные проблемы. И здесь главная тема лирического героя — его недовольство неустроенностью времени:

Кто ждет от неба в милость благ — неумный он чудак,
А кто всю спесь в себе напряг — невежда и урод![96]

Нет сомнения, что Камил не отрицал религии, ее законов и норм поведения. Однако в стихотворении с редифом «субх» (утро) он утверждает, что молитва должна твориться в свое время, работу следует выполнять разумно, избегать беседы с дурными людьми, любить и уважать свое ремесло, далее автор говорит, что встающие рано чисты помыслами, утреннее солнце зовет их к вершинам величия.

Как и в творчестве большинства прогрессивных узбекских поэтов, в поэзии Камила образы шейхов-отшельников, исцелителей носят сатирический характер. В одной из газелей поэт пишет о невероятной тупости отшельника:

---

[95] Комил. Девон. С. 215.
[96] Кровное слово. С. 301.

Зеркало души держа подальше от эгоистических глаз
отшельника,
Что узрит этот слепой в зеркале?[97]

Камил ценит своих друзей, поддерживающих его идеи и взгляды. Он наставляет их, призывая остерегаться врагов, быть сплоченными, не ронять человеческого достоинства, ценить каждое мгновение жизни, не быть жадными. В стихотворении с редифом «ахбоб» (друзья) поэт пишет:

Намного предпочтительней, чем благосклонности и верности
врага,
Обиды и страдания, причиненные друзьями.
Всегда с единодушными, согласными крепите дружбу
В глаза хваля, за глаза не браните друзей[98].

Советы и наставления Камила, основанные на его богатом жизненном опыте, были созвучны передовым идеям и традициям мудрецов Востока, узбекских классиков.

В одной газели поэт, стремясь удержать людей от раболепства, унижения перед высокими чинами, пишет:

Не старайся услужить каждому негодяю,
Лучше, не раздумывая, на широкий путь выйди смело[99].

Мудрые изречения поэта до сих пор звучат как призыв к высокому гуманизму, честности, правдивости, мудрости в деяниях, терпимости, сохранению человеческого достоинства.

Камил преимущественно поэт лирический. Однако он не ограничивался изображением личных переживаний, а стремился приблизить свои стихи к реальной жизни, к духовным потребностям современников. В его поэзии элементы изобразительности подчинены задаче воплощения жизненного ее содержания.

Большую часть художественного наследия Камила составляет любовная лирика, отличающаяся активным отношением лирического героя к окружающей действительности. Многие талантливые и прогрессивные поэты выражали себя именно через любовную тематику. Одна из любовных газелей Камила начинается так:

---

[97] Комил. Девон. С. 142.
[98] Там же. С. 28.
[99] Там же. С. 149.

Рубины дивных уст твоих — родник, поящий красотой,
Твой кипарисный стан влечет своей манящей красотой.
Рабыня стана твоего, попалась горлица в силок,
Не люб ей плен: она поет напев, щемящий красотой.
Твоя пленительная речь — как жемчуг из морских глубин,
Журчит усладный ее звук животворящей красотой...[100]

Любовные стихотворения Камила преимущественно традиционного характера. В его газелях и мухаммасах много внимания уделено описанию любовных переживаний, страданий в разлуке, мечтаний и надежд влюбленного, характеристике возлюбленной. Одна из особенностей лирики Камила в том, что в ней предстают образы людей искусства — певцов, танцоров, музыкантов. Поэт возвеличивал любовь, верность и столь же высоко ценил искусство, считая его необходимой сферой духовной жизни человека. Например, обращаясь к певцу-хафизу, он так выражает свое удовлетворение его искусством:

Подобно быстротечной жизни, не торопись уйти с пиршества (моего),
Побудь несколько дней, и
Сыграв «Хиджаз», «Ирак» или «Наво», «Ушшок»[101],
Подари сердцу вечную радость, эй хафиз[102].

Отношение Камила — одного из крупнейших музыкантов и композиторов своего времени — к музыкантам может служить примером гуманизма. Поэт не представляет жизнь человека без музыки, считая ее одним из условий совершенствования духовной жизни человека, личности. После Навои тему искусства и музыки в поэзии Камил воспел с искренней теплотой.

В своей лирике он стремился зажечь сердца людей любовью к жизни, возбудить в них интерес к ее красотам, что подтверждают юмористические элементы, столь частые в его стихотворениях. Если ранее мы отмечали элементы сатиры в изображении невежественных чиновников, лицемерных шейхов и святош-отшельников, то в отдельных газелях и мухаммасах мы встречаем и легкие юмористические элементы. Разве не вызывает добрую улыбку угроза поэта пожаловаться правителю, если возлюбленная будет постоянно терзать его.

---

[100] Кровное слово. С. 308.
[101] Название мелодий классической музыки «Шашмаком».
[102] Комил. Девон. С. 86.

В включенных в диван мухаммасах, мусаддасах и мустазадах Камила заметно стремление поэта углубить идейно-художественные особенности газелей великих предшественников и учителей. Общие черты, характеризующие развитие этой лирической формы в узбекской поэзии, свойственны и творчеству Камила. Это однако не значит, что у Камила не было оригинальных мухаммасов. Просто мы еще раз хотели подчеркнуть, что такие поэтические формы, как мухаммас, мусаддас, мусабба, мусамман, мустазад, развивались преимущественно под влиянием жанра газели.

В некоторых мухаммасах Камила традиционные обороты речи зазвучали по-новому. Изображение печали и страдания в сочетании с прославлением любви придает мухаммасу жизнеутверждающий смысл:

Полюбив тебя, попался жалкой птахою в силок я,
За Лейли брожу Меджнуном — одержимый, изнемог я,
День и ночь в степях скитаюсь, мыкаюсь, сбиваюсь с ног я.
Словно смерч, мечусь в пустыне без путей и без дорог я,
Будто маг-огнепоклонник, пылом страсти душу сжег я:
Вместе нежатся мой недруг и души моей услада,
Словно соловей и роза под зеленой сенью сада.
Мне в разлуке только муки — и отрада и награда!
Счастлив недруг мой с любимой, и она душою рада,
Мне ж друзья — печаль и горе: друг страданий и тревог я![103]

Большинство мухаммасов Камила — это пятистишия, написанные на газели других поэтов (тахмис). Значительная часть его произведений — подражание газелям великого Навои. В этих посвящениях Камил стремится развить мысли и образы стихотворений Навои, продолжить начатые великим предшественником темы.

Некоторые мухаммасы Камил посвятил газелям таких хорезмских поэтов, как Ниша ти, Мунис, Агахи. Эти мухаммасы удивительно зрелы и совершенны; мысли и образы произведений органически взаимосвязаны, словно принадлежат перу одного поэта. Нашу мысль может подтвердить мухаммас Камила на газель Агахи с редифом «тил» (язык). Как поэт и ученый, Агахи воспел язык, слово, сумел показать его значение в жизни общества и людей; он связал похвалу слову с образом возлюбленной; ее слова — жемчужины, соловьиную речь выразил через поэтические сравнения и метафоры. Это очень понравилось Камилу, и он посвятил ей мухаммас,

[103] Кровное дело. С. 311.

в конце которого Камил с горькой иронией и сожалением говорит о том, что в современной ему эпохе слово потеряло свою ценность, молчание стало цениться дороже.

Камил писал в период формирования узбекской демократической и просветительской литературы и завоевал авторитет как поэт, чье творчество послужило своеобразным мостом для перехода к демократической поэзии. В своих произведениях он правдиво отобразил социальные противоречия времени, художественно воплотил некоторые характерные стороны социально-экономической и духовной жизни. Прошедший трудный и сложный путь, он иногда попадал в плен отвлеченных идей, испытывал упадок душевных сил. Однако поэт всегда верил в свою правоту. В одной из своих газелей хитрых и коварных врагов, препятствующих осуществлению его чистых замыслов и стремлений, он уподобляет «соперникам и коварным людям», а себя сравнивает с «рычащим львом»:

Камил, к тебе пришли все соперники коварные,
Как к рычащему льву — несколько лис[104].

Своим активным трудом поэта, музыканта, ученого и государственного деятеля Мухаммаднияз внес достойный вклад в развитие узбекской культуры, литературы и искусства второй половины XIX в. Его поэтическое и музыкальное наследие сыграло и продолжает играть большую роль в дальнейшем развитии узбекской поэзии и искусства.

[104] Комил. Девон. С. 60.

Узбекская предреволюционная литература 1905—1917 гг.





Становление узбекской демократической литературы второй половины XIX в. было определено теми глубокими и кардинальными социально-политическими и историческими изменениями, которые произошли в Туркестане после присоединения его к России. Поражение средневековых феодальных деспотий (Кокандского и Хивинского ханств и Бухарского эмирата, подпавших под вассальную зависимость царской империи) тесно связано с проникновением капитализма и капиталистических отношений в косный, застойный феодально-патриархальный уклад жизни, с началом кризиса религиозной идеологии ислама.

Присоединение Туркестана к России положило начало новому периоду края. Прокладывались шоссейные и железнодорожные пути, развертывалось градостроительство нового типа. Возникали акционерные общества и концессии. Российский и иностранный капитал интенсивно осваивал край. Строились заводы и фабрики. Капитализм, железной поступью вторгавшийся в край, рождал своего могильщика — пролетариат, разрушал феодально-патриархальный уклад жизни.

В колониальном крае, удаленном от центров революционного русского пролетариата, стали распространяться идеи передовой общественно-политической мысли, поначалу тайно, в социал-демократических кружках, прокламациях и листовках, затем открыто, легально в периодической печати на русском и узбекском языках, во все растущей, крепнущей и набирающей мощь рабочей среде.

В новых исторических условиях узбекская литература, как и литература других народов Средней Азии, прежде развивавшаяся в пределах историко-культурного региона Востока, объективным ходом истории оказалась вовлеченной в сферу общероссийского, а тем самым и общемирового литературного процесса. Исторически Туркестан становился составной частью огромного общероссийского культурного региона.

Узбекская поэзия второй половины XIX в. стала

заявлять о себе как демократическая поначалу робко, затем все уверенней и последовательней в творчестве Мукими, Фурката, Камила, Завки. Процесс становления узбекской литературы этого периода как демократической протекал в течение 70—80-х годов и завершился к началу 90-х.

По методу отображения действительности узбекская поэзия второй половины XIX в. была реалистической. Ее основные принципы — гуманизм, народность, социальность и историзм.

В узбекской демократической литературе сложилась своя, самобытная поэтика, отличная от классической, обусловленная спецификой художественного восприятия и истолкования конкретно-исторической реальности. Возникли новые жанры. Язык ее уже не усложненно-книжный, а во многом народный.

Художественная мысль поэтов-демократов напряженно работала над освоением того, что несла с собой новая история, культура русского народа. «Русский цикл стихоз» и философская лирика Фурката, как и «Редкостные события» несравненного Ахмада Дониша, поэзия Мукими, «Воспоминания» Саттархана являли собой одну из совершенных форм освоения и использования завоеваний русской культуры в развитии не только литературы и искусства узбекского народа, но и его национального самосознания. Гуманистическая мысль демократов пыталась объединить миры, расположившиеся на различных идеологических и национальных полюсах и противостоящие друг другу, идеей дружбы, добра, равенства.

Демократы пытались разрушить незримую, веками возводившуюся стену религиозных запретов и предписаний, суеверий и предрассудков, стоявшую на пути сближения народов Туркестана с русским народом. Это было героическим начинанием. Посеянные демократами семена дружбы дали всходы в грядущем XX в., в период просветительской литературы 1905—1917 гг.

Писатели-демократы понимали необходимость перестройки общества, введения элементарных законов и соблюдения законности. В демократической литературе спорадически возникали просветительские идеи. Пусть с оговорками, но они одобрительно отнеслись к открытию русско-туземных школ и идее обучения народов Туркестана русскому языку (Фуркат). В их восприятии

русская государственность была идеалом порядка и законности. Для демократической литературы все еще было характерно социально недифференцированное восприятие России.

Демократическая литература второй половины XIX в. создала объективные предпосылки для возникновения просветительского искусства. Однако для трансформации просветительских идей в целостное мировоззрение, творящее литературу нового типа, необходима была историческая реальность, нужен был внешний толчок. И таким событием, придавшим просветительским идеям общественную активность, развившим их до степени идеологии и литературы нового типа, стала русская революция 1905 г., имевшая общероссийское значение.

Предреволюционная узбекская литература развивалась в хронологических рамках 1905—1917 гг. Существенное влияние на ее проблематику оказали не только революция 1905 г., но и первая мировая война, восстание народа в Туркестане в 1916 г., свергнувшая царя Февральская буржуазно-демократическая революция и, наконец, Октябрьская социалистическая революция. Таковы основные исторические события, определившие различные периоды идейной эволюции и структуру реализма узбекской предреволюционной литературы. Узбекская литература 1905—1917 гг. была литературой периода трех революций. Ее идейный тонус, значимость общественной тематики и проблематики определила революционная история.

По типу мышления, философскому восприятию конкретной социально-исторической действительности узбекские писатели именно в предреволюционную эпоху (1905—1917 гг.) встали вровень с «общим для всех национальных литератур и высшим для своего времени историческим уровнем» художественного сознания.

Культурная жизнь Туркестана протекала сложно и противоречиво, изобиловала литературными столкновениями, обретавшими социально-политическую окраску. Это было обусловлено пестротой литературной жизни предреволюционного времени, существованием в ней нескольких литературных направлений и течений, выражавших интересы и идеологию антагонистических классов. Основными литературными направлениями эпохи были просветительско-джадидское, демократическое и кадимистское.

Просветительское движение, возникшее в Туркестане на рубеже XIX—XX в., оказало сильное воздействие на литературу. Русская революция 1905 г. придала ускорение его развитию. Движение это началось с открытия новометодных школ (Хамза, С. Айни, Бехбуди, Авлони, Фитрат, Кадыри и др.), бесплатных для народа — детей бедноты, сирот. В замысле просвещением охватывалось все общество. В вечерней школе Хамзы обучались ученики от 16 до 60 лет. Просветители сами писали учебники для новометодных школ: они хотели вооружить народ грамотой, знаниями, чтобы он мог противостоять трудностям, социальной несправедливости, осознать свои гражданские права. По свидетельству Файзуллы Ходжаева, вокруг новометодных школ группировались революционно настроенные части общества.

В просветительско-демократическом движении, получившем название джадидского[1], т. е. новаторского, выявляются в основном два общественных и литературных течения — народное и буржуазное, представители которых, несмотря на разногласия, до определенного момента выступают единым фронтом против феодального и колониального порядков, клерикализма и религиозного фанатизма. Раскол, резкое размежевание между различными по социальной ориентации течениями — народно-революционным, выдвигающим политические требования, и либерально-буржуазным, ограничивающимся реформами, левым и правым, происходит в 1914 г. Связано это с крупными историческими событиями эпохального значения: первой мировой войной, беспрестанным ростом налогового обложения, дороговизной, голодом, тяжким положением народа.

В условиях 1914—1917 годов народное просветительское течение в литературе трансформировалось в революционное, развивающееся на основе социалистической идейности, но выходы на революционную тематику начались гораздо раньше, еще с 1905—1907 годов.

[1] В самом термине джадид (новатор) нет ничего криминального. Термин этот эквивалентен понятию просветитель. Джадидское — значит просветительское, если перевести его из системы восточных понятий на язык европейской философской терминологии. Здесь только следует оговорить, что вульгарно-социологическая критика времен сталинщины и деформации социализма, исказила эти понятия, превратив их в синонимы реакционности и буржуазного национализма.

Народное в своих истоках демократическое направление выражало интересы угнетенного, бесправного трудового большинства общества. И хотя Мукими (1850—1903), Фуркат (1858—1909), Ахмад Дониш (1827—1897), Камил (1825—1899), чье творчество стало вершиной развития демократической литературы второй половины XIX в., уже ушли из жизни, само литературное направление продолжало существовать со своей специфической тематикой и проблематикой и в XX в.

В русле демократической поэзии второй половины XIX в., ее идейных, нравственно-этических и стилевых исканий протекало творчество «последнего из могикан» Убайдуллы Салиха оглы Завки (1853—1921), а также Насими (1866—1941), Насриддина (Нусрат), Арази (ум. в 1942), Хислата (1880—1945) и др.

Неоднозначной была и поэзия кадимистов — консерваторов, приверженцев старых порядков, защищавших интересы господствующего класса и постулаты религиозной идеологии ислама. Ее называли и одически-дворцовой, и религиозно-мистической, и феодально-клерикальной. Но Мухъи, например, писал сатиры, осуждая социальную несправедливость. Лирические стихи Хазини, положенные на музыку, стали народными песнями. Некоторые из них поются и поныне. Есть положительное начало и в нравственных максимах его философской лирики и т. д. Однако в целом, поэзия кадимистов по-прежнему проповедовала неизменность жизни, божественную предопределенность судьбы человека, рабскую покорность власть имущим, религиозную нетерпимость и т. д.

Под воздействием времени она стала утрачивать прежнюю силу общественного влияния. Она терпела поражения в столкновениях с демократической поэзией Мукими и его единомышленников в 80—90-е годы, а затем и в XX в. с сторонниками прогрессивных нововведений.

Литературное течение кадимистов было явлением угасающим, идущим к своему логическому концу. Оно уходило вместе с историей и социальными явлениями, породившими ее.

Социально-классовая дифференциация в широком движении за реформы и перестройку общества происходила неуклонно и становилась особенно интенсивной

в периоды крутых поворотов истории (революция 1905 г., восстание народов Туркестана в 1916 г., Февральская буржуазная революция, победные дни Октябрьского переворота).

Народность мироощущения, четкость классовой позиции, определившая демократизм (и революционность) содержания творчества художников-просветителей, неуклонно приближали их к революции. Просветительство XX в. в Туркестане, принципиально отличное от европейского XVIII—XIX вв., было закономерным этапом на пути исторически верного осознания идей социалистической революции.

После революции 1905 г. на общественной арене Туркестана появилось новое поколение молодежи, выросшее в атмосфере общероссийского общественного движения, с детства освоившее достижения передовой русской культуры. Эти люди, как правило, оканчивали русско-туземные школы, учились в Москве, Петербурге, Нижнем Новгороде, Саратове, где знакомились с политической жизнью, юрисдикцией, конституцией России. Они жили общероссийскими государственными интересами. Борцы за просвещение народа и перестройку общества, они были выходцами из ремесленно-дехканской среды — Хамза Хаким-заде Ниязи (1889—1929), Абдулла Авлони (1878—1934), Мирмухсин Шермухаммедов (1885—1929), Абдулла Кадыри (1894—1937), Аваз Утар-оглы (1884—1919), Шавкат Искандари (1882—1934), Мухаммадшариф Суфизода (1869—1937), Назима-ханум (1869—1924), Анбар-атын (1870—1916), Саидахмад Сиддики, псевдоним Аджзи (1864—1927), Абдулла Бадри (1893—1936), Абдураззак Факири (1884—1925), Чокар (1889—1952), Баяни (1858—1923), Туляган Ходжамияров, псевдоним Тавалло (1882—1939) и др.

Абдурауф Фитрат (1886—1937), возглавивший в 1914 г. левое, радикальное просветительско-демократическое крыло младобухарского движения, Абдулхамид Сулайман оглы Юнусов, псевдоним Чулпан (1897—1937) были выходцами из семей мелких торговцев. Чулпан, которого отец готовил к духовной карьере, в 16 лет бежал из дома и приехал в Ташкент учиться, где и включился в просветительское движение.

Резкое обновление литературы и культуры узбек-

ского народа на основах демократизма, а затем и революционных идей происходило в условиях нарастания революционного движения, резко возросшего участия в нем представителей разночинно-демократических слоев населения. Так, Хамза был сыном лекаря-табиба, Аваз Утар-оглы — цирюльника, Абдулла Авлони — ткача, Суфизода — кузнеца, Абдулла Кадыри, Садриддин Айни — дехкан, Шавкат Искандари — слуги и т. д.

Узбекская предреволюционная литература 1905—1917 гг. прошла несколько этапов развития. По основной идейной направленности она до 1914 г. была литературой просветительской (или просветительско-демократической). Однако это не означает, что в этот период в узбекской литературе отсутствовали революционные темы и идеи. В произведениях поэтов находили отражение революционные события 1905—1907 гг. и народные мятежи против феодального гнета.

Объективно революционное значение в узбекской литературе имели критика двойного феодально-патриархального и полицейско-колониального произвола, которому подвергался народ Туркестана, и осуждение религиозной идеологии ислама и духовенства. Просветители думали об облегчении тяжкой участи трудового народа, спасении от беспрерывно нарастающего налогового обложения, доводящего население до нищенства, боролись за предоставление народам Туркестана гражданских прав российского государства, отмену колониального статуса, за освобождение женщин Востока.

Узбекская литература 1905—1917 гг. унаследовала художественные завоевания демократической поэзии второй половины XIX в. (Мукими, Фуркат, Ахмад Дониш, Камил, Завки) и классической поэзии Востока. Просветители считали себя не только преемниками Фирдоуси, Саади, Хайяма, Хафиза, Низами, Алишера Навои, Бедиля, но и наследниками Абу Насра Мухаммада ал Фараби, Абу Райхана Мухаммада ал Беруни, Абу Али ибн Сины (Авиценна), Улугбека и других великих поэтов и мыслителей Средневосточного Ренессанса. Однако одним только освоением лучших традиций восточной литературы нельзя объяснить новаторскую сущность узбекской предреволюционной литературы. Она стала результатом художественного осмысления исторически сложной действительности. Произведения литературы просветительского реализма рождались

на стыке, в точке соприкосновения двух культур — русской и узбекской, вбирая и ассимилируя в себе элементы этих культур, чтобы представить их в синтезе.

Под воздействием русской художественной культуры в просветительской узбекской литературе возникли первые образцы прозы европейского типа — очерк, путевые заметки, автобиографические произведения, фельетон, рассказ, повесть. Первые попытки создать узбекский роман предприняли М. Шермухамедов («Бездетный Ачилдыбай»), Хамза («Новое счастье», или «Национальный роман»), А. Кадыри («Развратник»). Рождение газет и журналов вызвали к жизни первые публицистические, литературно-критические, искусствоведческие статьи, освещавшие острейшие общественно-политические, экономические, социальные и культурные вопросы времени.

Были созданы первые в истории культуры узбекского народа общедоступные народные библиотеки, открыты типографии, напечатаны книги.

Возникла и стала развиваться узбекская письменная драматургия, появились первые в Туркестане театры европейского типа — сначала русский, затем татарский, азербайджанский (приезжавшие с гастролями) и, наконец, узбекский профессиональный театр (как известно, узбекский народный театр существовал издревле).

В 1913 г. в Самарканде по инициативе Махмудходжи Бехбуди была образована любительская театральная труппа. Постановку пьесы Бехбуди «Отцеубийца», с которой началась жизнь театра, осуществил азербайджанский режиссер Али Аскар Аскаров.

В 1913—1914 гг. Абдулла Авлони создает в Ташкенте любительскую труппу из разночинно-демократической молодежи. Ее первой работой (январь 1914 г.) также была постановка пьесы Бехбуди «Отцеубийца». В 1914—1915 гг. любительские театральные труппы возникли в Андижане, Намангане, Каттакургане и других культурных центрах Туркестанского края. В 1915 г. в Коканде появилась театральная труппа «Союз молодых мусульман Коканда» (Кукон мусулмон ёш хаваскорлари уюшмаси), которой руководил Хамза.

В 1917 г. по инициативе Фитрата в Самарканде было создано «Театральное, музыкальное и литературное общество Туркестана» («Туркистон театр, музыка

ва адабиёт дастаси»). Руководил им азербайджанский режиссер и актер Миракбархан Хонтальшинский[2].

Одновременно с рождением узбекского театра европейского типа в газетах и журналах стали появляться статьи о театре, его значении в жизни общества и развитии самосознания народа. В газете «Осиё» (Азия) была напечатана статья «Театр»[3], в дискуссионном журнале «Ойна» (Зеркало) — «Театр надур?» («Что такое театр?»)[4], «Туркистон вилоятининг газети» — «Театр фойдаси» («Польза театра»)[5] и др.

Передовая узбекская литература 1905—1917 гг. утверждала себя в процессе преодоления национальных, религиозных, эстетических, социально-психологических предрассудков и барьеров, разделявших и отделявших Восток от Запада, восточную литературу от европейской, а русский народ — от народов Туркестана.

Формируясь в качестве литературы нового типа с четко очерченной просветительской программой, выстроенной на основе «реального опыта и учета устремлений передовых людей эпохи»[6], литература 1905—1917 гг. утверждала свои эстетические и нравственно-этические нормы и идеалы с присущей времени тенденциозностью и бескомпромиссностью. Узбекская предреволюционная литература ясно выразила свое отношение к русскому народу как соотечественнику («Вот уже 50 лет, являющаяся нашим соотечественником Россия»)[7], а к России — как общей Родине. Отсюда и приязнь просветителей к другим народам, населяющим великое Российское государство («Наши соотечественники — русские, армяне, евреи и др.»)[8].

Тема пропаганды необходимости овладения русским языком, дружбы и братства с русским народом становится всеобщей в просветительской работе и творчестве многих художников слова — Хамзы, Абдуллы Авлони,

---

[2] Подробнее см.: Рахманов М. История узбекского театра. Пути развития узбекской театральной культуры с XVIII до начала XX вв. Ташкент. 1968.

[3] Осиё. 1908. 8 авг. № 6.

[4] Ойна. 1914. 10 мая. № 26.

[5] Туркистон вилоятининг газети. 1912. 12 мая. № 12.

[6] Тураев С. В. Исторический урок просветителей//Философские науки. 1967. Вып. 3. С. 102.

[7] Голос Ферганы. 1914. 25 окт.

[8] Шухрат. 1907. 1 дек.

Назимы-ханум, Анбар-атын, Аваз Утара-оглы, М. Шермухамедова, Тавалло, Шавката Искандари и др. Кто выступает против изучения русского языка, тот против сближения и дружбы с русским народом, с которым мы живем в одном государстве более 50 лет,— со свойственной просветителям воинствующей тенденциозностью заявлял в 1914 г. Хамза.

Просветительская узбекская литература была интернациональной по пафосу, активно выступающей за братство народов. Этим объясняется появление целой галереи европеизированных героев, представленной обществу в качестве образца для подражания,— Европеец, Русский врач, Индийский путешественник, Учитель, Ученик, Интеллигент и др. Образование, знания должны были поднять «мусульман» Туркестана на уровень развития просвещенных наций Европы (и мира).

Литература рассматриваемого периода поставила задачу — покончить с отсталостью и невежеством общества, догнать просвещенные народы Европы во всех сферах общественной жизни: культуре, науке, системе школьного обучения, здравоохранения и т. д. Она была литературой тенденциозной, рационалистической, подчас утилитарной и обращалась к, казалось бы, далеким от поэзии темам. Она не ограничивалась решением чисто просветительских задач, а активно вторгалась в политическую жизнь общества, правильно понимала болезни антинародного по социальной природе строя. Ее в целом просветительские по сути вплоть до 1916 г. тематика и проблематика и дали название ее реализму.

Типологически общие черты, идеи и концепции просветительского искусства повторяются и в узбекской предреволюционной литературе. Рационализм, культ разума, знаний и науки, внимание к проблеме воспитания человека и просвещения общества, критическое отношение к религии, к изжившим себя укладу жизни и государственным формациям, исторический оптимизм — все это сближало узбекскую литературу 1905—1917 гг. с мировой просветительской литературой. Вместе с тем в сложившемся в Туркестане просветительстве отмечались тенденции, детерминированные исторической реальностью XX в., наличием революционной ситуации в России и на ее окраинах. Так, предреволюционная узбекская литература осуждает хищническую, человеконенавистническую природу капитализма. Кри-

тикуя антинародную сущность политики царизма, просветители налаживают контакты с противостоящими ей оппозиционными силами, используют опыт русской общественно-политической, революционной мысли в повседневной практике. Откликаются на происходящие в стране революционные события. Устремленная к правдивому отображению реальной действительности просветительская литература тяготеет к реализму.

Общими для реализма являются принципы гуманизма, народности и историзма. Однако в разные эпохи понимание их было различным. Гуманизм узбекской просветительской литературы обращен не к абстрактному человеку, а к человеку, живущему в конкретной исторической и национальной данности, порабощенному религиозной идеологией ислама и угнетаемому государственным строем. Среда и характер в литературе просветительского реализма выступают в их психологической социальной и национальной данности, соотнесенной с современной историей.

Герои произведений узбекской просветительской литературы — представители различных сословных групп. В характере социальных типов проявляются обобщенные черты классовой психологии. Герои лишены собственных имен и обозначены по социальному признаку. Так, в трагедии Бехбуди «Отцеубийца» выведены Бай, Домулла, Байвачча (Барчук), Зиёли (Интеллигент), Пристав. В драме Абдуллы Кадыри «Несчастный жених» галерея социальных типов также обозначена по сословной принадлежности — Бай, Домулла имам, Пристав, Миршаб и т. д. Собственными именами наделены герои из народа Рахима и Салих, ставшие жертвами социального неравенства.

И в «национальном романе» Хамзы «Новое счастье», в котором просветительская мотивировка характеров сочетается с социальной, отрицательные персонажи обозначены по классовой принадлежности — «баи» и выведены в качестве злой, невежественной социальной силы. Им неведома польза знаний. Собственными именами, индивидуальными характерами и судьбами наделены положительные герои — Алимджан, Марьям, Зайнаб и т. д. Просветительские идеи раннего этапа развития сконцентрированы в идеальном герое — Учителе, чей образ также обозначен по социальной доминанте его личности. Его идеалы унаследовал и развил в «Но-

вом счастье» представитель молодого поколения просветителей Алимджан.

Психология героев просветительской литературы выступает в ее конкретной социальной форме, в основных исторических проявлениях, детерминированных уровнем общественного развития данной культурной и национальной реальности.

Рационализм просветительской литературы сказался и на специфике изображения характера идеального героя, его умении «рассудку страсти подчинять», в неуклонном движении к заданной цели, преодолении всех встающих на пути трудностей, во внимании к мыслям и делам героя, в четкости и точности выражения идейной установки произведения, в ее агитационности.

Гуманизм просветительский обращен к трудовому люду, дехканам и ремесленникам, лишенным элементарных гражданских прав, угнетаемым и разоряемым феодально-патриархальным и монархическим правопорядками. Требование для народов Туркестана гражданских прав, декларированных Конституцией Российского государства, было одной из основных задач просветительского искусства. Гуманизм просветительской литературы определяется ее народностью.

Просветители обнажили несоответствие идеалов искусства предшествующих эпох их идейно-эстетическим, педагогическим, социально-политическим исканиям, практической деятельности по просвещению общества. Отсюда сдержанность, а порой и резкость их суждений, оценок предшествующего искусства. Хамза говорил, что его книги должны заменить «читаемые народом» произведения старой литературы, «полные темного суеверия и предрассудков».

Сходную мысль высказывает и Абдулла Авлони. Характеризуя систему обучения в Туркестане, он объясняет почему «Коран» и «Диваны» — сборники стихов Навои, Бедиля, Физули и других классиков поэзии Востока — не могут служить учебниками для преподавания в школе. «В нашей школьной системе ислама в Туркестане,— писал Авлони,— обучение от начала и до конца ведется по книгам. Известно, что часть их составляют книги стихов..., проблематика которых связана с теорией и практикой ислама. К тому же большинство их написано на персидском языке. Поэтому использование этих книг в качестве учебников не представляется

разумным. Содержание их находится вне пределов понимания наших детей»[9].

По мнению Тавалло, произведения литературы, периодическая печать, газеты и журналы, регулярно информирующие читателей о происходящих в мире событиях, должны стать литературой повседневного чтения для каждого члена общества:

Знай, что вместо газет брать дастаны «Джамшид»,
«Абомуслим»,
И читать: «Он так ударил, он саблей р-р разрубил»,—
неверно!

Выступая против эпигонов классической поэзии Тавалло писал:

Не отрицайте, наши славные поэты, что писать вот так:
«О твое луноподобное лицо», «Вай, горе мне от глаз твоих»,—
неверно!

Просвещение общества начинается с открытия новометодных школ. Просветители остро ощущали социальную значимость нового типа школ (по русскому образцу) в общей системе воспитания молодежи и развитии общественного самосознания народа. Так, поэт Мухаммадшариф Суфизода на фронтоне открытой им школы для детей бедноты писал:

Я тот красильщик, который в чане школы окрасит
В двенадцать месяцев людей черной кости в белый цвет.

Открытие просветителями школы нового типа, составленные ими учебники занимают в просветительском искусстве особое место. В них использованы и опыт русской педагогической мысли, и произведения русских писателей. Басни И. А. Крылова, сказки А. С. Пушкина, рассказы Льва Толстого, написанные им для крестьянских детей яснополянской школы, рассказы русского педагога Д. И. Ушинского пришли в новометодную узбекскую школу, вошли в школьные учебники и хрестоматии поэта-просветителя Саидрасула Азизи «Первый учитель» («Устоди аввал», 1902), Алиаскара Байрамали Калинина «Второй учитель» («Муаллими соний», 1903), поэта Саидахмада Сиддики-Аджзи, Серикбая Окаева «Хрестоматия», или «Сборная книга» («Хрестоматия», яъни «Терма китоб» и др.

Букварь Саидрасула Азизи переиздавался 17 раз. Из 34 переводов произведений Льва Толстого на узбек-

[9] Авлоний А. Гулистон ёки ахлоқ. Тошкент. 1967. 72-бет.

ский язык 18 были сделаны Алиаскаром Байрамали Калининым. В хрестоматию Серикбая Окаева включено 60 басен и рассказов, половину их составляют переводы.

Более сложны по структуре учебники и хрестоматии Хамзы «Книга для чтения» («Укиш китоби»), «Библиотека для чтения» («Кироат китоби»), Абдуллы Авлони «Первый учитель» («Биринчи муаллим», 1909), «Второй учитель» («Иккинчи муаллим», 1912), «Тюркский Гулистан», или «Этика» («Туркий Гулистон», ёхуд «Ахлок», 1913), Садриддина Айни «Воспитание детей» («Тахсиб ус-сибён», 1909), Бехбуди «Краткий курс общей географии» (Мунтахоби жуграфия умумий»), «Введение в географию народонаселения» («Мадхали жухрофияи имроний»), «Краткий курс географии России» («Мухтасар географияи Русий»)[10], Фитрата «Учебник для старших классов начальных школ» («Ибтидойи укув мактабларнинг сунгги синфлари учун», 1917).

Помимо оригинальных рассказов и текстов, написанных авторами учебников и хрестоматий специально для детей и юношества, книги эти вобрали в себя и нравственно-этическое учение просветителей, которое должно было воспитать в детях не только любознательность, тягу к знаниям, нормы поведения, но и чувство прекрасного, патриотизм и гражданственность. Стихи, рассказы, переводы, вошедшие в учебники, составляют часть узбекской литературы просветительского реализма.

Не только свои учебники и хрестоматии, но и сборники стихов поэты предлагали в качестве книг для народного чтения. Свои поэтические сборники «Белая роза», «Красная роза», «Желтая роза», «Изумрудная роза», «Сиреневая роза», изданные до революции под названием «Национальные мелодии для национальных стихов», Хамза писал для народа.

На народ, его чтение были рассчитаны и пять поэтических сборников Абдуллы Авлони «Литература», или «Национальные стихи» («Адабиёт, ёхуд «Миллий шеърлар»). Пятый сборник стихов из этой серии, изданный в 1916 г., был назван «Цветник школы» («Мактаб гулистони»).

---

[10] В «Туркистон вилоятининг газети» учебник Бехбуди «Краткий курс общей географии» резко критиковали за сложность языка, обилие арабизмов и иранизмов.

Просвещая общество, изменяя и развивая сознание народа, представители просветительского искусства готовили его к восприятию социально-классовых, политических идей. «Безграмотный человек,— писал В. И. Ленин,— стоит вне политики, его сначала надо научить азбуке. Без этого не может быть политики, без этого есть только слухи, сплетни, сказки, предрассудки, но не политика»[11]. Открывая новометодные школы и обучая народ азбуке, просветители учили отделять «слухи, сплетни, сказки, предрассудки» от политики, т. е. создавали объективные предпосылки, основу для политического просвещения масс.

Используя различные информационные каналы — литературу и искусство, театр и периодическую печать, школы и библиотеки — просветители стремились донести до сознания каждого члена общества передовые идеи времени, идеи просвещения общества и народа.

Создавались новые, отвечающие потребностям ускоренно развивающегося общества нравственно-этические нормы и учения. Этика становилась обязательной дисциплиной в учебниках, составленных просветителями для новометодных школ. Воспитание гражданственности — вот к чему стремились Хамза и Абдулла Авлони. Что есть человек? Что есть Родина? Из чего складывается служение народу? Какие качества должен воспитать в себе человек, чтобы стать полезным Отечеству? Таковы вопросы, на которые в своих учебниках и нравственно-этических сочинениях, трактатах, стихах, рассказах, специально написанных для детей, отвечали Хамза, Авлони и другие поэты. В представлении просветителей только грамотный человек (народ, общество и нация), овладевший современными знаниями, способен противостоять и преодолевать гнетущую власть невежества, социальной несправедливости, потому что знания помогут ему правильно установить подлинные причины этих жизненных трудностей.

Лирика. В гражданской лирике личность поэта не отделяется от личности героя. Явление это определено не столько поэтической традицией, идущей от классической поэзии, сколько открытой тенденциозностью просветительской литературы. В центре многих произведе-

[11] Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 44. С. 174.

ний, повествование в которых ведется от первого лица, стоит автор — гражданин, трибун, глашатай идей и реформ, которые должны преобразовать общество. Он бесстрашен и одержим идеей просвещения общества. Поэты-просветители призывали общество учиться, овладевать русской культурой, изучать русский язык, служить народу, осуждали вредные традиции и приветствовали полезные — открытие школ, газет, создание новой литературы и т. д.

«Знания нужны, знания нужны, нужны знания»,— утверждал Хамза. «Что лучше, учиться в школе или сидеть в чайхане и лясы точить?» — спрашивал Тавалло, обращаясь к читателю. «Счастье твое в знании, не упусти время»,— заявлял в «Песне нации» А. Авлони. «Быть невеждой в ряду просвещенных — позор. Образованный в чести, невежда в унижении»,— проповедует он, зовя народ в школу, учиться.

Порой газеты представляли слово школьникам, молодежи, угнетенным женщинам. И тогда к обществу, народу обращались люди, познавшие полезность просвещения. Пример тому стихотворения «Слово угнетенных девушек, наших родных и сестер» («Кариндош ва хамшираларимиз мазлума кизлар тилиндан»), «Слово школьников к экзаменаторам» («Имтихон учун келгонларга болалар тилиндан»), «Газель, прочитанная школьниками в честь экзаменаторов» («Имтихон килгонларга болалар тилиндан укилгон газал») и др.

Просветительская поэзия рассматривала социальные и общественные явления с точки зрения общероссийской и мировой истории. Она не замыкалась в тесных рамках национального. Положение узбекского народа, его место в истории, степень его отсталости соизмерялись и соотносились с уровнем развития русского народа, народов Европы (даже Америки и Японии). Ставилась конкретная задача — освоить завоевания русской науки и достижения народов, населяющих великую Россию.

«Наше положение» («Ахволимиз»), «Вот другие, а вот мы» («Ана узгалар, мана биз»), «Свободный стих» («Шеърн маншур»), «Рамазан», «Надежда» («Умид»), «Мухаммас на газель Авлони Ташканди», «Слово к соотечественникам («Эй, ватан мусульмонлари») Хамзы; «Жалоба на мироздание» («Фалакдан шикоят»), «Из трагедий мира» («Дунё фожиасидан»), «Одна из кар-

тии вселенной» («Ахволи оламдан бир намуна»), «Из книги вселенной» («Дунё китобидан»), «Мои надежды на будущее» («Истикболдан орзуларим») Абдуллы Авлони; «Наше положение» («Ахволимиз»), «Обращение к соотечественникам» («Ватандошларга хитобан»), «Взгляд на мир» («Оламга бир назар»), «Взгляд на развитие мира» («Дунё кетишига бир назар»), «Народы Европы, внемлите» («Овруна халклари кулок солинглар») Тавалло относятся к той группе произведений, в которой историческое положение узбекского народа рассмотрено в сопоставлении и сравнении с уровнем культурного развития просвещенных народов Европы. Критерием был избран уровень культурного развития русской нации, возможность преодоления отсталости они видели только в учебе у русского народа.

Гражданская лирика просветителей многотемна, включала она и антиклерикальную, антирелигиозную сатиру. Художники просветительского направления задумывались над местом и значением религии в жизни общества и вырабатывали своеобразные приемы борьбы с ней, ее духовным засилием.

Размышляя над причинами культурной отсталости Туркестана, просветители (Хамза, Абдулла Авлони, Анбар-атын, Суфизода, Аваз Утар-оглы, Абдурауф Фитрат и др.) задавались вопросом, почему земля, народ, давшие миру таких великих ученых, как Хорезми, Фараби, Беруни, ибн Сина, Улугбек, оказались во власти роковой отсталости и невежества? И приходили к заключению, что в этом повинен религиозный фанатизм, вера в провидение, сковавшие ум и энергию некогда просвещенного и развитого народа. Отсюда яркий антиклерикализм просветительской литературы, резкая, бескомпромиссная критика духовенства — идеолога господствующего класса, распространителя религии, оглупляющего народ. Отсюда отрицательное отношение просветителей к религии, религиозным суевериям и предрассудкам, выразившиеся в стихотворениях Хамзы, Абдуллы Авлони, Суфизода, Аваза Утара-оглы, в «Мунозаре», «Записках индийского путешественника», цикле стихов «Призыв» («Сайха») Фитрата.

Поэты рассматривали тяжкую участь народа, его разорение и обнищание с общечеловеческой, гуманистической точки зрения. В художественном изображении просветителей мир социален, общество разделено на

угнетателей и угнетенных, чьи интересы противоположны; отсюда богатство одних, бедность и нищета других.

Просветительская поэзия — это поэзия социальных контрастов, воссоздавшая в художественно впечатляющих образах картину классового расслоения общества в ее крайних формах. Так контрастно социальна реальная действительность, отображенная в поэзии Назимыханум. Поэтесса видит народ, «чья душа, уязвленная тысячами унижений», превратилась в кровоточащую рану; глаза бедняков, в которых застыли мука и отчаяние. На одном социальном полюсе жизни она видит утопающий в роскоши правящий класс, на другом,— голодный, лишенный куска хлеба порабощенный народ.

Стихотворения Назимы-ханум с редифом «Я видела» («Курдим»), «Удивительные я видела времена» («Ажаб замонларни курдим»), «Здесь и там» («У ёнда ва бу ёнда»), являющиеся типическими образцами узбекской просветительской поэзии 1905—1917 гг.— это обвинение поэта-гражданина общественному строю, возведшему в норму беззаконие. В просветительской поэзии не только исторически верно отображена трагически безысходная жизнь народа, доведенного все усиливающимся налоговым гнетом до разорения, но и дано социальное истолкование причин порабощения трудящихся.

Просветительская литература открыла классовый характер существующего правопорядка, защищающего господствующее меньшинство и угнетающего трудовой народ.

Проза. Тот же круг просветительских идей времени нашел более многослойное и масштабное художественное воплощение в узбекской прозе 1905—1917 гг.

В произведениях эпического жанра исторически достоверная атмосфера социально и политически сложной, противоречивой, драматической повседневной жизни Туркестана передана в целостной системе образов, в форме довольно стройной концепции, отражающей объективную реальность не только такой, как она есть, но и такой, какой должна быть. Наиболее значительными произведениями узбекской просветительской литературы в прозе были «Бездетный Ачилдыбай» («Бефарзанд Очилдыбой», 1914), «Подземная тюрьма» («Зиндон», 1917) Мирмухсина Шермухамедова, «Новое счастье, или Национальный роман» («Миллий роман, ёки Янги саодат», 1915) Хамзы, «Развратник» (Жувон-

боз», 1914) и «На козлодрании» («Улокда», 1916) Абдуллы Кадыри, «Жертва невежества» («Курбони жахолат», 1914), «Доктор Мухаммадьяр» (1914), «Так и кончим» (1916) Чулпана, «Спор одного бухарского Мударриса с Европейцем по некоторым вопросам о Джадидизме» («Мунозара», 1909), «Записки Индийского путешественника» («Хинд сайёхи баёнати», 1911) Абдурауфа Фитрата и др. Эти произведения и определили идейное и эстетическое содержание узбекской новеллистики европейского типа, возникшей в просветительской литературе в 1905—1917 гг.

Новая литература, создаваемая сознательными, планомерными усилиями просветителей, должна была заменить «старую», вытеснить из сферы чтения вредные для народа «старые книги». По мысли просветителей, «романы», «книги для театра», «национальные стихи», написанные на известные народные мелодии, газеты и журналы должны были стать предметом повседневного чтения простых людей.

В повести Хамзы «Новое счастье, или Национальный роман» отображено то новое, что нарождается в «национальной жизни» Туркестана и теснит старое. В центре произведения — образ мальчика-сироты, пережившего все беды безотцовщины и горькой нужды. Композиция повести построена так, чтобы как можно полнее отобразить трудный путь Алимджана из темного царства невежества в светлый мир знаний.

Хамза — писатель остросоциальный, мыслящий классовыми категориями. Его точка зрения на изображаемое им общество воплощена в картинах социального неравенства и напряженных раздумьях Алимджана о бедности и богатстве. Но мысля классово, Хамза непоследователен, и в этом сказалась не только специфика, но и компромиссный характер просветительской концепции повести «Новое счастье».

В рассказе Абдуллы Кадыри «Развратник» («Жувонбоз»)[12] изображен байский сынок, далекий от знания и учебы, вобравший в себя все пороки темного и невежественного мусульманского общества. Писатель рассказывает типичную для просветительской литературы историю «неучившегося ребенка». В отсутствие отца Сагдулла, отпрыск купца Рауфбая, бросает учебу и

[12] Кадыри А. Жувонбоз. Румон. Тошкент. 1915.

предается запретным развлечениям, азартным играм. Промотав капитал отца, полученный по доверенности в банке, он распродает недвижимость. Кривая дорога «сладкой жизни» приводит байского сынка к убийству, а затем и в тюрьму. Суд приговаривает его к 15 годам лишения свободы в Сибирь. Мораль этой повести ясна: старые, изжившие себя феодально-патриархальные нравы совращают непросвещенную молодежь, толкают ее на безнравственные поступки и преступления.

Образ положительного героя, соответствующий нормам просветительского идеала, одновременно с Хамзой создавали и другие писатели — Абдулла Кадыри, Садриддин Айни, Мирмухсин Шермухамедов.

В рассказе «Счастливый дом» («Хонадони хушбахт») Айни выводит просвещенную и культурную семью, все члены которой учатся, стремясь обрести знания. Автор создал обаятельный образ девочки Зайнаб, которая хочет строить свою жизнь по примеру передовых женщин. Она просит брата, который учится в городе, прислать ей книгу «Знаменитые женщины мира». Глава семьи Мухаммадъюсуф — человек культурный, образованный, благовоспитанный. Под стать отцу и его четыре сына.

Образование приобретается не только ради самих знаний; они позволяют герою быть полезным обществу. В доме Мухаммадъюсуфа воспитываются борцы за будущее народа. Отсюда и полнота личного счастья в семье. В рассказе намечен и идеальный образ матери, готовящей своих детей к служению народу, родной земле.

Просветительская литература изображала действительность в соответствии с просветительским идеалом. Отсюда и общее оптимистическое истолкование жизненных перспектив в таких произведениях, как «Новое счастье» Хамзы, «Счастливый дом» С. Айни, «Бездетный Ачилдыбай» Мирмухсина Шермухамедова, «Доктор Мухаммадъяр» Чулпана и др.

Судьба изображаемого просветителями народа поставлена в зависимость от объективных обстоятельств истории. Отсюда более сложное и конкретное понимание народности. Просветители видят не только темноту, невежество, психологическую и экономическую порабощенность народа, его беззащитность перед гнетом государства, но и его потенциальные возможности. Просвеще-

ние должно высвободить дремлющие под спудом творческие потенции народа и нации. Понятие народного и национального в просветительской литературе впервые выступает в дифференцированной, но взаимосвязанной форме.

Народность, народная точка зрения на события повседневной жизни была определяющей в просветительской литературе. Наиболее законченное выражение она нашла в изображении нравственной красоты и силы героя из народной среды, его нравственной стойкости, моральной чистоты, неподкупности и природной цельности характера.

Народность просветительской литературы сказалась в создании образа труженика, лишенного простейших человеческих и гражданских прав, — бедного дехканина, ремесленника, бесправной женщины Востока. Судьбы представителей угнетенного народа отображены в таких крупных произведениях узбекской предреволюционной литературы, как «национальный роман» Хамзы «Новое счастье» (1915), его же трагедия «Отравленная жизнь» («Захарли хает», 1916), драмы Абдуллы Кадыры «Несчастный жених» («Бахтсиз куев», 1914), Абдуллы Авлони «Легко ли адвокатство?» («Адвакатлик осонми?, 1916), «Мы и Вы» («Биз ва Сиз», 1917), Абдуллы Бадри «Умершая молодой» («Жувонмарг», 1915), «романная книжка» М. Шермухамедова «Бездетный Ачылдыбай» (1914) и др.

Народное мировосприятие порою сложным, противоречивым путем неуклонно вело художников просветительского направления к верному постижению сущности революционных событий и восприятию социалистических идей.

Как уже отмечалось, для демократического искусства второй половины XIX в. характерно слитное, социально-недифференцированное отношение к русскому обществу. Демократы не смогли увидеть и отделить Россию монархическую от России народной, жизнь простого народа от жизни господствующего класса. Просветителям же свойственно социально-дифференцированное отношение к России. Постепенно они начинают разбираться в сложной социальной структуре государственного строя России, отличать реакционную политику царской империи от прогрессивных устремлений передовой части

русского общества, отделять царизм от русского народа, господствующий класс от революционной России.

Узбекская литература 1905—1917 гг. — явление художественно сложное и многогранное, вбирающеее в себя, помимо чисто просветительских идей и концепций, идеалы революционные и социалистические. Социалистические идеи в форме социальной утопии или предвидения грядущей революции, эпохи свободы и братства явственно прослеживаются в дооктябрьском творчестве Хамзы, Абдуллы Авлони, Мирмухсина Шермухамедова, Шавката Искандари, Аваза Утара-оглы, Анбар-атын, Завки и др.

Идеализирующая и возвышающая человека просветительская тенденция находит воплощение в повести Чулпана «Доктор Мухаммадъяр». Герой принадлежит к разночинно-демократической среде. Он родился в семье цирюльника Ходжиахмада, знавшего персидский, арабский, английский, русский и другие языки, прозванного в народе «парикмахером, знающим 72 языка». Бедность преследовала семью. Мать Мухаммадъяра умерла от скоротечной чахотки. Но как ни был беден Ходжиахмад, он решил вырастить своего сына образованным человеком, полезным обществу. Однако общественное неблагополучие оборачивается новой трагедией для семьи: самого Ходжиахмада убили пьяные уличные подростки, драку которых он пытался разнять.

Мухаммадъяр отыскал убийц отца, но юноша решил бороться не со следствием, а с причиной преступления, не с деморализованными подростками, а с объективными обстоятельствами, сделавшими их ворами и убийцами. «Убийцами отца, — считает он, — были не они, а скорее всего невежество». Единственным оружием, лекарством против него было только одно — учение.

Герои просветительской литературы умеют «рассудку страсти подчинять», чем также противостоят героям классической поэзии с их стихийными, неуправляемыми страстями. Рационалистический героизм или, по терминологии Н. Г. Чернышевского, «разумный эгоизм» просветительского героя отчетливо выражен в характере мальчика-сироты. Не чувства, а разум, благородные идеи века руководят поступками героя.

Преодолевая трудности, стоящие на его пути, герой произведения неуклонно идет к цели, подчинив всю свою

жизнь обретению знаний. Пройдя сквозь годы лишений и труда, он становится заступником народа, просветителем общества.

При всей рационалистичности замысла и его воплощения в стройности композиции повести «Доктор Мухаммадъяр», в аналитичности ее содержания, характере художественно-изобразительных средств явственно ощущается воздействие чеховской манеры письма. Влияние А. П. Чехова заметно и в проповеди «теории малых дел», наличествующей в произведении Чулпана.

В комментарии к «Бездетному Ачилдыбаю» Мирмухсин Шермухамедов, как и Хамза, открыто декларирует свои взгляды на литературу и искусство. Он твердо убежден, что искусство должно служить просвещению народа и ставит перед собой цель создать такую «романную» форму («усули румони»), которая была бы понятна каждому читателю. Иными словами Мирмухсин адресует своего «Бездетного Ачилдыбая» широкой массе читателей, отсюда и его обращение к языку простого народа («авом халк»).

Просветительская литература рождалась в нелегкой борьбе с противниками народного искусства. «Только я взялся за перо, чтоб приступить к роману, — вспоминал Мирмухсин, — как некий господин, проведавший о моих намерениях, призвал меня к себе и сказал: «Мало было тебе твоей хулы в газетах, теперь ты, забыв бога, взялся состряпать книгу шайтана. Всегда ты бьешься над делами, от которых нет проку ни этому, ни тому миру. И ходишь ты поэтому желтый, как наркоман, наглотавшийся кукнары. Когда мы избавимся от наветов такого клеветника, как ты?». Ну погодите, бай-ака. О вашем избавлении от меня вас вскоре оповестят газеты[13]. Пусть говорят обо мне, что хотят, личности, живущие с закрытыми глазами, которых время ничему не учит, я, тем не менее, буду продолжать свое дело»[14].

«Роман» Шермухамедова построен на художественном противопостановлении двух героев, взятых из различных классов, — богача Ачилдыбая и бедняка Кулах-

---

[13] «Бездетный Ачилдыбай» был напечатан в «Туркистон вилоятининг газети». 1914. № 75—79.

[14] Каримов Э. Развитие реализма в узбекской литературе. Ташкент. 1975. С. 68.

мада. Герои Шермухамедова мыслят классово. Так, бездетный Ачилдыбай мечтает о рождении сына, о том, как поставит его хозяином над дехканами и мардикерами.

Писатель не просто подмечает, а постоянно подчеркивает классовый характер поведения и мышления своих героев. «День и ночь он только и думал о том, что поставит его над своими дехканами... И улыбаясь, добавлял: «В компании со мной он время от времени будет попивать бузу». В этом подчеркивании классового характера чувств и мыслей сказывается жесткая социальность узбекской просветительской литературы 1905—1917 гг. Герои повести Мирмухсина — социальные типы, выражающие психологию класса, к которому принадлежат от рождения.

Основным, а порой и единственным критерием оценки человека в литературе просветительского реализма является его отношение к обучению детей, образованию и просвещению народа. Каждый герой независимо от социального положения и происхождения рассматривается с точки зрения просветительского идеала.

Комическая окрашенность поведения Кулахмада не отрицает той теплоты, с которой изображен этот труженик. Он хотя и беден, но будущее своих сыновей связывает со школой. Оба сына, — считает Кулахмад, — должны получить образование, чтобы со временем стать полезными своему народу. Образ мыслей Кулахмада, пусть в несколько простонародной форме, выражает просветительский идеал.

Автор повести резко осуждает Ачилдыбая за то, что он оказался глух к просветительским идеям времени, ему не приходит в голову мысль об обучении сына. В нравственном оскудении господ, их физическом вырождении Мирмухсин видит залог грядущей гибели эксплуататорского класса. Тема «бездетности» как признак вырождения господствующего класса окажется плодотворной и в дальнейшем будет развита и углублена в романах «День и ночь» («Кеча ва кундуз») Чулпана, «Мираж» («Сароб») Абдуллы Каххара, повестях Хусаина Шамса и в других крупных произведениях узбекской советской литературы.

В «Бездетном Ачилдыбае» выведен и типический

образ имама. Домулла имам многословен и смешон. От его торопливой и невнятной скороговорки, болтливости веет ветхостью косных заветов древнейшей религии мира. Профессиональная алчность Домуллы имама смешна и отталкивающа. В соответствии с художественным замыслом характер этого духовного пастыря получил сатирическую окраску. Домулла — воинствующий обскурант, противник всего нового, враг джадидов, новометодных школ, обучения молодежи, противник всего русского.

Повесть отобразила образ жизни и тип мышления основных сословий туркестанского общества — богачей, бедняков, духовенства — и представила нового литературного героя. И хотя повествование в произведении объективированно, иногда в нем начинает звучать голос героя-разночинца, который, как бы выполняя авторские функции, оценивает происходящие события, судит героев. В таких случаях рассказ ведется от первого лица. «Рассказчик» — положительный герой повести и выразитель передовых идей времени. Он не только свидетель и очевидец происходящих событий, но и их участник. Порой «рассказчик» растворяется в художественном повествовании, но обязательно появляется вновь. «Рассказчик» живет в той же махалле, что и герои повести — Ачилдыбай и Кулахмад. Он хорошо знает их. И если «рассказчику» понятно в Кулахмаде все, то дела и мысли Ачилдыбая поражают его своей нелепостью. Властный голос времени, требования эпохи проходят мимо его сознания. Ачилдыбай бездетен и богат, но у него не возникает мысли об общественно полезном применении своих богатств. Он глух и к идее просвещения народа. Осуждение и осмеяние Ачилдыбая ведется и в аспекте просветительского идеала. И хотя рассказчик и автор — единомышленники, личность автора сложнее и многограннее. Его духовный и общественный мир гораздо масштабнее изображенной в повести действительности. Автор знаком с другим миром, с чудесами науки и техники. Он может рассказать о кинематографе, и о трамвае, который гораздо быстрее и комфортабельнее «сартовской арбы»[15], и о «железной

[15] Туркистон вилоятининг газети. 1914. № 42.

арбе» — паровозе, в несколько дней преодолевающем большие расстояния. Он знает, что творят эти чудеса ум и знания человека.

С доброй улыбкой и сочувствием автор отображает жизнь народа. Он сокрушается о том, что до сих пор среди сартов нет ни одного человека с высшим (европейским) образованием, знавшего бы русскую культуру и литературу[16].

Рассказ М. Шермухамедова «Подземная тюрьма» («Зиндон», 1917), описывающий гибель революционеров, поднявшихся на борьбу с бухарским эмиром, направлен против «Туркестанских федералистов». В художественном отношении (по тематике и проблематике) рассказ М. Шермухамедова предвосхитил появление таких произведений С. Айни, как «Кулбобо, или Две свободы», «Беседы бухарских палачей» и др.

В прозе, как и в поэзии и драматургии, шел интенсивный процесс эволюции узбекской литературы от просветительства к социалистической революционности.

Драматургия. Узбекская письменная драматургия европейского типа начинается с трагедии Махмудходжи Бехбуди «Отцеубийца, или Положение не учившегося ребенка» («Падаркуш ёки укимаган боланинг холи»). В том же 1911 г. была написана и увидела свет бытовая по жанру пьеса Абдурауфа Самадова «Привилегированные» («Махрамлар»). Но она не стала примечательным явлением в общественной жизни Туркестана.

С 1914 г. одна за другой появляются пьесы узбекских драматургов. Здесь особо следует выделить народные и бытовые по содержанию, революционные по духу драматические произведения узбекских художников просветительского направления — пьесы «Месть» («Уч», 1914), «Отравленная жизнь, или Жертвы любви» (1916), «Защитник знаний» («Илм хидояти», 1916), «Прегрешения Нормухаммада домуллы («Нормухаммад домулланинг куфр хатоси», 1916) Хамзы Хакимзаде Ниязи, далее «Несчастный жених» (1915) Абдуллы Кадыри, «Легко ли быть адвокатом» (1916), «Сонная жизнь» («Финак хаёт, 1915), «Мы и Вы» (1917) Абдуллы Авлони, «Умершая молодой» («Жувонмарг», 1915), «Глупец» («Ахмок», 1914), «Отчим» («Угай ота», 1917),

[16] Садои Туркистон. 1915. № 64.

«Барчук» («Бойбачча», 1917) Абдуллы Бадри, открывшие новый этап в истории узбекской драматургии.

Известное положительное значение в исторических условиях существования феодально-клерикального и полицейско-колониального строя имели и пьесы «Свадьба» («Той», 1914) Нусратуллы Кудратуллаева, «Угнетенная женщина» («Мазлума хотин», 1916), «Старая школа, или Новая школа» (1916), «Наркоман» («Куknори», 1916) Хаджи Мунна Шукруллаева, испытавшие на себе влияние буржуазной джадидской идеологии.

Репертуар узбекских театров состоял из 50 пьес, около 30 составляли пьесы оригинальные.

В просветительской узбекской драматургии вместе с социальной драмой и бытовой комедией, переживавшими в 1914—1916 гг. период бурного развития, начали появляться элементы новых жанровых структур.В 1917 г. рождались первые образцы историко-революционных и историко-биографических пьес — «Джумхурият, или Автономия», «Трагедия мобилизованных» (первая часть трилогии) Хамзы. Рождение историко-революционных пьес связано с объективным ходом истории — с народным восстанием 1916 г. в Туркестане и Февральской революцией 1917 г., свергнувшей монархию. Новый толчок к интенсивному развитию таких пьес дала победа Октября. К сожалению, первые узбекские историко-революционные драмы не были изданы, рукописи многих из них не сохранились.

Поставленные на театральной сцене узбекские пьесы давали просветителям самую массовую аудиторию. Социальная драма становилась важным, общественно значимым жанром просветительского искусства. Если же судить по содержанию таких пьес, как «Несчастный жених» Абдуллы Кадыри, «Умершая молодой» Абдуллы Бадри, «Отравленная жизнь» Хамзы, «Легко ли быть адвокатом?», «Мы и Вы» Абдуллы Авлони, то социальная драма была, пожалуй, и самым гражданственным и общественно полезным жанром искусства 1905—1917 гг. В это время на театральных подмостках не только ставились пьесы, но и звучали стихи, песни, призывавшие зрителей бороться с невежеством, религиозным фанатизмом, классовым угнетением, узаконенным социальным строем неравенством, беззаконием.

В развитии драматургии складывается преемствен-

ность. Существует прямая связь между трагедией «Отцеубийца» и социальной драмой «Несчастный жених». В автобиографии Абдулла Кадыри писал: «Я и сам не помню теперь, как под впечатлением от прочтения пьесы «Отцеубийца», вышедшей в 1913 г., написал произведение для театра «Несчастный жених»[17].

Однако эта пьеса Абдуллы Кадыри знаменует собой новый этап развития узбекской драматургии. Взгляд Кадыри-художника проникает в социальные и экономические закономерности жизни общества, раскрывает взаимоотношения персонажей как классовые по характеру. Писатель ввел в узбекскую драматургию нового героя из разночинно-ремесленной среды. Изображение многострадальной доли бесправного народа, разоряемого капитализмом, он поставил в центр внимания просветительского искусства. Углубление народности и социальности содержания значительно усложнило и структуру его драмы.

Сюжет пьесы «Несчастный жених» предельно прост. Дядя по отцовской линии Абдулрахим, заботясь о судьбе племянника-сироты, уговаривает его жениться. Салих поначалу отказывается, ссылаясь на отсутствие денег. Тогда дядя сводит его с ростовщиком. В пьесе у ростовщика нет собственного имени, он обозначен социально — «Бай». Салих подписывает вексель на 1000 рублей сроком на полгода и под залог дома получает 900 рублей.

А. Кадыри интересуют не столько субъективно-психологические, сколько объективные социально-экономические причины разорения и гибели человека, определяемые классовой сущностью общества.

После свадьбы «несчастному жениху», уже ставшему мужем, предъявляют к оплате вексель. В присланной из суда повестке сказано, что при непогашении векселя все имущество будет конфисковано, а сам он вместе с женой изгнан из дома. Финал пьесы трагический: Салих и Рахима предпочли позору смерть.

Характеры Салиха и Рахимы не усложнены ни жизненным опытом, ни интеллектом, ни образованием. Но в простоте и цельности их натур и заключается обаяние

---

[17] Кадыри Абдулла. Произведения малого жанра. Ташкент. 1969. С. 206.

героев драмы, сила и красота их поступков. Решение Салиха и Рахимы умереть говорит о твердости нравственно-этических представлений народа о чести и бесчестии, воспитанных в них с детства.

В драме «Несчастный жених» выведено несколько социальных типов, изображенных суровыми реалистическими чертами, свойственными Абдулле Кадыри. Это Бай, Домулла-имам, Элликбаши, Пристав, Миршаб и др. В характере каждого персонажа драматург обобщил типические социально-классовые, профессиональные черты, взятые в наиболее типических обстоятельствах.

А. Кадыри проясняет, как бы прорисовывает сложность и драматизм социальных отношений, складывавшихся в исторических условиях проникновения капитализма и капиталистического способа производства в феодально-патриархальный мир. Никто до А. Кадыри не изображал с такой глубиной хищническую социально-классовую природу капитализма, враждебную трудовому народу.

Значительна по содержанию и пьеса Абдуллы Авлони «Легко ли быть адвокатом?». Авлони-драматургу, отобразившему новую жизненную закономерность, удалось показать, что благие порывы молодого поколения, готовившего себя к гражданскому поприщу, в действительности не реализуются из-за его практической беспомощности и незнания жизни.

В Туркестан после учебы в России возвращается молодой человек, получивший юридическое образование. Однако вскоре выясняется, что он не готов к многотрудной работе адвоката. Он настолько разочарован в этой деятельности, что подумывает о карьере чиновника в какой-нибудь конторе. А бедный люд толпами ходит к нему. Но на Давронбека, мечтавшего о крупном судебном процессе, «мелкие дела» наводят тоску. Он даже не пытается скрыть, что темные, невежественные люди, обращающиеся к нему за юридической консультацией, тяготят и раздражают его.

Неумением, практической беспомощностью молодого адвоката воспользовался его плутоватый и оборотистый слуга Абдуджаббар. В отсутствие хозяина он принимает посетителей и взимает с них плату за адвокатские услуги. Обман довольно быстро раскрывается. Разъяренная толпа обманутых врывается в дом и на глазах изумленного Давронбека избивает мошенника.

И хотя комизм ситуаций и комикование персонажей приглушают трагичность судебных историй, тем не менее Авлони-драматургу удалось «сквозь видимый смех» показать «невидимые миру слезы».

Со страниц драмы «Легко ли быть адвокатом?» встает образ многострадального народа, темного, голодного, бесправного, нещадно обираемого. Нужда, горе, нищета, разорение стали постоянными спутниками народной жизни. Но вопля бедноты о помощи не слышит никто.

К адвокату Давронбеку нескончаемой чередой идут горемыки, — обманутые, обобранные, гонимые нуждой и произволом. И каждый ищет спасения у адвоката, видя в нем единственного защитника. Старый дехканин Худайберды продал за 400 рублей свой надел земли, а получил лишь 200. По темноте своей он неправильно оформил купчую, и этим воспользовался расчетливый заимодавец, через полгода забравший землю за полцены. Дехканин остался и без земли, и без денег.

Арбакеш (возчик) Эгамберды занял деньги под залог дома, но в срок не смог оплатить вексель. Решением суда дом и имущество его конфискованы и переданы кредитору, а сам он с семьей оставлен без крова.

В поисках управы на мужа приходит к адвокату и измученная, забитая, состарившаяся раньше времени Мехринисо. Она хочет уйти от мужа, но каждый раз ее силой возвращают к нему. Она слезно молит Давронбека развести ее с обидчиком по законам светского суда. Таковы обычные случаи из жизни многострадальной туркестанской бедноты, с которыми приходится соприкасаться молодому адвокату «из мусульман» Давронбеку.

Здесь особо следует сказать, что в драматургии узбекские писатели отказались от идеализирующей и возвышающей человека просветительской тенденции, ярко воплотившейся в произведениях эпического жанра.

Общественная значимость пьес, ставившихся на узбекских сценах, неравноценна. Социальные драмы «Отцеубийца» Бехбуди, «Легко ли быть адвокатом?» Абдуллы Авлони, «Несчастный жених» Абдуллы Кадыри, «Отравленная жизнь» Хамзы определяли и уровень, и различные этапы идейного и художественного развития узбекской драматургии предоктябрьского периода.

Пьеса Хамзы «Отравленная жизнь, или Жертвы любви» издана в конце 1916 г. Годом раньше, в 1915 г., была напечатана его повесть «Новое счастье, или Национальный роман».

Если в «Национальном романе» Хамза исходил из героической конструктивной идеи, что счастье для человека в обществе социальной несправедливости возможно, то в драме он отрицает подобную возможность. Более того, по концепции драмы, существующий общественный правопорядок глубоко болен, а повседневная жизнь «отравлена». На общей идейной направленности пьесы сказались события истории — первая мировая война, стихийное, но героическое народное восстание 1916 г. в Туркестане, жестоко подавленное царизмом. Большие и малые события истории революционизировали сознание Хамзы.

Драма «Отравленная жизнь», в которой созданы сложные, психологически глубокие и индивидуально очерченные характеры, открывает новый, более высокий этап в идейно-художественном развитии не только Хамзы, но и всей узбекской предреволюционной литературы 1905—1917 гг. В героях пьесы социальная типичность соединяется с глубиной и мощью изображаемых страстей. Пожалуй, в период 1916—1917 гг. ни один узбекский писатель не добивался таких успехов в изображении психологии индивидуально-сложных, многогранных характеров, как Хамза. Так, подчеркивая в трагедии «Несчастный жених» социальную типичность своих героев, Абдулла Кадыри значительно меньше внимания уделил изображению психологии индивидуальных характеров.

Хамза правдиво воссоздает психологическое воздействие общественной среды, социальных условий на духовный и нравственный мир человека. Махмудхан из драмы «Отравленная жизнь» — это герой нового типа. Уже в портрете героя подчеркивается его «европеизм». Махмудхан — юноша 18 лет, стройный, в очках, безбородый, с длинными волосами, одет по-европейски, носит костюм и рубашку с отложным воротником.

Принцип решения конфликта в трагедии «Отравленная жизнь» показывает, что уже в 1916 г., в преддверии новых революционных бурь и потрясений, Хамза преодолевает ограниченность просветительского реализ-

ма, рационализм и заданность которого не могли не снижать реалистической полноты и силы изображаемых писателем картин жизни. Трагедия Хамзы, в которой просматриваются элементы иного творческого метода, сложнее и многозначнее объясняющего объективные закономерности развития общества, чем критический реализм, предвещает появление новой по художественной структуре литературы. Пусть черты нового метода еще не совсем четки и ясны, но они уже ощутимы в его произведении, созданном в грозовой атмосфере приближающейся социалистической революции.

Узбекская литература просветительского реализма развивалась в одном культурном регионе с великой русской литературой критического реализма, учась у нее и интенсивно осваивая ее художественный опыт.

Если исходить из того, что творческим методом поэта-демократа Мукими был критический реализм, а верность этого положения подтверждают не только исследования ученых (И. А. Султанов, Г. К. Каримов и др.), но и типологическое сходство поэзии Н. А. Некрасова и Мукими, их взгляды на народ, специфика народности их творчества, то просветительский реализм в узбекской предреволюционной литературе возник вслед за критическим. И в этом сказалась историческая особенность эволюции реализма в узбекской литературе.

Сложный по структуре просветительский реализм начала XX в. отличался от критического только одним — своим историческим оптимизмом, общественно активным положительным (или идеальным) героем, перестраивающим мир на просветительских началах, и убежденностью в торжество разума и справедливости. Симптоматично, что З. С. Кедрина определяет предреволюционные литературы народов Средней Азии и Казахстана, как «просветительские литературы критического реализма».

После 1914 г. в узбекской литературе возрастает критическое начало. И это сразу сказалось на принципах решения социально-классовых конфликтов произведений, более суровых, жестких, трагических. В узбекской предреволюционной литературе появляется ряд произведений, выходящих за пределы просветительской литературы. Это «Несчастный жених» Абдуллы Кадыри, «Легко ли быть адвокатом?» Абдуллы Авлони, «Умершая молодой» Абдуллы Бадри и др.

В пьесе Хамзы «Отравленная жизнь, или Жертвы любви» (1916), в стихах и пьесах других узбекских художников действительно прослеживаются компоненты иного, более развитого творческого метода, чем критический реализм.

После «Отравленной жизни» Хамза приступил к работе над первой частью драматической трилогии на историко-революционную тематику «Трагедия мобилизованных» (1917). На рубеже 1917—1918 гг. он написал драму «Бай и батрак», ставшую первым образцом социалистического реализма в узбекской советской литературе. Как и в его поэзии, в драматургии Хамзы четко прослеживается идейно-художественная эволюция от просветительского реализма к социалистическому.

Узбекская революционная литература. В каком же отношении к социализму находилось просветительство? Существовала ли между просветительством и социализмом, между просветительской литературой и революционной преемственная связь?

«Современный социализм, — пишет Ф. Энгельс, —несмотря на то, что по существу он возник из осознания царивших в наблюдаемом им обществе классовых противоречий между собственниками и неимущими, между рабочими и эксплуататорами, — в своей теоретической форме является всего дальнейшим и более последовательным продолжением основных принципов, выдвинутых великими французскими просветителями XVIII в....»[18]. Мысль эта имеет чрезвычайно важное значение для верного понимания просветительства как прогрессивного общественного идеологического явления и одновременно служит ключом к верной оценке исторической линии преемственности между социализмом и просветительством.

Резкая революционизация самосознания общества и содержания литературы возрастает в условиях народного восстания 1916 г. в Туркестане, направленного против господствующего класса и монархического строя правления. «Ненависть моя к царизму, — писал Абдулла Кадыри, — общая с ненавистью народа, после восстания 1916 года еще более возросла»[19].

---

[18] Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2 изд. Т. XIV. С. 357.

[19] Кадыри Абдулла. Малые произведения. Ташкент. 1969. С. 206.

Развернутую критику зверств царизма в отношении коренных народов дает Шавкат Искандери в поэме «Русская революция» («Русия инкилоби»). Народное восстание 1916 г. в Туркестане против царизма автор рассматривает в системе русской революции и даже связывает его с бунтом Емельяна Пугачева.

Критика политики царизма по отношению к народам Туркестана содержится в «Записках индийского путешественника» и в цикле стихов «Призыв» («Сайха») Абдурауфа Фитрата. Дискриминационную политику царизма осуждает и написанный Бехбуди проект о предоставлении мусульманам Туркестана конституционных прав российского государства. О двойном гнете точно и образно писала поэтесса Анбар-атын:

Тиранией властей наша участь затруднена,
Под ударами оружья двух родов—болезнь стала неизлечимой.
К мечу прибавился наган, и страх возрос,
Заступников же большинство в тюрьме — обители страданья пребывает[20].

Как видим, поэтесса верно поняла и оценила «союз меча и нагана» — двойной гнет, которому подвергался народ. Сложная и противоречивая эволюция мировоззрения Анбар-атын от просветительства к истокам социалистической идейности нашла выражение не только в ее поэтических произведениях, но и наиболее полно и ясно в нравственно-этическом трактате «Философия черных» («Каролар фалсафаси»).

Идейно-художественная эволюция трансформации узбекской просветительской литературы в революционную объективно связана с практикой соприкосновения, прямой или опосредованной, с русским революционным движением. Творчество Хамзы обретает «национальный и революционный характер» после знакомства его в 1909 г. с рабочими Намангана и «рабочей революцией 1905 г.».

Абдулла Авлони родился и вырос в привокзальном районе Ташкента, большинство жителей которого составляли русские рабочие. В 1905 г. он вместе со своим товарищем Р. Сабировым распространял революционные листовки. Редактируемая им газета «Шухрат» была связана с революционным комитетом железнодорож-

[20] Анбар отин. Шеърлар. Тошкент. 1963. 23-бет.

ных мастерских Ташкента и распространяла прокламации на «русском и мусульманском (т. е. узбекском. — *Э. К.*) языках».

В жизни Бехбуди период написания драмы «Отцеубийца» совпал со временем сближения его с передовой русской интеллигенцией. Известно, что археолог В. П. Вяткин, откопавший развалины знаменитой обсерватории Улугбека, вводил узбекского просветителя в тайны драматургической композиции. Благотворным было для Бехбуди и его соприкосновение с передовой русской общественно-политической мыслью и общероссийским революционным движением, хотя в целом он был и остался деятелем буржуазного либерального типа. Так, выступая 11 апреля 1917 г. на съезде исполкомов Временного правительства, Бехбуди говорил: «Мусульмане (Туркестана) знают, что своей свободой они обязаны русским солдатам и рабочим». Развивая мысль, он продолжал: «Мусульмане понимают, что сохранить свою свободу они смогут только в том случае, если «объединятся вокруг «Советов солдатских и рабочих депутатов». Когда на съезде рассматривался вопрос о первой мировой войне, то Бехбуди не поддержал решения Временного правительства о войне до победного конца. Вопрос о войне должны решать те, говорил он, кто будет воевать.

Революционизация творчества Анбар-атын так же связана со знакомством и сближением поэтессы с передовой русской интеллигенцией, в частности врачом Екатериной Инкиной, введшей ее в курс подпольной работы, которую во «внутренней России» вели революционные вожди народа, сплачивавшие общество на борьбу за свержение царизма и установление народовластия.

Среди просветителей не только крепло убеждение в необходимости контактов и союза, но и налаживались связи с «вождями народа», с революционной Россией.

Поворот во взглядах Аваза, как и Хамзы, также приходится на 1909 г. и связан с влиянием тех исторических перемен, которые стали проявляться в жизни общества после революции 1905 г. Революционные звучания его поэзии усиливаются после 1914 г.

Тема возмездия лейтмотивом проходит через гражданскую лирику Аваза Утара. Но в его хитабах-обращениях («Народ», «Мой многострадальный народ»,

«Правителям», «Духовенству», «Дикарям войны» и др.) речь идет не о божественном, а революционном возмездии. Восстав от социальной спячки, народ потребует ответа от тех, кто унижал и грабил его, разорял страну. Поэт убежден, что ни правителям, ни чиновничеству, ни духовенству, ни армии не уйти от ответственности за преступления.

Аваз Утар, считавший себя полномочным представителем пробуждающегося народа, обращался к существующей власти от его имени:

В один из дней, проснувшись, как Аваз, народ вас спросит:
Зачем вы нацию, с землей сравняв, сгубили?[21]

Народные волнения в Хиве, народное восстание 1916 г. в Туркестане, апрельская революция 1917 г. в Хорезме, свержение Асфандиярхана внесли новые мотивы, оплодотворили социально-политическую лирику Аваза новыми идеями революционного времени. Даже повторный захват власти Асфандиярхана не смутил поэта, не поколебал его уверенности в том, что день свободы наступит. Он видел всю шаткость асфандияровской власти, знал и понимал, что пробудившийся и пришедший в движение народ, вступивший в союз с русскими братьями («биродарлар»), неудержим и непобедим:

Верю я, настанет вскоре день свободы,
Эй, Аваз, не быть солнцу все время за облаками
спрятанным[22].

Убежденность Аваза Утара-оглы в конечной победе народа и наступлении эпохи свободы носила не эмоционально расплывчатый характер, а основывалась на твердом знании, что только народ, руководимый «патриотической и самоотверженной» партией, сможет завоевать и отстоять свободу:

Пока не возникнут самоотверженные патриотические партии
Не сможет нации тело мертвое живую душу обрести[23].

Не менее трудно складывалась жизнь и другого поэта-просветителя Мухаммадшарифа Суфизаде, родившегося в семье кузнеца в г. Чусте. На широких просто-

[21] Аваз Утар ўғли. Танланган асарлар. Тошкент. 1956. 24-бет.
[22] Там же.
[23] Аваз. Девон. Тошкент. 1976. 194-бет.

рах Туркестана ему не нашлось места. Открытая им для бедноты школа, его дом были разрушены «чустскими боярами», жена отдана другому, а сам он изгнан. Так расправились с просветителем феодально-клерикальные, реакционные силы общества, увидевшие в его деятельности посягательство на их классовые интересы.

Поэзия Суфизаде носит воинствующе наступательный характер. Еще в стихотворении 1908 г. «Учитесь, матери» («Укинг, оналар») поэт, обращаясь к баям и духовенству, с издевкой спрашивал:

«Где те школы, которые открыты вами для девушек?
Где те книги, которые написаны для обучения грамоте?»[24].

Где школы для народа? Где книги, изданные для обучения грамоте? Во что вы превратили шариат? Где законность? Когда же паранджа придет конец? — таков перечень вопросов, с которыми поэт обращался к «отцам народа».

Для поэта-бойца, поэта-бунтаря Суфизаде поэзия — это арена классовой борьбы: «Пером сражался я, слова писал на пользу большинству».

Бесстрашным словом правды Суфизаде защищал трудовой народ. Феодально-клерикальные сословия чустского общества, уставшие от нападок Суфизаде, спрашивали его, чего он хочет. Народности мироощущения и гражданственности поступков, — отвечал поэт:

Коль в силах твоих спящего бедняка разбуди: «Вставай!»,— ему сказав.

Однако именно это и не входило в интересы господствующего сословия.

Поэзия Суфизаде пронизана классовым, народным мироощущением. В его дооктябрьской поэзии есть стихи революционные по содержанию, призывающие бедноту объединиться и изгнать баев и мулл.

Из изгнания Суфизаде смог вернуться только после Октябрьской революции, в 1919 г. «Еще в то время, — вспоминал он, — когда я бедствовал, терпя муки и унижения на чужбине, мне стало известно, что лозунг вождя и ученого Карла Маркса «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» после революции претворяется в жизнь вождем Лениным. Тогда я вернулся на родину и увидел

[24] Суфизода. Тароналар. Тошкент. 1967. 47-бет.

Советский Узбекистан расцветающим. Вера моя в Ленина еще больше возросла».

Узбекская предреволюционная литература развивалась в сложную историческую эпоху. С одной стороны, в Бухарском эмирате, Хивинском ханстве и в самом Туркестанском генерал-губернаторстве продолжалась консервация родо-племенных и феодально-патриархальных отношений, с другой — железное шествие капитализма, вторгающегося в Среднюю Азию, разрушало эти изжившие себя формы общественных отношений, разоряло и обрекало на голод и нищету многомиллионную армию дехкан и ремесленников.

На развитие просветительской литературы сильно повлияли не только литература, искусство, наука, техника, просвещение, самый тип русской европейской культуры, но и те революционные события — крестьянские мятежи, рабочие восстания, солдатские бунты, — происходившие в российском государстве.

Пробудившая Восток революция 1905 г., свергнувшая царизм Февральская революция и, наконец, Октябрьская социалистическая революция происходили не за тридевять земель от Туркестана, а в нем самом и отличались, например, в Ташкенте, той же остротой и бескомпромиссностью, что и в других революционных центрах России.

В недрах узбекской предреволюционной литературы вызревали идеи антибуржуазной идеологии. В просветительской литературе появлялись произведения, резко критикующие антигуманистическую природу капитализма. Антирелигиозный и антибуржуазный характер носили и идеи родины и свободы, широко освещавшиеся в литературном творчестве просветителей.

Просветительские идеи и идеалы по форме и содержанию были более демократичными, более близкими к бедствиям и страданиям народа, чем в странах Западной Европы. Объективные закономерности общественного развития сделали переходный период от феодально-патриархального строя к буржуазному в Туркестане переходом и к качественно новой общественной формации — социалистической. Просветительско-демократическое реформаторское движение и революционное движение русских рабочих начала XX в., протекавшее на различных социально-политических уровнях, в пред-

октябрьское время начали постепенно сближаться, а в период октябрьских классовых боев с Временным правительством и в годы гражданской войны сомкнулись и образовали единый антиимпериалистический и социалистический фронт.

У просветительской литературы был не только период развития, но и время упадка и духовного кризиса. Разгром царизмом народного восстания 1916 г. в Туркестане показал всю иллюзорность и несбыточность преобразования общества просветительским путем. Перед государственным механизмом подавления оказалась бессильной не только кучка просветителей, пытавшаяся преобразовать общество мирным путем, но и гнев многомиллионного народа, восставшего против царизма в 1916 г. Так началась полоса духовного кризиса просветительской литературы. Стихийное, героическое, но обреченное на поражение восстание бедноты революционизировало сознание (и творчество) лучших сынов узбекского народа. Исход народного восстания 1916 г. в Туркестане ускорил и усилил социально-классовую, политическую дифференциацию просветителей и сблизил их с демократической, революционной Россией.

Наиболее полно эволюция просветительских идей в революционные, социалистические сказалась в творчестве Хамзы 1917—1918 гг., революционных стихах-песнях, таких как «Да, разве так останется?» («Шундай колурму, колурму?»), «Эй, рабочие» («Хой, ишчилар»), «Мы, рабочие» («Биз, ишчимиз»), революционных драмах — «Бай и батрак», «Трагедия мобилизованных», «Мухторият, или Автономия» и др.

Трансформация просветительских идей в социалистические происходит в поэзии Абдуллы Авлони, Садриддина Айни, Шавката Искандари и др. Особо следует отметить поэму Шавката Искандари «Русская революция», изданную в марте 1917 г., сразу же после свержения царизма в России.

Труден был путь народа к свободе, требовавший многолетней борьбы и жертв. Ради свободы гибли «философы», чьи «тела сгнили в подземельях тюремных казематов», тысячи и тысячи борцов затерялись в «снежной пустыни Сибири». «Зарубленными», «битыми» и «закованными в кандалы» тысячами гибли «герои» (кахрамонлар), грудью вставшие на защиту свободы:

Свобода никогда не приходит сама собой,
Она добывается только кровью.
Свобода не бывает без жертв.
Таково слово истории, и оно правдиво,
Если достигнута цель — свобода —
Знайте, что она завоевана морями пролитой крови![25]

В поэме Шавката Искандари «Русская революция» с документальной точностью воспроизведен ход февральской революции 1917 г. со всеми ее перипетиями и драматическими моментами. Революционные события в Петербурге расписаны в поэме по дням и по часам, обстоятельно, с точным знанием происходящего. Те части поэмы, где воссозданы многочисленные эпизоды столкновения народа с полицией и регулярными войсками, воспринимаются как поэтический репортаж с места событий. По мнению поэта, отсутствие единства, прочного союза рабочего класса с крестьянством привело к захвату власти буржуазией. Но поэт убежден в конечной победе народа.

Узбекская предреволюционная литература 1905—1917 гг. прошла несколько этапов развития. По своей основной идейной направленности вплоть до 1914 г. она была литературой просветительской (или просветительско-демократической). В период 1914—1917 гг. она трансформировалась в литературу революционную, развивавшуюся на основе социалистической идейности, а затем в исторических условиях свержения царизма и победы Октября в литературу социалистического реализма. Однако это не значит, что до 1914 г. в узбекской литературе отсутствовали революционные темы и идеи. Выходы на темы, связанные с революционными событиями, наблюдались и в 1905—1907 гг., в период подъема революционного движения, и даже ранее, когда поэты писали о народных восстаниях и бунтах. Здесь следует назвать стихотворение Назимы-ханум о революции 1905 г. «Положение, достойное сожаления», Хамзы «Рамазан» (1914), Авлони «Из трагедии мира» (1914), дастаны Нурмана бахши «Намаз батыр» — о руководителе народного восстания 1905—1907 гг. и др. Сама же узбекская социал-демократическая по содержанию литература складывалась в период классовых битв 1914—1917 гг. С началом первой мировой войны резко ухуд-

[25] Навбахор. Ташкент. 1984. С. 128.

шилось положение народа, особенно на колониальных окраинах России. Беспрерывно нарастающий гнет, увеличивающиеся налоговое обложение разоряли крестьянство и ремесленников. Возросло и недовольство народа существующим положением. Принявшее широкий размах общественное недовольство революционизировало и литературу.

Новый этап революционизации литературы происходил в атмосфере народного восстания 1916 г. в Туркестане, направленного против царизма. Именно в это время рождалась революционная поэзия. Поэзию восставшего народа можно подразделить на безымянную и авторскую, легальную и нелегальную. В 30-е годы XX века произведения нелегальной узбекской поэзии протеста были собраны поэтом Эльбеком и изданы отдельной книгой. В центре и легальной и нелегальной революционной поэзии находились события народного восстания 1916 г.

Революционность узбекской литературы проявилась не только в оперативном отклике на происходящие события, но главным образом в тенденции глубокого осмысления их с точки зрения социалистической идейности и интернационализма, интересов трудового народа и рабочего класса, свободы, равенства, братства народов России. Рост национального самосознания узбекского народа связан с однородным процессом революционизации и интернационализации его типа мышления. Сами понятия *революция, рабочий, интернационализм* (осознаваемый как солидарность и содружество трудового народа, рабочих и дехкан в пределах всей России) возникают в узбекской литературе почти в одно и то же время.

Историю революционного движения узбекского народа и народов Туркестана писатели связывают с историей народных восстаний и революционных выступлений русского народа и народов России. Это отражают названия созданных поэтами произведений. Так, поэма Шавката Искандари о революции в России и свержении царизма названа «Русская революция» (март 1917)[26] и революционная поэма узбекского поэта Хур-

[26] Сидкий (Шавкат Искандари). Русская революция. Ташкент. 1917.

шида также называлась «Из истории русской революции»[27].

Естественность, органичность перехода от воплощения просветительских идей к революционным обусловливалась еще и тем, что поэтика грядущего революционного, социалистического искусства, существенные элементы его с присущими ему ораторскими интонациями, призывностью, категорическими формами волеизъявления, приказностью, с ритмической четкостью выделения и подчеркивания смысла каждого слова, несущего идейную нагрузку, закладывалась в рационалистически жесткую и тенденциозную по мысли, резкую по тону форму просветительской литературы.

Освоение революционной поэзии мира оказалось тем могучим катализатором, который ускорил вовлечение большой массы поэтов и писателей в процесс создания новой социалистической литературы. Если не все, то большинство поэтов первых лет Октября имели свои «Интернационалы», «Марсельезы», свои военные, интернациональные и походные марши, свои марши свободы.

Узбекская литература первых лет Октября развивалась в процессе освоения революционной поэзии мира, революционно развивающейся действительности и социалистического строительства.

УБАЙДУЛЛА ЗАВКИ

Убайдулла Завки — один из видных представителей демократического направления в узбекской литературе. В своих произведениях он воспевал демократические, прогрессивные идеи и внес ощутимый вклад в развитие сатирического жанра.

Завки быстро реагировал на происходящие события ярким острым стихом; поэт был нетерпим к несправедливости, беззаконию, сурово осуждал безнравственность и жестокость.

Как Мукими и Фуркат, Завки сыграл заметную роль в становлении узбекской литературы второй половины XIX— начала XX в. Он был одним из первых поэтов, писавших стихи на революционные темы и радостно встретивших Великую Октябрьскую революцию.

За 68 лет жизни Завки создал достаточно много про-

[27] Хуршид. Из истории русской революции. Ташкент. 1917.

изведений. Но, к сожалению, многие его сочинения были сожжены, рукописный диван утерян[28], ибо последние годы жизни Завки были трудными и сложными. Тем не менее дошедшие до нас произведения дают возможность изучить жизненный путь поэта, оценить значение его творчества, определить его место в узбекской литературе[29].

Убайдулла Завки родился в 1853 г. в Коканде в семье мелкого ремесленника-кустаря Салиха. Получив начальное образование в старорежимной школе, Завки продолжил обучение в «Мадрасаи олий» и «Мадрасаи чалпак». Однако поэта не удовлетворяла схоластичность преподаваемых в медресе знаний, и он самостоятельно стал изучать «Сокровищницу мыслей» («Хазойинулмаони») и «Пятерицу» («Хамса») Алишера Навои, интересовался прекрасными образцами поэзии Востока — произведениями Джами, Бедиля, Лютфи.

Тяжелое материальное положение семьи вынудило поэта бросить учебу и заняться ремеслом отца, но все свое свободное время он уделял самообразованию. Интерес к литературному творчеству свел молодого поэта с передовыми представителями демократической литературы — Мукими, Фуркатом, Нусратом и Мухайиром. Свои первые стихотворения он написал под тахаллусом «Завки»[30].

К этому времени Коканд превратился в своеобразный литературный центр, объединивший прогрессивно настроенных поэтов, которые пропагандировали своим творчеством демократические идеи. Впоследствии здесь был создан хорошо организованный и сплоченный литературный кружок под руководством Мукими. Члены кружка обсуждали новые произведения, проводили поэтические состязания (мушоира). Завки был активным членом этого литературного объединения, и именно здесь совершенствовалось его творчество.

Заметив широту кругозора поэта, его рассудитель-

---

[28] Предполагают, что рукописный диван поэта увезла с собой в Кашгар его жена Хажияхан. См.: Каримов Г. История узбекской литературы. Ташкент. 1966 (на узб. яз.).

[29] В собирании и публикации произведений Завки следует отметить кропотливую работу доктора филологических наук Х. Раззакова, он же автор монографии о Завки.

[30] Завки — веселый, восторженный человек с приподнятым настроением.

ный ум и образованность, хозяин кокандской обувной фабрики Муминбай пригласил его на должность делопроизводителя. По делам фабрики Завки побывал в Самарканде, Бухаре, Маргилане, Оше, Андижане, Ходженте и Ташкенте, познакомился с жизнью разных городов, входил в деловые сношения с представителями различных слоев общества. Однако вскоре Завки был уволен с работы за сатирические стихотворения, в которых высмеял Муминбая и его братьев.

Кокандская жизнь стала тяготить поэта, и он вместе с Мукими отправляется в путешествие по Ферганской долине. Сначала они через Асаку и Шахрихан отправились в Андижан, затем побывали в Оше. Возвращаясь, они стали свидетелями волнений, возглавляемых Дукчи-ишаном. Оба поэта создали стихотворения, в которых выразили свое отношение к происходящим событиям.

В 1900 г. Завки вместе с дядей Мухаммедом Сиддиком отправляется в хадж (паломничество в Мекку и Медину). В течение трех лет поэт побывал в Малой Азии, Аравии, Египте и ряде других мест, познакомился с условиями жизни различных народов. Это путешествие сыграло огромную роль в творчестве Завки, в формировании и углублении его мировоззрения. Впечатления поэта легли в основу цикла «Саёхат-наме» («Путевые заметки») и ряда других стихотворений.

Осенью 1903 г. Завки вернулся в родной город. Он уже не застал своих друзей: Мукими умер, а Фуркат уехал в Восточный Туркестан — Яркент. Завки принял на себя руководство литературным движением в Коканде. Следуя традициям демократической литературы, поэт создает сатирические произведения, в которых объявляет беспощадную борьбу эксплуататорам. Баи и торговцы, попавшие под острие сатиры Завки, начали яростные нападки на поэта, желая отомстить ему. Они обратились с жалобой к градоначальнику. Поэт был арестован, но после продолжительных допросов он был освобожден от тюрьмы и ссылки, заплатив штраф.

В ответ на бесконечную и жестокую травлю баев и торговцев поэт написал еще одно сатирическое стихотворение «Меня разорили вы». Нападки на Завки стали столь яростными, что привели к бескомпромиссным столкновениям между представителями демократическо-

го направления в литературе и буржуазными националистами. В цикле статей журнала «Ал-ислах»[31] были оклеветаны и подверглись оскорблениям представители прогрессивной литературы: Мукими, Фуркат, Завки, Нозил Ходжанди, Нокис, Хислат и другие. Ничем не обоснованные выпады и вздорные рассуждения о поэзии были разоблачены и опровергнуты Завки в статье «Заблуждение» («Иштибох»), которая была опубликована на страницах этого же журнала.

Завки считал своим долгом защищать демократическое литературное течение от нападок, сохранить его в чистоте и неприкосновенности. В стихотворении «Господа» («Асфандилар») он наносит сокрушительный удар своим идейным врагам. Активное вмешательство Завки в дискуссию, развернутую на страницах журнала «Ал-ислах» и направленную против демократической литературы и ее представителей, определило личность поэта, его идейно-эстетические взгляды, общественную деятельность.

Первая мировая империалистическая война еще более усугубила и без того трудное положение простых тружеников. Эхо войны докатилось до Ферганской долины, где в 1916 г. прокатилась волна народных восстаний. Завки внимательно следил за происходящими событиями, был в тесном контакте с рабочими Коканд-ского депо, чутко прислушивался к разговорам рабочих, носящим остро политический характер. Он начал сознавать, что предстоят какие-то серьезные революционные изменения. Именно в этот период были созданы такие произведения, как «Про голод» («Кахатчилик») и «Может быть» («Ажаб эрмас»), которые занимают особое место в творчестве поэта.

Предчувствуя грандиозные политические преобразования в развитии истории человечества, Завки писал: «Завеса этих черных туч — недолговечна»[32]. Однако Февральская буржуазная революция 1917 года не оправдала ожиданий поэта, не принесла народу свободу.

---

[31] Ал-ислах — орган контрреволюционной организации «Шуран ислам». 1916. № 11, 12, 17, 20.

[32] Завки. Избранное/Перевод с узбекского Р. Морана. Ташкент. 1959. С. 74. Далее ссылка на это издание с указанием страницы.

Но Завки продолжает верить в подлинную свободу и создает мухаммас «Пора открыть глаза».

Победу Октябрьской революции Завки встретил благожелательно и с первых же дней установления Советской власти встал на ее защиту. В декабре 1917 г. врагами революции была создана националистическая буржуазная государственная «Кокандская автономия», все действия которой были направлены на свержение Туркестанского Совета Народных комиссаров. В эти годы Завки оставался не только поэтом, он принимал участие в общественной жизни: был членом комиссии по борьбе с голодом в годы гражданской войны (1918—1921), участником агитбригады при штабе Ферганского фронта, вел переговоры с басмачами. Завки неоднократно сталкивался с главой басмачей Эргашем-курбаши, занимавшим важный военный пост в «Кокандской автономии», с Муйиддином Махсумом — послом Эргаша, со многими контрреволюционерами. Созданные в это время остро сатирические стихотворения «Грабитель Эргаш» и «Фергана» стали поводом для смертельной опасности жизни Завки. Сам Эргаш-курбаши взялся за осуществление плана физического уничтожения поэта. Врагам удалось обманом схватить Завки. Они бросили его в зиндан и подвергли жестоким истязаниям. Друзьям удалось за огромную сумму выкупить его, но нечеловеческие пытки подорвали здоровье поэта: в мае 1921 г. он умер.

Творческое наследие и общественная деятельность Завки, всю свою сознательную жизнь посвятившего борьбе за свободу и прекрасное будущее простого народа, были высоко оценены Советским правительством. По решению Кокандского городского совета в 1922 г. махалля Шайхан, где родился Завки, была переименована в махаллю Завки, а село Каримбаба, где скончался поэт, теперь называется Завкиабад. Его именем названы школы, колхозы, библиотеки, улицы.

* * *

Начало литературной деятельности Завки приходится на годы обучения в медресе. Как и у большинства поэтов, ранние газели, акростихи Завки не выходят за рамки традиционной интимно-любовной лирики. Однако серьезное и вдумчивое освоение прогрессивных традиций литературного наследия Алишера Навои отточи-

ло мастерство талантливого поэта. Он создал высокохудожественные произведения, отвечающие требованиям времени, достойные занять место среди прекрасных образцов классической поэзии. Произведения Завки по идейно-тематическому характеру оригинальны и разнообразны. В них нашли свое художественное воплощение не только личные переживания лирического героя, но и актуальные социально-политические проблемы века.

В газелях и мухаммасах, кажущихся на первый взгляд традиционными интимно-любовными стихотворениями, поэт клеймит несправедливость и антигуманность существующего строя, выражает недовольство творимым вокруг беззаконием, открыто выступает против насилия и произвола власть имущих. Примечательна его газель «Пусть не приходит, что поделать». Лирический герой — влюбленный горюет от того, что нет у него ни богатства, ни приличного дома, чтобы жениться на своей возлюбленной. Поэтому в каждой строке этой газели звучат нотки протеста, осуждение социального неравенства:

Чем привлечешь ее, Завки? Ведь и силка я не имею,
И на приманку нет зерна! Пусть не приходит, что поделать[33].

Строки Завки полны тревоги за судьбу влюбленных. Газель создана как назира (подражание) известной газели Навои с редифом «Нет и нет, что поделать?» и выделяется остротой социального звучания, как и большинство произведений Завки на любовную тематику.

В газелях и мухаммасах, начинающихся со строк «Тайну сердца, о утренний ветерок, кому поведать мне?», «Когда утолим жажду, напившись вина встречи?», «Когда вокруг чела (твоего) покажутся пряди твоих волос» и др., поэт выразительно отображает мысли и чувства влюбленных. Лирический герой Завки чист и высок помыслами, верен в любви, но сильные мира сего беспощадно разбивают его любовь, насильно разлучают с любимой. Убитый горем возлюбленный, проклинает свою жестокую судьбу, бедность, из-за которой он должен жить в одиночестве, в печали и горестях. Примечателен и мухаммас поэта «Показав лицо». Истоки этого лирического произведения лежат в глубокой соз-

[33] Завки. Избранное. С. 93.

вучности его содержания и стиля языку и духовному миру народов. Хотя в стихотворении воспеваются глубоко интимные чувства, оно носит обобщающий характер: поэт с удивительной искренностью говорит о горестях и страданиях человека, о его мечтах и чаяниях:

Мне лицо показав, ты навек меня поработила,
В плен меня захватив, ты все в шутку потом обратила.
Мне улыбка твоя ослепительным солнцем светила,
Взглядом нежным одним, как Иса, ты мне жизнь возвратила.
Ты клялась быть моею, пока не поглотит могила...
Мне друзья говорили: «Не верь ты коварной, ехидной,
Будет за нос водить, обольстит и обманет бесстыдно,
Эй, влюбленный, опомнись — не так уж она безобидна!»
Отвечал я советчикам: «Люди, вам просто завидно!»
Но, увы, позабавившись мною, ты скоро остыла (с. 191).

Лирический герой большинства сочинений Завки, как бы жестоко он не страдал от превратностей «вероломной судьбы», смотрит на будущее с надеждой и уверенностью. Такая оптимистическая настроенность, характерная для многих стихотворений Завки, является неотъемлемой чертой всей его лирики. Поэт искренне верил, что скоро «настанет конец страданиям» и возлюбленная «забудет обиды», «проявит благосклонность».

В творчестве Завки немало лирических произведений, в которых на первый план выдвинуты социально-политические проблемы. Они созданы под воздействием реальных событий. В этом плане видное место занимает мухаммас «Говорит хан». В 1875 г. в Коканде началось народное восстание, в результате которого правитель Коканда Худаярхан бежал, бросив ханский престол. Этому историческому событию и было посвящено произведение, в котором хан разоблачает сам себя, рассказывая о своих неблаговидных деяниях. Образ хана обрисован с таким мастерством, что предстает перед глазами читателя во всей своей гнусности.

В целом в мухаммасе выражены прогрессивные взгляды поэта на такие остро-политические проблемы, как свержение хана и ликвидация ханства, присоединение Средней Азии к России. Его появление свидетельствует о том, как быстро и чутко молодой поэт умел реагировать на события общественно-политической жизни.

В результате присоединения Средней Азии к России

в жизни жителей Коканда произошли существенные изменения. Завки, ясно понимавший положительные и отрицательные стороны происходящего, откликнулся стихотворениями, где рассказывал о преимуществах фонаря перед масляным светильником («Фонари»), резиновых калош перед национальными кожаными, особенно в дождливую погоду («О галошах»), а когда закончилось строительство железной дороги и вошла в быт русская техника, он написал стихотворение «Жаль, времена прошли» («Эссиз, утган замонлар»). Многие строки этого стихотворения, посвященные русской технике, культуре, были созвучны мыслям, высказанным в произведениях Мукими и Фурката. Наряду с оценкой прогрессивных изменений, поэт с ненавистью говорит о господстве беков и ханов в прошлом:

Знайте: кровь, смолы черней, запеклась в груди моей,
Что ни хан, ни бек — злодей! Жаль во тьме прошедших дней (с. 30).

Он подчеркивает, что жизнь и быт народа относительно изменились к лучшему только после присоединения:

Знанья с волей и трудом чудеса творят кругом,
Мчится дом, дыша огнем, в колеях стальных путей.

И коляска, быстро мчась, на пружинах нежит нас,
Телеграфа стук сейчас песен старых дней звучней.

Ремесло взросло стократ, и наукам нет преград,
Бремя сборов облегчат — и вздохнет народ вольней (с. 31).

Завки отмечает также, что вместе с русской культурой среди узбекского населения начинает распространяться и русский язык. Сам поэт легко и просто включает русские слова в текст произведений. Как человек передовой культуры Завки не мог не приветствовать то новое, что положительно сказывалось на жизни народа, не мог не посмеяться над тем, что препятствовало этому.

И в традиционных интимно-любовных газелях, и в лирических стихотворениях, и в произведениях на остросоциальные темы Завки, обращаясь к самым актуальным, стержневым проблемам своего времени, подходил к ним с прогрессивных позиций, исходя из интересов народа; в них он искусно использовал богатство образов и языка устного народного творчества.

Следует особо подчеркнуть, что узбекская сатира, как литературный жанр, благодаря Завки заняла заметное место в литературе того времени, и приобрела боевой характер. Вместе с Мукими он продолжал успешно развивать критический жанр.

Искреннее стремление способствовать улучшению жизни народа, глубокая надежда на осуществление его чаяний, мечты о счастливой жизни являются основными мотивами дальнейшего творчества Завки. Выходец из низов, он выступал от имени униженных и оскорбленных, как никто другой зная и понимая истинное положение широких слоев трудящихся, ибо сам с детских лет испытал горести и печали трудной жизни бедняка. Все это дало возможность поэту правдиво отображать положение народа в условиях существующего строя. Поэт приходит к выводу: «К властям, к богачам оказался наш век благосклонным»:

Для власть имущих, богачей повсюду благодать:
Роскошествуют день-деньской, пируют допоздна.

У нас раздолье для воров, разбойники — в чести,
А честный человек лишен спокойствия и сна (с. 15).

Таков, по мнению Завки, истинный облик времени. Каждый представитель демократической литературы по-своему понимал классовое расслоение общества, классовый антагонизм, социальное неравенство. «Мукими и Завки не могли постичь сущность классовой борьбы, понять ее роль в истории человечества; не могли полностью осознать значение классовой борьбы трудящихся против господствующего класса... Однако... они воочию видели, что общество делится на классы и в нем царит неравенство, что в обществе существуют богачи и бедняки, крупные землевладельцы и бедные землепашцы, заводчики и рабочие — все это нашло свое отображение в их произведениях»[34]. В некоторых стихотворениях Завки правдиво отразил деление общества на два противоборствующих и непримиримых класса, один из которых правит, пользуясь сверх меры всеми благами, создаваемыми обществом, другой, лишенный всяких прав, приговорен к тяжелому труду и беспощадной эксплуатации.

[34] Абдугафуров А. Сатира в узбекской демократической литературе. Ташкент. 1961. С. 88 (на узб. яз.).

Сатирический мухаммас «Почему так много» («Мунча куп») имеет особое значение, так как позволяет определить идейную позицию, философские взгляды поэта, его отношение к человеку. В этом произведении поэт, далекий от слепой веры в религиозные догмы, смело критикует реакционное утверждение о том, что по воле божьей люди от рождения делятся на бедных и богатых. Он нашел в себе мужество утверждать, что человеческое достоинство, разум и честь растоптаны существующим в обществе неравенством:

Говорят, судьбой богатства одному даны,
А другому — горе, голод в жизни суждены;
Разве званьем человека мы не все равны?
Иль не все мы матерями в муках рождены?
Почему так много кривды, веры в ложь, в навет? (с. 24).

Основная идея мухаммаса — человек лишен своего доброго имени потому, что «судьба превратна», «а время роковое», и «не осталось уважения к бедным и обездоленным», «прав только тот, у кого богатство (золото и серебро)».

Поэт пытался по мере своих сил разоблачать теневые стороны современной действительности; он писал, что существующий строй защищает только интересы эксплуататорского класса; только власть имущим и богачам доступны блага жизни. Так, в небольшой по объему газели с редифом «будь» («бул»), состоящий из четырех бейтов, поэт коснулся серьезных общественных проблем. Он резко критикует господствующие в обществе несправедливость, беззаконие, неравенство и рожденные ими законы и порядки.

Не будь сердечным, в этом мире богатым будь, торговцем будь,
Взяв шест из денег, канатоходцем торгового ряда будь.

Высокая идейность и художественность этого стихотворения обусловлены остротой сатирического изображения, горькой иронией, образностью сравнений (деньги, как шест канатоходца, спасают жизнь человека).

Сатирические стихотворения Завки «Плач о времени» («Дар мазаммати замона»), «Странные времена» («Ажаб замона»), «Коварное время» («Каждор замона») написаны на такие темы, как время, эпоха, судьба, родина, край. Последовательно развивая традиции Мукими, Завки выносит их на первый план, особенно в

стихотворениях с остро-социальным содержанием. В этих произведениях ясно прозвучали недовольство существующим строем, сетования на время, сострадание обездоленному народу, жалобы на «несовершенства» коварного и жестокого века.

Поэт утверждает: «баловни времени те, кто в галошах со скрипом, у кого чалма на голове», «к властным, к богачам оказал наш век благосклонность»:

Неправда, что время склонилось к мужам просвещенным,
Кто честен — растоптан, кто низок — обласкан законом,
На лучших деревьях плоды достаются воронам,
Уже соловей не владеет прелестным бутоном,
И звонкая песня сменилась отчаянным стоном (с. 13).

Эти слова свидетельствуют о том, что поэт в определенной мере постиг основы существующего социального неравенства в обществе, где все законы и порядки подчинены интересам господствующего класса. Рисуя реалистические картины народной жизни, Завки клеймит позором существующий строй, неравенство и несправедливость. В ряде стихотворений острие гневной сатиры Завки направлено на русских капиталистов, местных баев и торговцев.

В своих сатирических произведениях «Вексель», «История Виктор-бая», «Событие при выборах казия», «Сатира на Шах Иноята курбаши» поэт реалистически показывает, что установление новых капиталистических отношений в Средней Азии еще более закабалило широкие слои трудящихся масс.

В «Сатире на Шах Иноят Курбаши» Завки рассказывает о том, как местный эксплуататор — курбаши творит свои черные дела в сговоре с царскими чиновниками (Медынским). Осуждая их поступки, он тем самым клеймит позором господствующие в то время несправедливость, предательство и беззаконие.

Вне поля зрения Завки не остались и местные кокандские богачи, крупные торговцы, купцы, ростовщики, которые всеми путями и средствами обдирают простой народ, ни перед чем не останавливаясь во имя личного обогащения. Поэтому в некоторых своих произведениях Завки мужественно разоблачает неблаговидные деяния представителей торгового сословия. Характерно произведение «Сатира на лавочников», где объектом беспощадной сатиры стали сорок шесть торговцев.

Летом 1904—1905 гг. Завки, переписав крупными буквами на большом листе бумаги стихотворение, в котором обличал торговцев, прикрепил его на высоком тополе в самом шумном месте Муймарак, где обычно по пятницам проходили народные гуляния. В этом произведении, широко известном среди жителей Ферганы и Коканда, объектами критики стали самые видные люди — торговцы, ростовщики и баи. Поэт с таким мастерством и мужеством обрисовал их внешний облик, психологию, что каждый персонаж зримо представал перед читателями во всем своем гнусном обличье. Автор в нескольких строках сумел воплотить самые характерные черты, повадки, внешний облик пройдохи и склочника Янгибая, распутного многоженца Шадманкула, аферист а и мошенника Маъдиходжа сына Хадиходжабая, легкомысленного Касыма, алчного и корыстолюбивого Хаджабаччи, подлого и гнусного Мумин-шаха. Поэт создал столь совершенные типические портреты торговцев своего времени, что эти герои, обрисованные с высоким мастерством и меткостью, не могли не вызывать ненависти народа.

Автор беспощаден в разоблачении мерзостных поступков, духовной низости крупных торговцев, открыто названных по имени.

В сатирических стихотворениях «Налог злодея» («Золим пули»), «Абдурахман-шайтан», «Меня разорили вы» («Таладинг баринг») созданы реалистически зрелые портреты Шаалима, прислужника и подхалима, готового взыскать любые налоги с мелких кустарей-ремесленников, лишь бы угодить сильным мира сего; андижанца Абдурахмана, отъявленного плута («кажи акбар»), алчного «базарного пса» («саги бозор»), обманывающего покупателей.

Если внимательно рассмотреть сатирические произведения Завки, то можно заметить, что героями большинства из них часто являются реальные личности — представители определенных социальных сословий. Выбор объекта сатиры среди здравствующих людей, с одной стороны, требовал большого гражданского мужества, с другой — делал произведение значительным, повышая силу его воздействия. Объектом сатиры Завки стали почти все общественные явления, противоречащие интересам народа, реакционные социальные типы —

царские чиновники, местные богачи, купцы, предприниматели и ростовщики. Особую значимость приобретают сатирические произведения Завки своей народностью, реалистичностью изображаемых событий, простотой языка.

Достойное место в узбекской демократической литературе Завки занимает и как автор ряда юмористических сочинений. Эти произведения, написанные в форме газели (до нас дошло всего семь из них), тематически можно разделить на две группы. Одну группу составляют такие стихотворения, как «О галошах», «Фонарь», в которых автор пропагандирует новинки, вошедшие в повседневную жизнь местного населения после присоединения Средней Азии к России, высмеивая отжившие предрассудки. В другую входят стихотворения «Мой конь», «Твой конь», «Коровушка моя», «Мухи», где автор юмористически рассказывает о том, как тяжелое и горестное положение бедняков отражается и на животных.

В ряде юмористических произведений, отличающихся беззлобным, веселым остроумием, Завки, успешно продолжая традиции классической литературы (у поэта, как у Махмура и Мукими, есть несколько юмористических произведений о лошади), «создает яркие картины не только жизни народа, доведенного до крайней нищеты под феодальным колониальным гнетом, но и страны, превращенной в развалины»[35].

Рассказывая об условиях существования народа, находящегося под двойным гнетом и тяжестью непомерных поборов, говоря о повседневных заботах мелких кустарей-ремесленников, нищенской жизни дехкан, поэт отражает конкретные события действительности. Это особенно характерно для произведений Завки, написанных в 1916 г. В одном из них — месневи «Про голод» («Қахатчилик») поэт не только беспощадно бичует волостных управителей, мирабов, мингбаши, но и сочувственно описывает народные восстания и волнения. В этом месневи отражены реальные события, происходящие в крае: в дни империалистической войны по Ферганской долине быстро и повсеместно распространялись голод и холера; народ, доведенный до отча-

[35] Каримов Г. История узбекской литературы. Кн. 3. Ташкент. 1966. С. 124 (на узб. яз.).

яния, вынужден был пойти со своими требованиями к правителю и приставу. Однако народное волнение было тут же подавлено.

Тем не менее, поэт не сумел осветить в своей сатире проблему народного восстания с последовательно революционных позиций, потому что в этот период у него еще не было четкого мировоззрения. Однако сам факт внесения этой проблемы в круг тем узбекской литературы был прогрессивным для того времени явлением. Стихотворение «Быть может» («Ажаб эрмас») отражает сокровенные мысли поэта о прекрасном будущем, революционных преобразованиях, счастливом завтрашнем дне народа:

Недолго ждать, друзья мои, и будет мир благоустроен,
Народы мира сбросят гнет, расстанется с оружьем воин.
Забудет горе человек, он станет счастлив и спокоен,
Кто до тех пор не доживет — слов добрых будет удостоен,
И на закате дней Завки вновь станет молодым быть может[36].

Завки, первым внесший в узбекскую литературу революционные идеи, в своем мухаммасе, пронизанном высоким чувством любви к народу, родине, художественно отобразил неизбежность торжества народного дела и поражения правящих классов. Тесная связь с городскими рабочими, особенно с рабочими Кокандской железной дороги, укрепили демократические идеи в сознании поэта, изменили его отношение к жизни. В своем творчестве поэт с большим мастерством использовал изобразительные средства восточной поэзии. Такое сравнение, как восход солнца, озарившего все вокруг, воспринимается как намек на освобождение народа, начинающего жить новой, счастливой жизнью. Этот мухаммас отличают новизна содержания, революционность идей, боевой дух, глубокий оптимизм; в нем традиционные образы использованы для выражения новых идей. Именно поэтому он занимает особое место не только в творчестве Завки, но и в истории узбекской литературы.

Как уже говорилось выше, Завки встретил Октябрьскую революцию зрелым поэтом, пламенным борцом за укрепление победы Советской власти в Ферганской долине, в том числе и в Коканде. К этому периоду его

[36] Завки. Избранное. С. 74.

творчества относятся два произведения — «Грабитель Эргаш» (1918) и «Фергана» (1919), которые заслуженно можно считать одними из первых произведений узбекской советской поэзии. В первом стихотворении Завки рисует образ главаря басмаческой банды, действиям которого потворствует контрреволюция. Рассказывая о неисчислимых бедах, которые принес Эргаш жителям Қоканда, Завки разоблачает врага революции с позиций народа. Он верит, что сила воли народа превратит «рычащего льва в ничтожного комара».

Поэт образно изображает символ революции — колокол, который поднимает народ на борьбу: «Вот бьет колокол, прислушайтесь, и следуйте за ним»,— пишет Завки.

В мухаммасе «Фергана» автор резко критикует представителей различных социальных сословий, выступающих против революции. Это сатирические образы казия Қамала, старейшего аксакала Абдурашида, председателя союза контрреволюционеров Чукаева, полководца Чаныша, представителя «власти» Адыла-слепого и других, мечтающих только о возвращении прежнего ханского режима, «воскрешении из мертвых» былых порядков. Как всегда, концовка произведения оптимистична: большевистская партия, возглавившая революционное движение, поможет народу уничтожить врагов революции, и народ Ферганы станет свободным.

Таким образом, Завки, создавший реалистические картины зарождения народных волнений против гнета и насилия, жил и творил в очень сложных исторических условиях. Успешно продолжая прогрессивные традиции узбекской классической литературы, он завоевал известность как автор самобытных сатирических и юмористических произведений.

Ненависть к существующему социальному строю, стремление к свободной и счастливой жизни, служение простому трудовому народу, воспевание чаяний народных, порицание социальной несправедливости, отсталости и невежества — вот основные идеи и мотивы творчества Завки.

Обращаясь к реальным явлениям окружающей его действительности, поэт сумел показать положительные и отрицательные стороны присоединения Средней Азии к России; остро и беспощадно клеймил все, что препят-

ствовало общественному развитию, боролся с врагами революции. Этим он внес немалый вклад в становление узбекской советской литературы.

АВАЗ УТАР-ОГЛЫ

В истории узбекской литературы Аваз Утар оставил глубокий след как автор произведений, проникнутых демократическим и просветительским духом. Он занимает достойное место среди таких видных узбекских поэтов, как Мукими, Завки и Фуркат.

В газелях, мухаммасах, мусамманах (восьмистишиях) и сакинаме, отличающихся богатством поэтических образов, Аваз выражал прогрессивные и глубоко народные идеи своего времени, смело обличал мерзости феодального строя. Он призывал современников не оставаться в стороне от происходящих событий, проявлять интерес к наукам. В стихотворениях поэта особенно сильна была вера в преобразующую силу просвещения. Все это сделало Аваза истинно народным поэтом-борцом.

Еще при жизни Аваз Утар завоевал любовь и признание народа высоким поэтическим талантом, народностью своих стихотворений. Его произведения публиковались во многих поэтических сборниках, исполнялись хафизами наряду с газелями Муниса и Агахи. Поэты-современники высоко оценили яркий поэтический талант Аваза, включая (как это было тогда принято) в свои сборники его стихотворения[37].

В советское время творчество Аваза Утара стало объектом пристального внимания научных исследований[38]. Его произведения неоднократно издавались в сборниках и антологиях[39].

---

[37] Табибий Ахмаджон. Мажмуат-уш-шуаро. Рукописный фонд ИВ АН УзССР. Инв. № 1152. С. 476; Баёний. Шажараи Хоразмшохий. Там же. Инв. № 9596; Хевакий Жуманиёз. Тарихи гулшан. Там же. Инв. № 7421.

[38] Мирзаев В. Аваз Утар (маърифатпарвар шоир-революцион десократ куйчи). Тошкент. 1961; Юсупов Ю. Аваз Утар ўғли//Гулистон. 1940. № 6; Лаффасий. Хоразм шоирларининг таржимаи холлари. Рукописный фонд ИВ АН УзССР. Инв. № 9494; Юсупов Ю. Аваз. Адабий-биографик очерк. Тошкент. 1961.

[39] Утар Аваз. Танланган асарлар. Тошкент. 1961; Утар Аваз. Танланган асарлар. Тошкент. 1956; Утар Аваз. Девон. Тошкент. 1976; Узбек шеърияти антологияси. Тошкент. 1948.

Аваз Утар прожил недолгую, но содержательную жизнь. Он родился в 1884 г. в Хиве в семье цирюльника. Отец поэта, Палваннияз Утар, был образованным человеком, интересовался устным народным творчеством и наследием классиков восточной литературы. Со многими поэтами и учеными своего времени Уста Утар был в добрых дружеских отношениях. Сохранились сведения о его дружбе со знаменитыми поэтами Агахи и Камилом, об их беседах на литературные темы, об участии в вечерах-мушоира (состязание поэтов).

Такие вечера иногда проходили и в доме Уста Утара. Эти поэтические собрания усиливали интерес молодого Аваза к знаниям, просвещению, литературе.

Уста Утар определил восьмилетнего Аваза в школу, затем он продолжил учение в медресе. В годы учебы юноша увлекся творчеством классиков восточной литературы; с любовью читал произведения Хафиза, Навои, Муниса, Агахи и Камила. Под влиянием их поэзии он начал писать стихи. Известность к нему пришла очень рано.

О незаурядных поэтических способностях Аваза стало известно хану Мухаммад Рахиму II. Хан пригласил юношу во дворец и наказал, чтобы молодой поэт творил, неукоснительно следуя указаниям Ахмаджана Табиби, считавшегося в то время одним из начитаннейших людей, знающего несколько языков и, кроме того, известного искусного лекаря.

Большую часть времени поэт проводил в библиотеке, изучая произведения классиков восточной литературы. Однако в ханском дворце у литературы было свое предназначение. Основная задача придворных поэтов — прославление походов хана, его увеселительных пиршеств. Находясь во дворце, Аваз не мог избежать влияния существующих там порядков. Именно в это время он создал несколько неглубоких по содержанию хвалебных стихотворений, в одном из которых он написал, что благосклонность хана вдохновляет его на создание прекрасных стихов.

Во дворце Аваз воочию увидел подлость дворцовой жизни, бесконечные интриги придворных. Он правильно понял, что при существующем феодальном строе, где общество делится на господствующие и угнетаемые классы, представители высших слоев общества оторва-

ны от простого народа. В одной из своих газелей последующих лет он пишет:

Если на любовь султана ты надеяться начнешь,
Подлость, гнев, насилье, злобу ты найдешь взамен наград[40].

Аваз проникся ненавистью к хану и его придворным, что отразилось в его стихотворениях.

Покинув дворец, Аваз, как и его отец, стал цирюльником. В заботах повседневной жизни он разделял горькую участь простых тружеников, тяжелым трудом зарабатывающих кусок хлеба. Его стихотворения, выражавшие мечты и чаяния народа, быстро завоевали признание. Вследствие этого поэт подвергся оскорблениям и был оклеветан, о чем свидетельствуют следующие автобиографические строки:

Как не взмолиться к небесам, творца не осудить, друзья!
Мне от ниспосланной беды не знать спасенья никогда[41].

Аваза схватили и доставили в ханский дворец, где подвергли телесному наказанию. Потом обессиленного Аваза объявили сумасшедшим. С лета 1909 г. до глубоких зимних морозов его держали под строжайшим надзором на хивинском кладбище Бобоэшон. Бесконечные оскорбления, притеснения, жестокий холод отняли последние силы.

При Асфандиярхане, занявшем хивинский престол после Мухаммад Рахимхана II, преследования поэта продолжались. От бесконечных гонений состояние здоровья Аваза ухудшилось, он заболел туберкулезом.

В автобиографических газелях поэт реалистически повествует о своей судьбе. С каждым днем здоровье Аваза ухудшалось и близкие друзья, родные пытались ему помочь. По свидетельству хорезмских старожилов, Аваз ездил в Крым. Пребывание Аваза Утара в Крыму подтверждают и его произведения, в которых прозвучали просветительские мотивы.

Поэт тесно связывает свою судьбу с судьбой народа:

Пока служению народу себя не посвятим,
Душа народа будет жертвой, вовек не расцветет.

---

[40] Аваз Утар. Избранные произведения. 1951. С. 31.
[41] Там же. С. 42.

Для блага своего народа пожертвуем собой,
И подобающее место он в мире обретет[42].

Период 1910—1919 гг. был наиболее плодотворным для Аваза. Однако недолго радовался Аваз своим поэтическим успехам, многочисленным прекрасным газелям, он чувствовал приближение неизбежного конца. Умер Аваз Утар в 1919 г. в Хиве.

Аваз Утар оставил богатое поэтическое наследие. Еще при жизни он составил диван из своих произведений. Два дивана Аваза хранятся в рукописном фонде Института востоковедения имени Абу Райхана Беруни АН УзССР. Здесь же хранится еще один диван, дополняющий первые два[43]. Стихи поэта можно обнаружить и в хорезмских рукописных сборниках, в двух сборниках, составленных в 1908 г. Бабаджаном Тарро. Стихи поэта издавались в 1913—1914 гг., публиковались на страницах журнала «Ойина» и в издаваемой в Хиве газете «Инкилоб куёши» («Солнце революции») в 1923 г.

Большую часть дошедшего до нас литературного наследия Аваза составляет любовная лирика. Главный лирический герой — человек, пристально вглядывающийся в жизнь. Через отображение его духовного мира поэт сумел выразить высокие человеческие помыслы, мечты и чаяния.

Он с воодушевлением отображает все то, что сберегли, чем дорожили прогрессивные силы общества, к чему они стремились. Вышедший из народной среды Аваз, с гордостью говорит, что он поэт «страдающего народа». Своим учителем Аваз считал Алишера Навои.

Как и в лирике Навои, человеческая любовь питала жизненной силой и поэзию Аваза Утара. В своих газелях Аваз возвеличивал чистоту и искренность любви, ее великую всепобеждающую силу. Богатство духовного мира влюбленных, радость встреч, страдания в разлуке, вера, надежда, жизнелюбие нашли прекрасное воплощение в назира на газели Навои. Идейно-художественным совершенством отличаются и мухаммасы Аваза Утара, посвященные газелям Физули, Муниса, Агахи, Камила.

---

[42] Там же. С. 25.

[43] Девони Аваз. Рукописный фонд ИВ АН УзССР. Инв. № 942, 7102, 3451.

Прославляя любовь как самое высокое человеческое чувство, Аваз утверждал, что ее украшают верность и справедливость. В его понимании любовь ведет к духовному совершенству, воспитывает в любящем благородные качества. Возлюбленная для Аваза — «собеседник, друг», духовно близкий человек, она лучше, чем «красавица рая». Ее образ он делает таким же живым, как образ лирического героя.

В одной из газелей говорится о том, что влюбленный благороднее и лучше власть имущих:

Кто ищет друга, неподдающегося верности,
Того, негодного, он пусть ищет среди мучителей.
О Аваз, если кто ищет настоящую любовь,
Пусть ищет ее у людей преданных, сочувствующих![44]

Причину неверности возлюбленной Аваз видит в социальных условиях своего времени. Он подчеркивает, что теперь ценность человека измеряется его богатством, занимаемым положением на социальной лестнице:

О человек, кто из людей признает в тебе хорошего человека,
Если у тебя нет достаточно серебра и золота[45].

Стихотворение, начатое описанием любви, заканчивается сожалением о том, что «серебро и золото» убивают добрые чувства не только у влюбленных, но и у отца и сына, матери и дочери.

Хотя в творчестве Аваза преобладала традиционная любовная тематика, в его газелях часто звучали социальные мотивы. Поэт видел, как терзают народ бесконечные распри, еще более ухудшая его тяжелую жизнь.

Своеобразие лирики Аваза заключается в том, что поэт сумел правдиво и высокохудожественно отобразить жизнь своего края в определенных исторических условиях. Для узбекской поэзии того времени это было прогрессивным явлением.

Недовольство бесправием и неравенством выражено в газели Аваза с редифом «Манга» («Мне»), где изображен влюбленный бедняк, на пути которого стоят непреодолимые препятствия — богатые соперники. Бо-

[44] Аваз Утар. Танланган асарлар. 144-бет.
[45] Там же. С. 61.

гатству соперников герой предпочитает собственную бедность («Я предпочитаю старый палас шелкам...»). Для поэта истинная ценность человека заключается в его человеческих качествах, а не в богатстве, поэтому он предпочитает шелка и ковры богатых развратников ветхой одежде и глиняной посуде бедняков, которых возвеличивает их труд и верность своим любимым и друзьям.

Определенную часть наследия Аваза Утара составляют стихи на социальные темы, сыгравшие заметную роль в демократической литературе.

Еще более усилились социальные мотивы в его сатирических стихотворениях, где в отличие от лирических они приобрели обличительный характер. Пронизавшие все произведение (в лирических стихотворениях только отдельные строки) общественные идеи стали его основным содержанием. Объектом сатиры поэта были неблаговидные деяния сильных мира сего.

В стихотворениях публицистического характера Аваз резко критиковал местные власти, богачей, служителей культа, стремящихся обогатиться любыми средствами — обманом и лицемерием.

В произведениях, беспощадно обличающих пороки современной ему общественной жизни, Аваз продолжил традиции предшественников. В сатирических стихотворениях, направленных против духовенства, бесспорно ощущается влияние антиклерикальных произведений Алишера Навои. Если в газелях и месневи Навои описывал деспотизм и несправедливость правителей, лицемерие шейхов и духовных лиц, то Аваз, видя социальную неустроенность жизни второй половины XIX — начала XX в., смело писал о ненависти народа к царским чиновникам, местным должностным лицам, духовенству — истинным виновникам сложившихся условий. Аваз обвиняет современное ему общество:

Ужасные настали времена.
Произрастают злобы семена.
Ожесточаются сердца людей,
Живые чашу смерти пьют до дна.
Скажите мне — где верность, где любовь?
Душа моя тоской удручена[46].

[46] Аваз Утар. Избранные произведения С. 28.

В сатирических стихотворениях Аваз жалуется на время, которое одного возносит, а другого бросает в пучину бедствий. Он с болью описывает жалкое положение народа:

Кто на земле несчастней нас и кто слабее нас,
Меч угнетенья на куски тебя рассек сейчас, народ.
Доколе несколько невежд тобою будут управлять?
Доколе будешь ты рабом и слезы лить из глаз, народ?[47]

Поэт судит время за то, что в нем растоптано человеческое достоинство, нет равноправия между людьми, а высокие посты отданы невеждам, жестоко угнетающим трудящихся. Это время, когда люди с чистой совестью не могут осуществить свои благородные цели. Если человек честен и правдив, он становится жертвой «недобрых глаз» правителей и придворных чиновников, с клинков которых течет кровь.

В узбекской литературе существует цикл «Некие» («Фалонийлар») — сатирические стихотворения, — китъа, состоящие из четырех, шести, восьми и более строк. Первые классические образцы этой поэтической формы встречаются в творчестве Навои. В «Неких» Аваза о лице, ставшем объектом поэтического изображения, говорится завуалированно, намеком. К циклу «Некие» Аваз обращался неоднократно. В них он создал галерею отрицательных типов и образов, направляя острие сатиры против определенных лиц. «Некий, хотя и занимает высокий пост, невежда и глупец», «Некого баламута во всем свете не отыщешь», «Некий щедрый дарит богачам подарки, а бедных угнетает» — вот первые строчки кытъа Аваза, беспощадно критикующие разврат, нравственное разложение власть имущих.

После смерти Мухаммада Рахимхана на престол Хорезма взошел его сын Асфандияр. В жизни народа начались самые черные, самые трагические дни. Именно в эти годы появилась песня, в которой смело прозвучала горькая правда: «Асфандиёр хон булди, багримиз тула кон булди» (Асфандияр стал ханом — сердца (наши) стали полны кровью»). Аваз был глубоко возмущен усилением беззакония, гнета, виновником всего он считал хана:

[47] Там же. С. 17.

Твоим правителям чужда забота о родной земле,—
Для проходимцев и воров был жертвой столько раз, народ![48]

Аваз пишет, что хан, который кичится своим высоким положением, на самом деле невежественный и невоспитанный человек. Истинным критерием человечности поэт считает воспитанность.

Аваз беспощаден к тем, кто пресмыкается перед сильными мира сего ради наживы, обогащения, потому что подобные люди лишены самых прекрасных человеческих качеств — великодушия, доброты. Они не только презирают бедных, но и боятся их. Аваз мечтает о том дне, когда такие люди исчезнут с лица земли и вместе с ними те слои общества, к которым они принадлежат:

Судьи дохода ждут,
Муллы — прихода ждут,
А люди свободы ждут,—
В какой мы живем век![49]

Таким образом, основным содержанием публицистических произведений Аваза Утара было сострадание тяжелой жизни ремесленников и дехкан, находящихся под гнетом феодализма; выражение недовольства религией, ее требованиями и догмами, еще более усугублявшими пороки общества; разоблачение шейхов и аскетов, творивших обман и подлости, не боясь ни бога, ни народа.

В творчестве Аваза Утара особо разработана просветительская тема. Борьба против неграмотности и культурной отсталости среди широких трудящихся масс, против религиозного фанатизма была одной из важнейших тем в узбекской литературе. Она привлекала внимание таких видных представителей узбекской демократической литературы, как Мукими, Фуркат, Завки.

Мукими, Фуркат и Завки жили и творили в новых исторических условиях, когда Кокандское ханство, потеряв самостоятельность, превратилось в вассала России. В результате присоединения к России в Кокандском ханстве, в отличие от Хорезмского, начали развиваться капиталистические отношения, под влия-

[48] Там же. С. 19.
[49] Антология узбекской поэзии. М. 1950. С. 278.

нием русской науки и техники возникло производство. Аваз Утар жил и творил в Хорезме, где еще полностью сохранялись феодальные отношения, господствовал ислам, с благословения которого шла непримиримая борьба против любых прогрессивных веяний.

Аваз прекрасно понимал, что в таких условиях трудно учить народ грамоте, что истинным виновником невежества и отсталости является неравенство людей. Основным назначением своего творчества поэт считал разоблачение неравенства, господствующего в стране, где власть хана была беспредельна. Все это он отображал четко, смело, пользуясь изобразительными средствами, характерными для демократической поэзии. Воспевая правду, он пробуждал в читателях ненависть к угнетателям. В борьбе против ханского произвола и тирании Аваз далеко опередил многих своих современников-поэтов.

Следующий стихотворный отрывок свидетельствует о том, что рождение просветительских мотивов в творчестве Аваза в жестоких условиях ханского режима было исторической закономерностью:

Людей боитесь вы учить, боитесь школы открывать,
Во тьму повергли вы народ, скотом клейменным сделали.
Мы истину хотим найти,— с пути сбиваете вы нас,
Мой край родной слепым рабом, в тюрьме плененным сделали[50].

В этих строках Аваз показал истинное положение широких народных масс, среди которых уже назревало недовольство нравственным невежеством, материальными трудностями, культурной отсталостью и неграмотностью:

Когда-нибудь проснется мир, и люди спросят, как Аваз:
— О подлые, зачем народ вы угнетенным сделали[51].

Автор сознает, что пока не найдутся беззаветно преданные родине люди, униженному и угнетенному народу трудно будет получить образование. Поэт верил в то, что и на земле Хорезма появятся настоящие патриоты. Аваз мечтал о просвещении, народном образовании, о создании школ:

---

[50] Аваз Утар. Избранные произведения. С. 22.
[51] Там же.

Чтоб народ благоустроить, создавайте школы,
Чтоб жилось привольно детям, открывайте школы[52].

Для Аваза знания, школа — это символ свободы и счастья:

Свет учения развеет горе и заботу,
Вы детей своих с надеждой отправляйте в школы.
Дети — утешенье сердца, будущего зерна,
Как основу нашей жизни, прославляйте школы![53]

Правда, Аваз не до конца уяснил решающую роль социальных сил в общественной жизни, поэтому одним из важнейших средств избавления от рабства и угнетения считал просвещение. Именно школа, по его мнению, может предотвратить гибель страны:

В час, когда грозит народу ужас вымиранья,
Нашу силу и отвагу укрепляйте, школы![54]

Аваз находит разнообразные формы для пропаганды достижений науки и техники, смело вторгавшихся в современную поэту общественную жизнь. Это подтверждает и стихотворение «Язык» («Тил»):

Знанье души народа — знанье его языка,
Только обменом речью — связь меж людей крепка.
Юноши, изучайте не только родной язык,—
Станет вам, как родная, чужая страна близка[55].

Как и Фуркат, Аваз выдвигает идею о том, что язык является средством сближения народов, утверждает, что знание (он имеет в виду прежде всего русский язык) языка, овладение сокровищницей знаний, станет стимулом пробуждения самосознания, осознания своего человеческого достоинства:

Матери, посылайте в дома науки своих детей
Радостно черпать мудрость из братского родника,
Знание делает мудрым,— учившиеся всему
Гордостью века стали, и слава их велика[56].

Узбекские просветители призывали молодежь неустанно трудиться, чтобы получить новое воспитание, образование. Они глубоко сожалели о том, что были

[52] Там же. С. 24.
[53] Там же.
[54] Там же.
[55] Аваз Утар. Антология узбекской поэзии. С. 278.
[56] Там же.

лишены возможности овладеть современными знаниями в годы правления ханов и беков.

В период 1905—1910 гг. творчество Аваза Утара поднялось на новую, более высокую ступень. Происходящие в стране события, думы о свободной и счастливой жизни, готовность к новой борьбе сыграли важную роль в углублении демократических идей в творчестве поэта. В стихотворениях поэта яростно, по-новому зазвучали патриотические, народные мотивы. В 1914—1919 гг. основное направление творчества Аваза определяли свободолюбивые мотивы. В стихотворениях этих лет поэт восстает против тех сил, которые сделали народ «угнетенным и нищим», «обреченным кручине», хотя он еще не до конца уяснил социальные основы этих темных сил:

Затем, чтоб людей обездолить, в рабстве держали их,
Родную землю подобной чужбине сделали вы.
Настанет время — создатель к ответу вас призовет,
И спросит: что с человеком, в гордыне, сделали вы?[57]

В этой газели выразилось острое недовольство поэта высокопоставленными лицами, управляющими страной. Он выражает надежду, что придет время, когда к ответу будут призваны те, кто сегодня беспощадно угнетает народ:

Не люди мы, что ли? Мы тоже песен хотим и книг,
Людей же стадом в безводной долине сделали вы.
Когда-нибудь, пробудившись, как я, вас спросит народ,
За что его жизнь и душу пустыней сделали вы?[58]

Аваз задумывается над происходящими событиями и начинает осознавать их реальный смысл. Теперь он не ограничивается только порицанием пороков существующего строя, а находит в себе гражданское мужество отрицать его. Так, в стихотворении «Сгиньте» («Йук булинг»), написанном после Февральской революции 1917 г., поэт с романтическим пафосом говорит «сгиньте» хану и ханству, которые обещали народу «свободу» и «волю»:

Сгиньте скорей с моих глаз, опозорившиеся среди народа,
Чуждые народу люди, стоящие в стороне от его страданий.

Такое заявление требовало от поэта большого муже-

[57] Там же. С. 279.
[58] Там же.

ства. Боевое настроение характерно и для стихотворения «Ханским чиновникам» («Сипохийларга»):

Страшитесь волновать народные сердца
Жестокостью своей, которой нет конца.
Для притеснителей придет возмездья час,—
И вы предстанете перед лицом истца[59].

Это стихотворение, передающее бунтарский дух творчества Аваза, стало обвинительным актом Хивинскому ханству, где господствовали гнет и деспотизм. В этом произведении настроение угнетенного народа передано зрелыми и художественно законченными образами. Поэт выражает уверенность в том, что настанет светлый день, когда осуществится вековая мечта народа о свободе и счастье:

Свободы светлый день уж недалек, Аваз,
Сквозь тучи солнца свет провидит взор певца[60].

Аваз с большим вниманием следил за происходящими событиями, узнавая о них из таких газет и журналов, как «Садои Туркистон» («Голос Туркестана»), «Тараккиёт» («Прогресс»), «Вакт» («Время»), «Садои Фаргона» («Голос Ферганы»), «Тирик суз» («Живое слово»). Весть о победе Великой Октябрьской революции взволновала поэта. Его голос вестника нового, прогрессивного с новой силой зазвучал в стихотворении «Хуррият» («Свобода»), отличающегося возвышенным духом, смелостью и революционным звучанием:

Да здравствует свобода, прекрасная, вожделенная!
Соединитесь, люди, чтоб раем стала вселенная!
Развеян мрак насилья, взошла звезда справедливости
И над моим народом она сияет, нетленная![61]

Здесь характерно выражение «Сиёсат махв булди» («Сгинуло насилие»), т. е. кончилось время истязаний и страха. Значит, поэт написал это стихотворение после победы Октябрьской революции. В произведении звучат выражение благодарности «братьям», истинным друзьям — освободителям «угнетенного народа», призыв к борьбе против ханства. Эту мысль подтверждают слова:

---

[59] Там же. С. 278.
[60] Там же.
[61] Утар Аваз. Избранные произведения С. 19.

Аваз, благослови же год девятьсот семнадцатый:
В нем — будущего песня и радость вдохновенная[62].

Лирические, сатирические стихотворения Аваза Утара, проникнутые остро социальными мотивами, занимают особое место в узбекской демократической литературе. Произведения поэта сыграли большую роль в сближении узбекской литературы, поэзии с жизнью народа, в реальном отображении действительности и обострении боевого публицистического духа лирики. Его поэтические строки служили пробуждению трудового народа, звучали как призыв к объединению прогрессивных сил, овладению общечеловеческими знаниями. И в настоящее время стихи поэта созвучны высоким стремлениям, идеалам нашего народа.

АНБАР-АТЫН

Анбар-атын — талантливая поэтесса, занявшая достойное место среди узбекских поэтов-демократов, боровшихся за права и свободу широких народных масс[63].

Анбар-атын родилась в 1870 г. в Коканде, в кишлаке Белбогчи, в семье ремесленника-ткача. Отец поэтессы Фарманкул был племянником поэтессы Увайси, мать Ашурбиби — дочерью кустаря. Об отягощенной повседневными нуждами и заботами жизни своей трудолюбивой семьи Анбар-атын рассказывает в автобиографическом стихотворении:

Отец — Фарманкул Маргилани,
Мать — Ашурбиби из Коканда,
Они — кушачники, ткачество их ремесло,
Постоянно из кукурузы был их хлеб,
Ибо «кушачник без кушака» говорят,
Никогда у них не было второго чапана...[64]

---

[62] Там же. С. 20.

[63] В изучении и поисках литературного наследия Анбар-атын особого внимания заслуживают следующие исследования: Каюмов Л. П. Демократ-шоира — Анбар отин//Ўзбекистон хотин-қизлари. 1962. № 5; Каюмов Л., Хусаинова Ф. Демократ шоира Анбар отин//Анбар отин. Шеърлар. Тошкент. 1963; Хусаинова Ф. Шоира Анбар отин//Анбар отин. Шеърлар. Рисола. Тошкент. 1970; Кодирова М. XIX аср ўзбек шоиралари ижодида инсон ва халқ тақдири. Тошкент. 1977; Мухтаров А. Дильшод и ее место в истории общественной мысли таджикского народа в XIX — начале XX в. Душанбе. 1969.

[64] Анбар отин. Шеърлар. Рисола. Тошкент. 1970. 70-бет. Все подстрочные переводы приводятся из этого издания.

В семь лет смышленую девочку отдают в школу, которую открыла известная поэтесса Дильшод. Талантливая и умная, обладающая утонченным поэтическим вкусом, Дильшод с особой заботливостью относилась к своей ученице и с удовлетворением писала о ней: «Анбар-ай — смуглая девочка, с черными, душистыми волосами, с глазами серны, луноликая, нрав и поведение (ее) заслуживают одобрения. Эта восьмилетняя девочка, несмотря на свой юный возраст, очень интересуется поэзией великого Навои. Она с восьми до четырнадцати лет овладевала знаниями. У меня есть надежда, что эта девочка станет большой поэтессой»[65].

Мировоззрение Анбар формировалось под воздействием общественных взглядов, поэтического мастерства ее наставницы Дильшод. Стихи молодой поэтессы завоевали признание женщин, она гордилась тем, что ее называют «отин», т. е. «женщина, начитанная и мудрая», и стала подписывать стихи «Анбар-атын».

Анбар была выдана замуж за некоего Захидходжу, юношу грамотного и любившего поэзию. Именно он познакомил Мукими, Фурката и Завки с произведениями Анбар. Впоследствии в поэтических состязаниях (мушоира), собраниях любителей поэзии стала участвовать и поэтесса.

Жизнь Анбар-атын сложилась тяжело. В предисловии к своему дивану она писала: «...на одном празднике, сказав правду, я навлекла на себя беду. Упала с лестницы и вывихнула себе ногу. Молодая (моя) жизнь была сломлена, лицо пожелтело. Все силы мои иссякли, я занималась только чтением и сочинением газелей...»[66]

С тех пор правдолюбивая поэтесса осталась калекой, была прикована к постели. Она очень страдала, искала исцеления, изнемогала под тяжестью повседневных жизненных невзгод. О своем физическом недуге, страданиях поэтесса часто с горечью и печалью упоминает в своих газелях. Однако она всегда была полна надежды и оптимизма, искренне веря в прекрасное будущее.

Впоследствии Анбар-атын заболела чахоткой и обратилась к русскому врачу, жившему в Коканде, чье че-

[65] Дилшод. Танланган асарлар. Тошкент. 1972. 16-бет.
[66] Анбар отин. Шеърлар. Рисола. Тошкент. 1970. 14-бет.

ловеческое сострадание и беседы о просвещенной жизни вселили в ее истерзанную душу надежду и благодарность к русским врачам:

Я о докторах слыхала и подмоге русских рада:
Мне от хворей излечиться без затрат — поможет русский!
Видно, ноги клятву дали не пускать меня из дома,—
Чтоб скорее излеченье шло на лад, поможет русский!

Мне невмочь уже лечиться зельем знахарской отравы,—
Дать мне снадобье в аптеке, а не яд — поможет русский![67]

Как явствует из этой автобиографической газели, Анбар-атын предпочитала русских врачей, аптечное лекарство знахарям и их зелью. Это было прогрессивное для того времени явление.

Жизнь Анбар-атын оборвалась, когда в ее творчестве четко определились народные идеи, мотивы свободы и раскрепощенности, когда так близко было торжество Великого Октября. Год смерти поэтессы точно не известен; полагают, что она умерла в 1915 г.

Сохранился диван Анбар-атын, состоящий из 685 поэтических строк. Кроме того, ею создан прозаический трактат «Философия черных», куда включено девять газелей, небольшой поэтический сборник «Самостоятельные двустишия» («Якка байтлар»), входящий в литературное наследие поэтессы. В общей сложности известно около 90 стихотворений Анбар-атын.

Большую часть поэтических творений Анбар-атын составляет лирика. В ее творчестве особое место занимает проблема отношения к творческому наследию классиков. В частности, лирическое наследие Алишера Навои стало настоящей школой мастерства для нее. Великого Навои она считала своим учителем и с искренним благоговением читала его:

Если ты ищешь учителя образованности, Анбар-атын,
Ты учением Навои постоянно овладевай[68].

Очень требовательная к своему творчеству, она стремилась обогатить традиции своих предшественников новым содержанием. Только такие произведения, по ее мнению, можно считать подлинным искусством:

В каждой газели вырази новое содержание,
(Чтоб) до дня страшного суда не стерлось оно[69].

---

[67] Иванов Сергей. Кровное слово. Ташкент. 1981. С. 375.
[68] Анбар отин. Рисола. С. 35.
[69] Там же. С. 77.

Великое изречение Навои: «Не считай человеком того, кто не печется о благе народном», приобрело в творчестве поэтессы новое звучание: «Тот не поэт, кто не творит во имя народа». Именно поэтому она считала своим долгом, следуя примеру своих учителей, завоевать уважение народа достойными произведениями:

Бери пример с деяний добрых,
Примерно служа, завоюй уважение[70].

Несмотря на тяжелый физический недуг, она не переставала писать, постоянно размышляла о жизни, природе, стремилась познать их закономерности. Часто она находила ответы на интересующие ее вопросы в поэзии Навои, поскольку, как отмечает А. Х. Хайитметов, Навои проник в тайны природы и общества так же, как ученые-естествоиспытатели[71]. Глубокий отклик в творчестве Анбар-атын нашло следующее стихотворение великого поэта:

В сердце горесть и боль не схожи с прежними,
Страдания разлуки с той луноликой, не схожи с прежними,
Какое бы зло не причиняла, рана — не тайна в сущности,
Если теперь причинить зло, не схоже оно с прежними[72].

Вдохновленная газелью поэта, она создает новое по сути поэтическое произведение:

Думаю о светлой я поре, что другим годинам не чета,
О стране, которая красой всем земным долинам не чета!
О пустынях, где простор степей расцветает, как вешние луга,
О садах, которым все сады даже и помином не чета![73]

Если в газели Навои с глубоким психологизмом говорится о необратимости времени, о том, что печали и горести в сердце возлюбленного с годами могут измениться, то Анбар-атын сравнивает свое время, где властвует угнетение, со счастливым будущим. Хотя газель Навои тематически отличается от газели Анбар-атын, тем не менее она создала поэтическую основу для выражения романтических идей поэтессы, мечтавшей о прекрасном будущем:

Там богатства, скрытые в горах, просятся: «Возьмите нас себе».

[70] Анбар отин. Шеърлар. Рисола. 77-бет.
[71] Хайитметов А. Навоий дахоси. Тошкент. 1978. 134-бет.
[72] Навоий Алишер. Хазойинул-маоний. II т. Тошкент. 242-бет.
[73] Иванов С. Кровное слово. С. 373.

И ручьи там — падающим с гор, водяным лавинам не чета,
Шахи-повелители тех дней — Искандеру, Дарию сродни,
Пестунам сегодняшней поры, нашим властелинам не чета!
Что там слава сказочных волков, будто бы спасающих овец!
Благодатный мир прядущих лет никаким личинам не чета.
Нынче служат сорок дев одной, над другими властной,
госпоже.
Жизнь свободных женщин тех времен прежним их судьбинам
не чета![74]

В этих строках Анбар-атын посредством поэтических образов-символов (овцы — народ, волки — эксплуататоры) своре волков, безжалостно грабивших народ, ввергая его в пучину бедствий, противопоставила прекрасное будущее. Поэтесса с глубокой уверенностью, как глашатай новой эпохи, рисует те стороны будущего, которые выражают ее идеалы: простой садовник будущего счастливей шахов Искандера, Дария: простые женщины и девушки будущего счастливее госпожи, в услужении у которой сорок дев. Вера в неизбежность счастливого будущего — идеального времени, утверждение своих идеалов через отрицание современной эпохи характеризует высокое мастерство поэтессы. В становлении Анбар-атын как поэта-демократа большую роль сыграли прогрессивные идеи Навои.

Когда с творчеством Анбар-атын познакомился зачинатель узбекской демократической литературы Мукими, он высоко оценил ее талант. Об этом она с гордостью говорит в газели, написанной на таджикском языке: «Я счастлива, ведь Мукими мои слова любезны ныне...»[75].

Прогрессивное творчество Мукими оказало серьезное воздействие на формирование сатирического направления в произведениях Анбар-атын. В ее поэзии нашли отражение критицизм, реалистичность и правдивость, столь характерные для творений Мукими. Ряд сатирических стихотворений написаны ею под влиянием сатиры Мукими, в которой поэт беспощадно бичевал угнетателей[76].

Если Мукими порицает сильных мира сего, своей подлостью, высокомерием унижавших благородных людей, то Анбар-атын — свидетельница еще более тяжелой доли женщины, униженной и бесправной, сама

[74] Там же.
[75] Анбар-атын//Звезда Востока. 1977. № 3. С. 169.
[76] Мукимий. Асарлар туплами. 1 т. Тошкент. 1960. 165-бет.

жертва этой бесправной затворнической жизни, в своих произведениях последовательно разрабатывала выдвинутые ее учителем идеи. Как и Мукими, она, используя традиционный прием проклятия, разоблачает феодалов, унижающих женщин, с презрением относящихся к ученым:

Невежда — суфий! Сетью зла да не погубишь ты мне сердце,
О, долго ли твои глаза подачек ждать от голи будут?
И не запугивай меня, о кровопийца, клещ постылый,—
Твой саван, твое тряпье, о грешник, вечно что ли будут?
Ты проповедью не слепи глаза людей, о шейх двуличный,—
Когда-нибудь твои мечты разбиты поневоле будут![77]

Творческий подход к традициям учителя — одно из положительных свойств поэзии Анбар-атын. В своих газелях она возвеличивала человека, с глубоким чувством уважения писала о любви:

И рада я дружить с тобой, и слушать сладость слов твоих,
Когда ты речь свою ведешь, с меня спадает бремя зла![78]

В лирике Анбар-атын преобладают свободолюбивые мотивы, на первый план выдвигаются протест, неприятие существующих порядков.

Анбар-атын воспринимала поэзию как выразительницу чаяний народа, трудящихся: «Если стихи создаешь, народа судьбу воспой!» — писала она, считая народную жизнь истинным своим вдохновителем: «Мне народная жизнь стала наставником...»

В те годы, когда царизм держал народы колониальных окраин в отсталости, выступление против невежества, фанатизма и мракобесия, призыв к прогрессу, прославление просвещения и свободы требовали от поэтессы немалого мужества. Возвеличивание человека, желание увидеть просвещенных женщин, живущих радостной свободной жизнью, мечты о прекрасном будущем — характерные черты поэзии Анбар-атын:

Нет, минет ночь, и тьма уйдет, подует предрассветный ветер,
Взойдет заря — и на лугах цветы расти на воле будут!
Светило яркое взойдет и солнечный шатер воздвигнет,
Уста смеющегося дня цвести в счастливой доле будут![79]

Служители культа, религиозные сановники осуждали поэтессу, считая, что «занятие поэзией для женщи-

[77] Иванов С. Кровное слово. С. 365.
[78] Там же. С. 366.
[79] Там же. С. 365.

ны — оскорбительное дело». Выражая свое несогласие с этим, Анбар-атын писала, что скоро придет поколение тех, кто будет приветствовать таких, как Мукими и Анбар-атын: «Настанет время — ваша речь познает высь побед!».

Свою судьбу, условия своей жизни Анбар-атын тесно связывает с участью женщин, безмерно страдавших от бесправия, усугублявшегося социальным неравенством. Анбар-атын понимала, что настоящее принадлежит сильным мира сего, что бедняк обездолен и лишен всяких прав и пока господствуют неравенство, антагонизм труженики, особенно женщины, не получат равноправия; в своих стихотворениях она стремилась разъяснить это народу:

Увы, жестоко бытие — пришел черед лихих времен:
Одним — все блага и дары, другим — суровый гнет и стон![80]

Разоблачая неравенство в общественной жизни, Анбар-атын постепенно стала постигать истинные причины протеста угнетенных трудящихся масс, необходимость борьбы за справедливость и свободу. В ее стихотворениях стали крепнуть критические мотивы. Чем больше Анбар-атын жила среди народа, тем понятнее становились ей истинные стимулы жизни.

Как пишет поэтесса в своих газелях, напыщенность, высокомерие жен «борцов за веру», «лавочников», «тысячников» разжигали в ее душе жгучий огонь ненависти к ним, с другой стороны, рождали сочувствие, сострадание к бедным, скромным женам бедняков. В этих стихах проявилось поэтическое мастерство Анбар-атын, ее удивительная наблюдательность.

Во многих стихотворениях, посвященных теме угнетения женщины, поэтесса выражает надежду, что добро восторжествует над злом, что пройдут темные ночи и наступят светлые дни. Особенно ярко это проявилось в газели «Еврейка-торговка»:

Еврейка-торговка пришла сегодня,
Передо мной она развязала узелок,
У нее оказалось много разнообразных тканей,
Ситец, атлас, дорогой и пурпурный,
Развязав узелок передо мной,
Сказала: «Выбирай для себя».
Я сказала: «Евреи очень богатыми бывают»,

[80] Там же. С. 361.

Живут они дома в достатке,
Сказала еврейка: «Эх, госпожа, все эти (вещи) богача,
И наши головы всегда под тяжестью долгов,
Мы бесправны, несчастный мы народ,
Капитал до ста таньга никак не довести.
Я сказала: «Потерпи, ночь станет светлой,
Над несчастной головой твоей засверкает свет»[81].

Своей жизненностью, подлинностью и правдивостью эта газель поднялась до уровня реалистического произведения. В образе еврейки-торговки, зарабатывающей на жизнь подневольным трудом у богачей, Анбар-атын обобщила типический образ бесправного, задыхающегося в тисках долгов, несчастного народа. Описав этот короткий разговор, поэтесса нарисовала картину жизни, вскрыв господствующее неравенство в обществе. Уверенность поэтессы в светлом завтрашнем дне, счастливом будущем мастерски выражена в ответной реплике. Здесь поэтесса уместно использовала народную пословицу: «ойни ўн беши қоронғу бўлса, ўн беши ёруғдур» (если пятнадцать дней месяца темные, то пятнадцать дней — светлые).

Как известно, несмотря на прогрессивное значение присоединения Средней Азии к России, утвердился колониальный гнет, и народ страдал от двойной эксплуатации. Хотя трудящиеся радовались приходу русских, надеясь, что «уйдет гнет», надежды их не оправдались: угнетение приобрело еще более ожесточенный характер; местные богачи объединились с царскими чиновниками. Эти исторические преобразования были верно оценены поэтессой с точки зрения их общественной сущности:

Но от гнета сильной власти скоро зло пошло повсюду,
Сколько смелых в горьком горе жить в темнице тесной стало!
Были злы и встарь поборы, а теперь их стало вдвое,
Для людей ярмо налогов мукой повсеместной стало!...
Люди было взликовали: дескать, гнет ушел навеки,
Но у пришлой клики дружба с кликой знати местной стала[82].

Как и ее наставники Мукими, Фуркат и Завки, Анбар-атын сумела критически выразить недовольство «жестокостью судьбы», «неудачливостью фортуны».

Красной нитью через все творчество поэтессы про-

[81] Анбар отин. Шеърлар. Рисола. 37-бет.
[82] Иванов С. Кровное слово. С. 370.

ходят жизненность и правдивость. Каждый эпизод, каждая деталь в ее произведении разоблачают грабительскую политику существующего строя. Она сумела отличить простой русский народ от русских эксплуататоров. Ненавидя всей душой буржуазных колонизаторов, она искренне приветствовала русский революционный пролетариат, борющийся за просвещение и свободу народов. Поэтесса с глубоким сознанием своей правоты воспела русский язык, дружбу узбеков и русских, братство двух народов в борьбе за свободу:

Фергана примкнула к русским — жизнь тогда чудесной стала,
Русский стал узбеку братом, братство дружбой честной стало[83].

Свою мысль о том, что русский народ действительно является другом узбекского народа, поэтесса подтверждает на примере из собственной жизни. До конца ее жизни жена губернатора, врач Инкина и ее дочери духовно поддерживали ее. Они рассказывали Атын о революционно-освободительном движении в России. Поэтессу глубоко взволновали идеи борьбы за свободу, за равноправие народов, национальных меньшинств. Это отражает и одна из ее газелей, посвященная русской женщине:

Сестрица, ты мой верный друг, душой таиться не стремись,
Узбеков чуждыми считать ведь не годится,— не стремись,
Ты русская, и прям твой нрав, ты человечна и добра,
Не огорчай меня, прошу,— в себе сокрыться не стремись[84].

Анбар-атын желала, чтобы узбекский народ пользовался благами цивилизации, усвоил новый образ жизни, жил удобно и красиво. Она призывала русский народ помочь узбекам в осуществлении этой мечты.

В тематическом расширении и идейном совершенствовании произведений Анбар-атын большую роль сыграли русский язык и культура. В ее поэзию входят новые слова:

О друзья, нет сил мне зябнуть у остывшего сандала,—
В моем доме печь построить, говорят, поможет русский,
И купить кроватки детям — Амине, Биби, Усману —
Пусть они, в уюте нежась, мирно спят!— поможет русский[85].

---

[83] Там же.
[84] Там же.
[85] Там же. С. 375.

Радуясь тому, что ее дети, как и другие, смогут жить в удобных домах, где есть печи, спать в кроватях, она призывает учиться в школах нового типа, понимая, что народу нужны обширные знания.

В своих произведениях Анбар-атын ратует за то, чтобы ее Родина держала путь к правде, боролась за ее торжество в Туркестане, призывает народ, в частности женщин, пробудиться от векового сна и быть мужественными:

> Нет, не ладьтесь к моим недугам, пойте, женщины Ферганы,
> Вам трудиться под стать мужчинам, бодры духом вы и сильны[86].

Вера поэтессы в будущее теперь тесно связана с верой в революцию, в скорейшее торжество правды. Эта характерная особенность творчества поэтессы нашла яркое выражение в трактате «Философия черных».

Анбар-атын, следуя установленным традициям, делит свой трактат на четыре главы и предисловие. В каждой главе поэтесса стремилась выразить новое, оригинальное содержание посредством аллегорических образов. В первой главе, озаглавленной «Относительно облика черных», она разоблачает гнет и насилие, господствующие при существующем тогда общественном строе.

Утверждая, что представители темнокожих народов Индии, Цейлона и Африки, «подобно благородным светлокожим, обладают станом и телом, руками и ногами, языком, глазами и рассудком, усердием, силой, а также способностью размышлять»[87], Анбар-атын выступает против расовой дискриминации. Через понятие «черный» она возвеличивает простой народ-труженик, угнетенный и обездоленный.

Во второй главе — «Об отличиях черных» — поэтесса говорит о матерях, материнской гордости, о тяжелой доле женщин в четырех стенах «ичкари», об их будущем. Она выражает глубокую веру в то, что восторжествует добро, наступит свободная светлая пора. «...В то время девушки будут пользоваться благами знаний и науки. Принимая участие в делах страны и

[86] Там же. С. 367.
[87] Анбар отин. Шеърлар. Рисола. 83-бет.

государства, приобретут почет и уважение наравне с мужчинами»[88].

В третьей главе, названной «О тех, чья доля черна», она называет реакционное духовенство злосчастным: «Если сказать правду, люди черной доли — это порода тех, кто далек от труда, и ради того, чтобы в течение пяти дней (в неделю) проводить жизнь в покое, они совершают тысячу ухищрений, трудом других повышают свое благосостояние, приобретают богатство и почести, и при этом они одержимы отвращением к простым людям»[89]. Освободиться от подобных подлых людей, по мнению поэтессы, можно только идя по пути жизни и борьбы передовых русских людей.

Четвертая глава трактата носит название «О черном угнетении». Здесь поэтесса, используя символические образы, утверждает, что «тьму сменит рассвет, несправедливое время сменит свободное, справедливое время»[90].

В трактате «Философия черных» сила мастерства Анбар-атын проявилась не только в правдивом рассказе о горестной доле женщин в «ичкари», но и в том, что она предсказала неизбежность установления нового общества, где женщины, добившись равноправия, станут свободными гражданами общества. Можно с уверенностью сказать, что именно в этом трактате с наибольшей полнотой выразились общественно-политические взгляды поэтессы и последовательность ее мысли о счастливом будущем.

Свободолюбивая лирика Анбар-атын, борющейся за интересы узбекского народа, высокое мастерство поэтессы в художественном отображении духовного мира широких масс трудящихся позволили ей подняться до уровня поэта-демократа.

Хотя большую роль в формировании творчества поэтессы сыграли устное народное творчество, проникнутое глубоким оптимизмом и гуманизмом, традиции прогрессивных представителей узбекской классической литературы, Анбар-атын была истинной поэтессой-новатором.

Благодаря своему пламенному патриотизму, наро-

[88] Там же.
[89] Кадырова М. Светоч во мгле. Ташкент. 1980. С. 67.
[90] Анбар отин. Шеърлар. Рисола. 101-бет.

долюбивым идеям Анбар-атын занимает особое место в узбекской демократической литературе. Ее свободолюбивые мечты воплотились сегодня, когда узбекские женщины живут счастливой жизнью:

Верю: время наступит и радость все семьи найдут,
Будут счастливы жены судьбою потомства всегда[91].

Произведения поэтессы, зрелой представительницы узбекской демократической литературы, всегда находят своих настоящих читателей и исследователей.

ХАМЗА

Хамза Хаким-заде Ниязи родился в 1889 г. в махалле Солкашон г. Коканда, в семье лекаря. Отец Хамзы, Ибн Ямин, сын Холбая (1840—1929) — один из прогрессивных интеллигентов своего времени, был лично знаком с Мукими, Фуркатом, Раджи Маргилани, Юлдашем Мавлави и артистом-комиком Юсуфом Шакарджановым. Мать Хамзы Джахан-биби, дочь Рабибая (приблизительно 1858—1903) была умной и доброй женщиной, сведущей в народной медицине.

В 1896—1903 гг. Хамза учился в старометодной школе в своей махалле, затем — некоторое время в медресе, а в 1909 г. — в русско-туземной школе. Устное народное творчество, классическая литература Востока, русская и мировая культура — вот те источники, которые сильно повлияли на формирование молодого поэта. Однако основным источником творчества Хамзы были общественное движение того времени, реальная действительность.

Творчество Хамзы Хаким-заде Ниязи началось в первые годы XX в. со стихотворений в духе традиций Навои, Физули, Мукими, Фурката. Одно из ранних стихотворений поэта рассказывает об Андижанском землетрясении. В истории нашей литературы известно много стихотворений на эту тему, в частности «Бедный андижанец» («Бечора андижонлик») Абдуллажана Насими и «История андижанского землетрясения» («Тарихи зилзилаи Андижон») Мукими. Вслед за своими наставниками молодой Хамза утверждает, что землетря-

[91] Иванов С. Кровное слово. С. 369.

сение произошло из-за растущей несправедливости в обществе, где стало больше дурных людей:

Дурные (люди) благодаря деньгам
завоевали авторитет в стране,
Неимущие бедняки стонут, рыдают в печали,
горестях, невзгодах.

Землетрясение в Андижане произошло в декабре 1902 г., значит, Хамза начал писать в 14 лет, еще при жизни Мукими, живя с великим земляком в одном городе и творя в одном ключе. Он вошел в литературу как молодой представитель демократической литературы.

Хамза составил диван, в который включил 197 стихотворений, написанных в 1903—1914 гг. Сборник получил название «Девони Нихони», потому что вошедшие в него стихотворения поэт подписал псевдонимом «Нихони». Большую часть стихотворений дивана составляет любовная лирика, но есть в нем и философские, социальные, дидактические, сатирические стихотворения. Героями своих стихотворений Хамза избирает простых тружеников, бедняков. Стремясь защитить их от угнетения, он предостерегает угнетателей: «Не обижай сирот, беззащитных».

В раннем творчестве Хамза развивал форму сюжетных стихотворений, стремился отыскать и описать жизненные противоречия, искал для их воплощения оригинальные образы, новые сравнения. Десять стихотворений дивана написаны на таджикском языке, что свидетельствует о способности Хамзы успешно творить на двух языках.

До нас дошел отрывок из его крупного произведения из 212 строк, написанного приблизительно в 1908—1910 гг. Герои его — влюбленный и возлюбленная — боготворят друг друга. В основе конфликта произведения деспотизм родителей, который душит человеческую свободу. Итак, уже на первых этапах Хамза овладел традициями прогрессивной литературы Востока с тем, чтобы их продолжить.

В 1910—1916 гг. Хамза сформировался как общественный деятель-просветитель. Он открыл школу для сирот и преподавал в ней, написал учебник «Доступная литература», две книги для чтения. Вошедшие в эти

учебники стихи, басни и рассказы — первые образцы детской литературы того времени.

В 1914 г. Хамза опубликовал в газетах «Садойи Фаргона» («Голос Ферганы») и в журнале «Ойна» («Зеркало») очерки и статьи, стихотворения на узбекском и таджикском языках, в которых выдвигал идею о необходимости распространения просвещения среди народных масс.

В одном из очерков («Голос Туркестана. 1914. 20 мая) Хамза резко критикует бытовавшие среди женщин и поддерживаемые религией устаревшие обряды и требует их искоренения. «Эти предрассудки... от бесконечного повторения «обычай, обычай» впитались в нашу кровь и кажется, что достались нам в наследство от наших предков. Если мы и теперь будем повторять «обычай, обычай», в будущем их прибавится еще и еще, и мы оставим нашим потомкам «внушительное» наследие. Давайте не дадим закатиться солнцу счастья наших потомков и сейчас же примемся за поиски средства избавления от этой болезни.

Откуда все это идет, безусловно, от невежества, от того, что для наших мужчин и женщин нет постоянно действующих хороших школ. Чтобы избавиться от предрассудков, нужно хорошо понимать только два слова: «учиться и учить!».

Именно эта мысль составляет идейную основу опубликованных в 1915—1916 гг. сборников «Белая роза» («Ок гул»), «Красная роза» («Кизил гул»), «Розовая роза» («Пушти гул»), «Зеленая роза» («Яшил гул») из цикла «Национальные песни» («Миллий ашулалар») и романов «Новое счастье» («Янги саодат») и «Любовь» («Ишк»).

Просветительство Хамзы в корне отличается от «просветительства» реакционных джадидов — представителей местной национальной буржуазии, выдвинувших лозунг: «разбогатеть, а чтобы разбогатеть — учиться». Они преследовали единственную цель — подготовить из отпрысков богачей и чиновников грамотных, знающих язык, счет и географию торговцев, способных конкурировать с русской буржуазией. В отличие от них Хамза так характеризует открытую им новую школу: «В эту школу принимаются бесплатно дети бедняков и сироты со всех окрестностей Коканда и даже некото-

рым, очень бедным, карандаши, тетради выдаются самой школой»[92].

Просветительство Хамзы предусматривало обучение на русском языке, знание русской культуры и техники. Именно поэтому Хамза советовал родителям обучать своих детей не в старометодных или джадидских школах, а в русско-туземных, считавшихся самыми прогрессивными очагами знаний своего времени: «Видите ли, народы других национальностей отправляют на учебу своих юных сыновей и дочерей в Европу, в Америку, из Азии в Европу, значит, на четыре-пять лет — на чужбину. А вы отдайте детей хотя бы в туземные школы, находящиеся под боком»[93].

Хамза понимал важнейшую роль школы, печати, искусства и литературы в просвещении народа. Он призывал широкие массы активно читать газеты:

> Читая газеты, журналы, давайте искать путь,
> Открыв школу, народу укажем путь[94].

В дооктябрьский период Хамза создал довольно много прозаических произведений, одно из них называлось «Чья правда?» («Хакикат кимда?»). Как утверждает автор, это был роман, написанный в 1909—1910 гг., и вскоре утерянный. А в 1916 г. в Кокандской литографической типографии было издано его произведение «Новое счастье, или Национальный роман».

Роман начинался авторским предисловием, в котором давалась оценка современной литературы. По его мнению, широко распространенные среди народных масс книги «Жамшид», «Заркум», «Баёз», «Даллаи Мухтор» состоят из предрассудков и нравственно калечат людей. Именно это и заставило прогрессивного писателя попытаться вытеснить своими произведениями мифы и легенды реакционного характера. Автор подчеркивает, что, как и предыдущие произведения, его роман рассчитан не на школьников, а на широкий круг читателей: «Это сочинение написано не для школы, а с надеждой на то, что оно может стать для читателей книгой, заменяющей столь популярные среди мужчин и женщин нашего народа бессмысленные книги».

---

[92] Садойи Фарғона. 1914. 9 окт.

[93] Садойи Фарғона. 1914. 23 окт.

[94] Все подстрочные переводы взяты из кн.: Хамза. Танланган асарлар. В 2 т. Т. 1. 1979.

Следует отметить, что статьи и сочинения того времени предназначались в основном читателям буржуазного толка, были написаны сложным стилем, на так называемом общетюркском диалекте. Буржуазные писатели, пропагандисты идей пантюркизма и панисламизма, стремясь найти общий язык для всех тюркоязычных народов, оторвались от живого народного языка. Хамза называл их стиль «новым стилем», а простую разговорную речь, народный язык — старым стилем. Поэтому избранные Хамзой для его романа народный язык и стиль заслуживают одобрения и являются признаком высокой эрудиции эстетического вкуса поэта, демократа-просветителя.

Хамза первым в истории узбекской литературы решил написать роман. Он понимал сложность задачи и сознавал, что не сможет избежать определенных недостатков. Главная идея произведения изложена в его эпиграфе:

Учись наукам, щербет знания и просвещения пей,
Избегай злых намерений, заботами нации живи.

Тема романа, взятая из жизни Туркестана того времени, была современной и актуальной для своей эпохи. В центре событий — история одной семьи. По трактовке Хамзы, Газибай и Ризвон — неплохие люди, но единственного сына Абдукаххара они не отдали в школу. После смерти Газибая юноша разоряется. Ризвон чуть не погибает от голода. Хамза иронизирует над родителями, не желающими учить своих детей в школах. Именно это положение играет в произведении экспозиционную роль и служит основой для развития последующих событий, связанных с образом Абдукаххара.

Абдукаххар — основной отрицательный герой произведения, необразованный, увлекшийся азартными играми человек. Лишившись богатства, он бросает на произвол судьбы мать, жену и детей. Его жена Марьям — дочь простого труженика, типичная представительница бесправных женщин. Она училась в старометодной школе, знает жизнь, умная женщина, верная жена, заботливая мать. Марьям мужественно переносит все беды, заботится о детях и свекрови. Столкнувшись с социальными проблемами, она серьезно задумывается об их причинах. Сначала она просит помощи у бога, но постепенно начинает понимать, что возможность из-

менить жизнь заложена в самом человеке. «Может быть, шах в один прекрасный день станет нищим, как мы, а нищие однажды станут шахами, дети мои!» — говорит она. Исходя из этого социального открытия, Марьям (как и автор романа) приходит к выводу: чтобы изменить мир, сделать жизнь счастливой, нужно быть образованным; и она, преодолевая все трудности, отдает сына учиться в новометодную школу. Образ Марьям заслуживает внимания как новое явление в литературе того времени.

Главный герой романа Алимджан является, в понимании автора, идеальным героем. Хамза так характеризует его: «От бедности или от того, что получил хорошее воспитание от своей умной матери, но во всяком случае, на улице он всегда общался с такими же, как и сам, бедняками и сиротами, и, сколько мог, проявлял заботу и внимание к ребятам моложе себя, а на старших смотрел с приличествующей учтивостью и вежливостью, приветствовал их с почтением и не участвовал в таких безнравственных и скандальных играх, как пускание змея или игра в орешки, и даже близко не подходил к игравшим... А когда он был дома, освободившись от работы в махалле, то, чтобы утешить исстрадавшееся сердце матери, подходил к читающей Марьям и внимательно слушал. В школе он помогал товарищам, ни с кем не спорил и не ссорился».

Одна из характерных особенностей просветительства Хамзы заключается в том, что он был сторонником просвещения не только мужчин, но и женщин, лишенных исламом всех человеческих прав. Эта мысль воплощена не только в образе Марьям, но и в характере ее дочери Хадичи, которой Алимджан дал образование.

В понимании и толковании Хамзы истинно просвещенный человек — в то же время человек культурный и справедливый. Именно в этом плане рассматривает автор поступок Алимджана, разыскавшего отца и вернувшего его в семью.

Окончив школу с отличием, Алимджан работает секретарем у состоятельного человека Абдурахманбая. В конце романа Алимджан женится на дочери хозяина, своей любимой Назокат, и вскоре становится наследником всего состояния тестя. Таким образом, утерянные из-за невежества отца героя богатство и счастье возвра-

щаются в семью благодаря знаниям. Это и было новым счастьем добрых людей, изображенных в романе, который Хамза заканчивает таким выводом: «Марьям, повидавшая столько горестей и унижений, часто с содроганием вспоминала всю свою прежнюю неустроенную жизнь, начинала различать друзей и врагов, радовалась счастью, вернувшимся к ней честности и благочестию, милосердию и сострадательности, благодаря знаниям Алимджана, учившегося с усердием и прилежанием».

В центре произведения — конфликт между ученостью и невежеством, не такой важный для того времени, как конфликт между угнетателями и угнетенными, но Хамза, исходивший из мировоззрения своей эпохи, считал его ведущим, подтвердив тем самым, что все еще находится на позициях просветительства.

«Новое счастье» со всеми его достижениями и недостатками является первым в истории узбекской литературы образцом романа (хотя и не в полном смысле этого слова), первым введением в обиход этого жанра, термина и понятия. Хамза не только основоположник жанра романа, но и его последовательный продолжатель.

В конце сборника песен «Красная роза», изданного в апреле 1916 г., приведен список сочинений, подготовленных Хамзой Хаким-заде Ниязи и поступивших в продажу, среди которых числится произведение под названием «Горести жизни». Его жанр автор определил как «национальный роман». После наших размышлений над романом «Новое счастье», зная, в каком значении Хамза употреблял термин «национальный роман», мы можем прийти к выводу, что, судя по названию, Хамза написал и опубликовал социальный роман, в котором поднимал ряд жизненно важных проблем.

Хотя название «Горести жизни» (национальный роман) упоминается и в конце сборника песен «Желтая роза», вышедшего в сентябре 1916 г., к сожалению, до настоящего времени не найдено ни одного экземпляра этого романа, изданного в 1915—1916 гг.

Приблизительно в эти же годы Хамза написал еще один роман. Нам известна лишь одна незаконченная его глава в 18 страниц. Роман назывался «Четыре любви», а хранящийся у нас отрывок озаглавлен

«Встреча». Тема произведения — горячая любовь четырех молодых людей: Юсуфа и Ширин, Саидхана и Халимы.

Основное место среди персонажей романа занимают члены двух семей. Одна из них — семья Юсуфа: его сестра Халима, мать Салима, отец Абдурахман, мачеха Сора. Вторая — семья Ширин. Мы знакомимся с ее братом Саидханом, отцом Разикбаем и подругой Ширин Ракией-ханум. В романе есть еще и семья одного из зависимых от Разикбая баев — Абрар, его жена Салиха и их дочь Джамиля. Выведен в романе и отрицательный тип, некто Хайдарбай, о чьем окружении нам ничего не известно.

В отрывке, состоящем из 18 страниц, упоминаются 18 персонажей, из которых выделено лишь несколько основных. Все это свидетельствует о замыслах Хамзы создать крупное эпическое полотно, о тщательной разработке творческого замысла и продуманной расстановке персонажей.

Вскоре Хамза обратился к иному виду искусства — к театру как наиболее доходчивому и доступному для понимания неграмотных трудящихся масс. Всю свою дальнейшую деятельность Хамза посвятил этой новой области творчества. В 1914 г. в Коканде он создал драматическую труппу из молодых любителей сцены и начал давать представления. Чтобы обеспечить труппу репертуаром, Хамза сам пишет драматические произведения, в которых выдвигает просветительские идеи. Первое опубликованное в печати драматическое произведение — «Польза знаний» («Илм хидояти»). Созданная позже комедия «Греховные ошибки Нормухаммада домлы» обличала нравы и порочные методы воспитания в медресе.

В одной из ранних драм под названием «Месть» («Уч») Хамза изобразил тяжелую жизнь народов Средней Азии до Октября, деспотизм баев и чиновников, пробуждение трудящихся масс.

В 1916 г. трагедия Хамзы «Отравленная жизнь» была поставлена на сцене и в том же году опубликована в печати. Здесь Хамза смело поднимает вопрос о тяжелой жизни и трагической судьбе узбекских женщин. Главная героиня драмы Марьям — женщина с пробудившимся самосознанием — активно борется за

свободу и с надеждой смотрит в будущее. Все это свидетельствует о том, что Хамза правильно понял и отобразил новые черты, возникшие в мировоззрении узбекских женщин еще в дооктябрьский период.

В стихотворениях этих лет Хамза, как истинный поэт-демократ, с гневом говорит о том, что «у сильных мира сего» не осталось ни на йоту честности, что они не заботятся об интересах трудящихся масс:

Суды, наветы, тяжбы — вот их страсть,
В чинах друг друга обойти стремясь,
Сцепившись из-за места мударриса,
Они друг друга втаптывают в грязь.
Бесстыдны лица этих лжесвятых,
Обжорство, праздность сладостны для них.
Попасть на той, надеть халат поярче —
Вот цель и смысл существованья их[95].

Но Хамза твердо верил, что жизнь изменится, наступит время, когда трудящиеся восстанут и победят:

Ты не думай, что тиранство будет жить в веках,
Может стать бедняк владыкой, нищим — гордый шах![96]

На всех этапах борьбы за преобразование мира, за торжество правды Хамза был вместе со своим народом.

В 1916 г. во время мобилизации на тыловые работы Хамза написал царю о несправедливостях, творимых по отношению к беднякам Коканда, и добился приезда комиссии из Петербурга. Со слезами на глазах провожал он мобилизованных бедняков на тыловые работы. После подавления народных волнений, вспыхнувших из-за мобилизации на тыловые работы, Хамзу, как одного из сторонников мятежа, начали преследовать. Он был вынужден уехать из Коканда в Ташкент, оттуда — в г. Туркестан.

В начале 1917 года в Ташкенте он пишет комедию, известную под названием «Путешествие в Ташкент». До нас дошли только два ее акта. В этом произведении Хамза довольно успешно использовал комические ситуации. В начале этого же года Хамза возвращается в Коканд. Здесь он знакомится с политическим положени-

---

[95] Хамза Хаким-заде Ниязи. Избранные произведения. Вступительная статья, составление и примечания С. Н. Иванова. Л. 1970. С. 149. Далее: Хамза. Избранные произведения.

[96] Хамза. Избранные произведения. С. 135.

ем в городе, встречается с друзьями, единомышленниками. Он издает сборник «Лиловая роза» («Сафсар гул»), в который включил стихотворения, написанные в связи с событиями 1916 года по мобилизации на тыловые работы. В сборник вошли такие знаменитые стихотворения, как «Советы сотского» («Юзбашининг насихати»), «Тоскую» («Согиниб»), «Передайте привет» («Салом айтинг»), правдиво описывающие тяжелые условия жизни отправленных на тыловые работы. Однако как ни была невыносима жизнь, как ни терзала разлука, в настроении лирического героя нет пессимистических нот. Он с надеждой смотрит в будущее, ибо чувствует себя сыном своего народа, чье общественное самосознание пробуждается, в чьем сердце загорелся огонь революции. Стихотворения этой группы заканчиваются прославлением предков, родного народа, надеждой на его торжество и верой в будущее:

Мы трудимся, как львы, предки наши были героями;
Мы закалились в труде и невзгодах,
Но местные чиновники нас приучили к страху...
Пусть здравствуют те, кто в слезах провожал нас на чужбину...

Если в стихотворениях этого сборника Хамза намеками, иносказательно говорил о том, что уехавшие на тыловые работы узбекские джигиты возвращаются из России революционерами, то в драматической трилогии «Трагедия мобилизованных» («Лошмон фожеалари») (1916—1918), являющейся логическим продолжением данных стихотворений, он говорит об этом открыто. Впоследствии эта мысль нашла ясное логическое завершение в финале драмы «Бай и батрак», в сцене возвращения Гафура из сибирской ссылки. Таким образом, образ лирического героя из написанных в начале 1917 года стихотворений Хамза перенес в драматические произведения.

27 февраля 1917 г. в центре России победила буржуазно-демократическая революция и было свергнуто царское правительство. Известие об этом с молниеносной быстротой достигло самых отдаленных окраин России. Свержение царизма полностью соответствовало надеждам и желаниям Хамзы. Поэт, долгое время с нетерпением ожидавший революционных перемен, широко развернул общественную и творческую деятельность.

Воспользовавшись отменой царской цензуры, Кокандское общество учителей решило создать свой орган печати и вскоре получило разрешение. Пост редактора был предложен Хамзе, с удовлетворением принявшему его и активно начавшему журналистскую деятельность. Он основал двухнедельный журнал и назвал его «Совет» («Кенгаш»). С бурным энтузиазмом и большими надеждами в марте 1917 г. был подготовлен и выпущен первый номер журнала. В редакционной статье было сказано, что журнал «Поздравляет всех соотечественников и единоверцев с такими настоящими звездами жизни, как свобода, равенство и справедливость». Рядом с редакционной статьей было напечатано стихотворение Хамзы с редифом «Кенгаш» («Совет»). В нем в стихотворной форме излагалось приведенное выше поздравление, определялось эстетическое направление журнала:

Пускай твоим словам внимает молодежь,
Зови ее к добру, клейми нещадно ложь,
Пускай твои дела врагов бросают в дрожь,
Отсталости былой дай смертный бой, «Кенгаш»!
В раздумьях не томись, рискуй глупцам назло,
Всемерно умножай подписчиков число,
Покуда не доплыл, не оставляй весло,
Опора для тебя — читатель твой, «Кенгаш!»[97]

Когда речь заходила о задачах печати и литературы в конкретных социальных условиях того времени, Хамза говорил о них как о сигнале, который разбудит народ от векового сна и позовет к революционной борьбе. Обращаясь к сотрудникам, он писал:

Чтоб к свету звать народ, упорным надо быть,
Неправде, темноте ни в чем не уступить,
И если будут гнать, и если будут бить —
Стой твердо на своем, железно стой, «Кенгаш»[96].

Когда Хамза пишет: «если будут гнать и если будут бить» — будь вежливым», — он имеет в виду взаимоотношения с цензурой. В этой области у Хамзы был немалый опыт. До 1917 года он не раз страдал от ножниц цензора и порою в поисках путей обхода различных запретов был вынужден включать в сборники стихотворения, не только не удовлетворяющие его по содержанию,

[97] Там же. С. 161.
[98] Там же.

но и противоречащие всему его творчеству. Все это угнетало поэта.

Еще не разобравшись в сути происходящего, Хамза широко разворачивает пропагандистскую работу. Чтобы довести свои идеи до народных масс, он считал возможным использовать в пропагандистских целях (наряду со школой, журналом, литературой, театром) и религиозные собрания, имевшие определенное влияние на трудящихся. Поэт мечтает о скорейшем пробуждении общественного самосознания народа и хочет усилить роль журнала «Кенгаш» в этом процессе.

Достойны внимания статьи, опубликованные на страницах журнала после редакции Хамзы. Одна из них — «Голоса учителей» («Муаллимлар довуши») — подписана «Учителя» («Муаллимлар»). В ней рассказывается о трудном экономическом положении учителей, плохом состоянии школ, говорится о необходимости создать сообщество учителей и выдвинуть кандидатами в Учредительное собрание пятерых учителей.

Как видно, на первых же этапах деятельности журнала Хамза поднимает серьезные социальные проблемы и решает их по-революционному. Такая смелость отпугнула либерально настроенных читателей, а публицистические статьи, помещенные в первом номере журнала и подготовленные для второго номера, стали объектом серьезных дискуссий. Во-первых, «Общество учителей» («Муаллимлар жамияти») состояло из людей разных убеждений. Во-вторых, хотя царская цензура и была отменена, ее последователи оказались не лучше. Еще не пришла настоящая свобода, о которой мечтал Хамза. Его взяли под строгий надзор и вынудили уйти из журнала «Кенгаш». Однако вскоре при поддержке единомышленников он начал издавать новый журнал «Свобода» («Хуррият»).

Сам поэт в автобиографии так комментирует эти события: «После (Февральской) революции 1917 года работал в различных организациях: выпустил журнал от имени общества «Кенгаш». Некоторые мои статьи, подготовленные для второго номера «Кенгаш», касались личности баев, улемов и вызвали протест байских элементов, и они меня вывели».

В первом номере журнала «Хуррият», вышедшем 7 апреля 1917 г., Хамза гневно писал о том, что раз-

глагольствования о свободе творчества в буржуазном обществе могут быть лишь темой для фельетона: «В журнале под названием «Кенгаш»... пищущий эти строки был ответственным редактором. К сожалению, с первого же номера возникли разногласия — языку моему пытались запретить говорить, перу моему — писать... Если в старое время различные газеты подвергались досмотру одного цензора, то мой двухнедельный журнал вдруг оказался взятым под наблюдение целых четырех цензоров. Вот почему совесть моя не могла смириться с этой новой формой деспотизма, и я, хотя может быть, такая внезапность не совсем прилична, вынужден был подать в отставку».

Как видно, теперь Хамза глубже постиг сущность господствующего строя и понял, что новая власть — это «новый воскресший гнет», но, тем не менее, не перестает бороться за свои социальные идеалы. Он начал все сначала. В первом номере журнала «Хуррият» поздравил читателей со свободой, равенством и справедливостью, пояснил события, происшедшие в журнале «Кенгаш», а затем поместил редакционную статью «Сегодняшние знаменательные дни», которая ярко охарактеризовала общественную деятельность Хамзы в апреле 1917 года, направленную на обличение прошлого, утверждение новой жизни, искреннее приветствие грядущей социальной свободе.

Касаясь проблем будущего, Хамза неизменно выделял молодежь, ее миссию героической борьбы за свободу. Под молодежью он подразумевал прогрессивно мыслящих людей, сторонников социального прогресса. В публицистических статьях на остро социальные темы он ставит перед молодежью грандиозные задачи. А редакционная статья в первом номере журнала «Хуррият» «Сегодняшние знаменательные дни» заканчивается призывом «Да здравствует молодежь».

7 апреля 1917 г. вышел в свет сборник песен «Сафсар гуль», на последней странице которого было написано: «Да здравствует новое правительство! Да здравствует свобода! Да здравствует молодежь!». С таким настроением продолжал Хамза свою деятельность в журнале «Хуррият».

Во втором номере этого журнала была помещена статья «Какова цель брачной молитвы?», подготовлен-

ная еще для второго номера «Кенгаш» и вызвавшая ожесточенные споры. Есть несколько тем, красной нитью проходящих через все этапы творчества Хамзы. Одна из них — воспитание молодежи, особенно сирот. Еще до революции поэт открыл Дом сирот («Дорулятим»), а в 1917 г. с энтузиазмом взялся за устройство и воспитание обездоленных детей. Во втором номере журнала «Хуррият» было опубликовано объявление о том, что «Временное общество помощи сиротам приглашает их в редакцию». В одном из следующих номеров появилась такая заметка: «В месяце раджаб 1335 года по старому стилю (приблизительно 19—20 апреля. — *Л. К.*) в 8 часов вечера в редакции нашего журнала «Хуррият» собралось около 20 господ, сочувствующих сиротам... Этому собранию дано название «Общество помощи сиротам» и временным председателем избран Хамза Хаким-заде Ниязи»[99].

25 апреля 1917 г. в газете «Улуг Туркистон» было напечатано стихотворение Хамзы «Туркистон мухториятина» («Туркестанской автономии»).

Трехсотлетнее государство Романовых уничтожено,
Исчезли гнет, рабство, унижения,—

пишет поэт, искренне радуясь победе революции:

Сегодня каждое сердце радуется,
Сегодня мужчины и женщины ликуют,
Не прозевайте! Не упустите благоприятный момент.
Пришло для нас благословенное новое время,
Новая жизнь теперь.

Как известно, в эти годы происходили ожесточенные столкновения между представителями национальной буржуазии и трудящимися массами. Наиболее опасной реакционной силой того времени была организация национальной буржуазии «Шурайи ислам». 16—26 апреля 1917 г. прошел съезд «Шурайи ислам» и «Шурайи улема». В четвертом номере журнала «Хуррият» за 1917 г. опубликован материал под заголовком «Решения «Шурайи ислам» в Ташкенте». Поскольку в архивах не сохранилось ни одного экземпляра этого номера журнала «Хуррият», мы не знаем содержания статьи, но известно, что с четвертого номера, еще подписанного

[99] Хуррият. 1917. № 5. С. 32.

Хамзой, социальный дух журнала начал угасать, потому что одержавшие победу реакционные силы оказывали давление на журнал.

Новое направление журнала не удовлетворяло революционно настроенного Хамзу, и после выхода четвертого номера (приблизительно в середине мая 1917 г.) он отказался сотрудничать со становящимся все более реакционным журналом. 25 мая 1917 г. председатель общества «Шурайи ислам» назначил Хамзу сотрудником в один из отделов. Однако через несколько дней Хамза подал заявление об уходе, потому что к этому времени поэт накопил богатый опыт политической борьбы и верил, что его общественные идеалы могут быть осуществлены только революционным народом и большевистской партией. Он устанавливает связи с рабочими революционерами Коканда; под их влиянием усердно изучает теорию марксизма, участвует в объединении городских трудящихся в большевистские организации для борьбы с буржуазией, пишет революционные стихи, марши, листовки. Об этом Хамза рассказывает так: «28 мая 1917 года в квартале Каландархана, собрав около 400 рабочих, я провел большую демонстрацию и организовал общество рабочих трудящихся. Это общество послужило впоследствии основной организацией «4-го списка» (большевистского. — *Л. К.*). Сейчас у меня сохранились повестки». Таким образом, в конце мая 1917 г. Хамза был сторонником и пропагандистом политики большевистской партии.

В июне, июле, августе 1917 г. Хамза жил в Коканде, был одним из идейных руководителей рабочего союза, работал со вновь созданными драмтруппами. Не имея возможности публиковать свои революционные произведения в газетах и журналах, он вновь обращается к жанру песни и драмы.

Одна из постоянных тем творчества Хамзы — проблема свободы женщины. В его личном архиве сохранилось два стихотворения на эту тему. Хотя история их создания неизвестна, специалисты считают, что они написаны поэтом в период февраля—августа 1917 г. По нашему мнению, это недалеко от истины, потому что одно из них называется «Обращение к дорогим матерям» («Мухтарама оналарима хитоб») и является одним из лучших просветительских стихотворений Хамзы. Приве-

дем несколько строф этого стихотворения, не известного широкому кругу читателей:

Проснитесь же от дремоты, Вы, матери,
Думайте о судьбах людей,
Далекие от науки и просвещения,
Вы стали легендой для всех.

Последние строки стихотворения показывают, с какой страстностью добивался поэт в этот период своего творчества привлечения женщин к активной общественной деятельности, социальной борьбе, призывал к пробуждению их сознания, просвещению.

О, если бы девушки страны стройными рядами
Шли бы в школу, заполнив улицы,
И это шествие увидели бы мои глаза,
Я умер бы вполне удовлетворенный, без сожаления.

Второе стихотворение Хамзы этого периода написано в форме диалога юноши и девушки. Юноша упрекает девушку в том, что она, «хоть и землетрясение было (т. е. свершилась революция), не пробуждается ото сна». Отрывок, которым мы располагаем, содержит, по нашему мнению, не полный текст стихотворения, а, судя по содержанию, лишь его продолжение:

— Что же это такое с Вами,— возмущается юноша,—
Если даже землетрясения не страшась, продолжаете
возлежать,
В покоях глубокого сна, о сестрица,
Погрузившись в невежество?
— Чем стоять тихо, упрекая, что не пробуждаюсь,
Что бы случилось, если бы Вы разбудили, о брат, меня
сильно толкнув?

— Если бы вы учились в школах,
Узнали бы свои права, о сестрица,
Получив образование,— отвечает молодой человек.

В последующих строках девушка жалуется на то, что невежественный отец не разрешает ей учиться. Юноша советует ей уехать в другой город и там поступить учиться. Девушка отвечает, что образованные люди должны убедить отцов отдавать своих детей учиться. Юноша стоит на своем и говорит, что чем без знаний оставаться дома, лучше убежать. Диалог продолжается:

— История кого винит, где равенство?
Вам, братец, сто —
Нам нет ни одной школы.

— Если вы так будете вести себя, сестричка,
Совсем не удивительно, что
История вас же обвинит.

В июне-августе 1917 г. Хамза целиком посвятил себя революционному движению, знакомился с марксистской литературой, повышал свой теоретический уровень; все это определило новое направление его деятельности и творчества.

В этот период особенно обострилась социальная борьба. Против реакционных сил, объединенных вокруг «Шурайи ислам» и «Шурайи улема», выступили «Союз трудящихся мусульман» под руководством большевистской партии и союз учащихся высшей школы «Объединение учащихся» («Иттиходи толибин»). Каждая сторона привлекла к пропаганде своих идей среди населения лучшие силы.

Старый партизан-кокандец Р. Маматкулов вспоминает: «Был период предвыборной кампании в Учредительное собрание. Я жил на Старовокзальной улице. Моим соседом был Хамза, который проводил активную предвыборную агитацию среди жителей улицы, призывая голосовать за большевиков, за Союз трудящихся мусульман, представленных на выборах партией четвертого номера. В день выборов Хамза повел нас в Жами, где происходило голосование. Все сторонники большевиков и Союз трудящихся мусульман бросили свои шары в ящик «четвертого списка». Видя это, баи, которые усиленно агитировали голосовать за партию «восьмого номера («Совет Ислама»), спровоцировали скандал»[100].

Это событие произошло в Коканде 25 сентября 1917 г.; было убито пять человек — сторонников большевиков[101]. Именно в этот период большинство сторонников большевистской партии и союза трудящихся вынуждено было уехать из Коканда. В автобиографии Хамза пишет: «После этого, не сумев добиться осуществления своих замыслов, я отправился в Туркестан. В Туркестане один заводской рабочий по фамилии Колманов утешил меня, и я стал ждать наступления счастливого часа. Прошло немного времени, и началась Октябрьская революция».

---

[100] В боях за Советскую власть в Ферганской долине. Ташкент. 1957. С. 119.

[101] История Узбекской ССР: В 4 т. Т. 2. Ташкент. 1957. С. 29.

Итак, в начале октября 1917 г. он работал и в книжном магазине, и учителем, общался с рабочими, был хорошо осведомлен о революционном движении в России. 10 октября 1917 г. Центральный Комитет Коммунистической партии по предложению В. И. Ленина принял решение о вооруженном восстании. Вскоре Хамза написал свои знаменитые стихотворения: «Эй, рабочий!» и «Мы — рабочие», в которых призывал трудящихся к революционной борьбе, к захвату власти и осуществлению справедливого приговора истории.

Таким образом, предреволюционный период творчества Хамзы Хаким-заде Ниязи стал важнейшим этапом в создании им богатейшего литературного наследия, занявшего особое место в развитии узбекской советской литературы.

Бессмертные традиции (вместо заключения)



Как неотъемлемая часть всей советской литературы узбекская советская литература после свершения Великой Октябрьской социалистической революции прошла большой и сложный путь, превратилась в качественно новую литературу со своим творческим методом и внутренними принципами.

От литератур прошлого она отличается новым содержанием и многообразием форм. Проникнутая революционным духом, она защищает интересы широких трудящихся масс, познает законы развития общества на основе марксистско-ленинского учения, борется за коммунистические идеалы.

Узбекская советская литература создавалась не на пустом месте: ее питали и питают три источника: узбекская классическая литература с ее многовековой историей, узбекское устное народное творчество и прогрессивные традиции русской и мировой литературы. Правильное отношение к культурному наследию, в частности к литературе прошлого, — один из важнейших факторов развития современной литературы.

Самые близкие и ценные для нас черты узбекской классической литературы, ее передовые идейные и художественные принципы формировались в течение многих веков, в различных исторических условиях. Представители прогрессивной и демократической узбекской литературы жили и творили в сложных условиях феодального строя. Некоторые из них в силу конкретных жизненных ситуаций были вынуждены искать поддержки у правителей и высокопоставленных лиц. Однако это обстоятельство не повлияло на их художественное творчество. Истинно народные творцы, даже живя во дворцах, создавали свои лучшие произведения для народа, для широкого читателя. Так, автор поэмы «Юсуф и Зулейха» Дурбек в предисловии пишет, что свое произведение начал писать, чтобы поддержать дух своих сограждан, когда их родной Балх оказался в долгой осаде. И Навои откровенно признавался в конце поэмы «Семь странников», что все вошедшие в «Пятерицу» дастаны написаны для народа (для широких масс) и что нет для него высшего идеала, чем создание произведений, достойных внимания народа:

Иди, мое творенье, в народ,
Пусть он в тебе святыню обретет.
Да будут всем стихи мои нужны,
Да будут с ними семь небес дружны.
Да будет их друзьями полон свет,
А покупателями — семь планет.

(Перевод С. Липкина).

Самая значимая сторона прогрессивной литературы прошлого — гуманистический пафос. Человек и народ — вот центр классической поэзии, ее суть, главнейший объект изображения. И величие таких поэтов, как Хорезми, Атаи, Саккаки, Лутфи, заключается именно в том, что они первыми в узбекской литературе воспели совершенство и красоту человека, его чувства и внутренние переживания, высокие устремления.

Возвеличивание человека, высоких человеческих чувств и помыслов поднялось на принципиальную высоту в творчестве Навои. В поэме «Смятение праведных» поэт, сравнивая правителя и человека из народа, высказывает мысль о том, что по природе правитель и простой человек ничем не отличаются друг от друга, но умом, справедливостью и честностью, нравственностью и по-

ведением, способностью к знаниям и ремеслу обычный человек во много раз превосходит правителя. В условиях Востока того времени эта мысль была чрезвычайно смелой, новаторской.

Высокие идеалы, глубокий гуманизм творчества великих классиков нашей литературы нашли художественное воплощение в образе человека. Не случайно знаменитый афористический бейт Навои

Не назовется человеком тот,
Кого людское горе не гнетет,—

(Перевод В. Державина).

стал как бы девизом прогрессивной узбекской литературы прошлого.

Узбекская советская литература кровно связана с классикой, а ее гуманизм и народность формировались под воздействием истинно гуманистических идей, воспетых лучшими мастерами слова, которые и поныне, как и столетия назад, близки и дороги сердцу нашего современника.

Гуманизм и народность прогрессивных художников прошлого — это итог их гражданского мужества и правдоискательства. Их поэзия всегда была правдивой, хотя их творческий метод изменялся, эволюционировал, а сам творец оставался ищущей и стремящейся к глубокому постижению жизни личностью. В поэме «Смятение праведных» Навои, обращаясь к себе, пишет:

Будь, Навои, прямым в своих речах,
Будь искренним в напевах и стихах!

(Перевод В. Державина).

В этом — его творческое кредо.

«Если даже меч сверкнет над головой, буду говорить правду», — писал Мукими. И в этих словах выражена идейная установка, на основе которой он развивал узбекскую демократическую литературу. Аваз Утар, как и Мукими, называя «ложь» «непредвиденной бедой», призывал «и перед смертью говорить правду».

Правдивость узбекских прогрессивных поэтов-демократов особенно ярко выражена в произведениях, разоблачающих представителей эксплуататорских классов и такие социально-нравственные пороки общества, как несправедливость, невежество, эгоизм, алчность и др.

Еще в XVII в. поэт Турды, описывая поведение гра-

бящих и разоряющих народ беков и чиновников, писал:

Только наживы ищет хищник и казнокрад...
Беки повсюду рыщут, зорок шакалий взгляд,—
С мертвых налоги взыщут, нищих раздеть велят...

(Перевод Т. Стрешневой).

Во второй половине XIX в. в прогрессивной литературе все сильнее стали проявляться демократические и сатирические тенденции. А после присоединения Средней Азии к России в истории узбекской литературы начался новый период — период сближения с передовой русской культурой и литературой, что сыграло большую роль в становлении и развитии новой узбекской литературы.

Одной из важнейших сторон художественного наследия прошлого для узбекской литературы советского периода явился опыт, накопленный в области правдивого изображения действительности. Реалистические тенденции, появлявшиеся в творчестве Алишера Навои, Захириддина Бабура, Мухаммада Салиха, Турды, Гульхани, Махмура, во второй половине XIX в. поднялись до уровня творческого метода. Например, в таких произведениях Мукими, как «Землемеры», «Той», «Новоявленный бай», «Случай с одноглазым баем», типические характеры изображены в типических условиях, изложены понятным для широких масс языком и переданы близкими народу художественными приемами. В своем формировании узбекская советская литература прежде всего опиралась именно на эти достижения демократической литературы. И в новых исторических условиях она открывала новые просторы для дальнейшего развития метода и стиля реалистического отображения жизни.

Для реализма литературы прошлого и, в частности, для литературы демократического направления особенно примечательно развитие сатиры. В сатирических произведениях узбекских советских писателей Хамзы, С. Айни, А. Каххара, А. Кадыри, Айбека, Г. Гуляма, С. Абдуллы явственно ощущается положительное влияние демократической литературы, лучшие образцы сатирических произведений которой в определенной степени стали школой мастерства и для современных нам писателей.

Одна из важных черт передовой литературы прошлого — общегражданская, общегуманистическая на-

правленность, ускорившая процесс ее приобщения к достижениям мировой литературы. В создаваемых произведениях поэты отражали высокие стремления народа, его мечты, радости и горести. Все это обусловило гуманистический характер их творчества. Представители литературы никогда не ограничивались кругом своей культуры. Знакомясь с литературой и искусством других народов, они овладевали передовыми традициями и творчески использовали их. Лучшие образцы они переводили на родной язык. Фирдоуси, Низами, Шейх Саади, Омар Хайям, Джами, Бедиль, Физули и другие оказали весьма ощутимое влияние на развитие узбекской литературы. Таким образом устанавливались многовековые взаимоотношения и взаимосвязи между литературами, появлялись общие для них идеи и темы, сюжеты и жанры, образы и изобразительные средства.

Еще одной привлекательной стороной творчества представителей прогрессивной и демократической литературы остается жизнеутверждающий оптимизм их произведений, позже приобретший в узбекской демократической литературе революционное содержание. Аваз Утар с глубокой уверенностью писал:

Я убежден, скоро наступит день свободы,
О Аваз, не останется навсегда солнце за тучами!

Идеи и замыслы, темы и образы произведений наших классиков развиваются, приобретают новое качество, социалистическое содержание в узбекской советской литературе.

Своим оптимизмом, любовью к жизни передовые узбекские поэты и писатели помогают многим миллионам людей в зарубежных странах вести борьбу за новую жизнь, мир и социализм.

Что касается проблем художественности, яркого и впечатляющего воплощения новых идей и тем в советской литературе, то наши современные писатели и поэты многому учатся у великих творцов прошлого. Советские писатели опираются на опыт классиков в построении сюжета, мастерстве композиции, в создании динамических, художественно-правдивых характеров, в живописности портретов и пейзажа, в индивидуализации авторской речи и речи героев, в диалоге и таким обра-

зом в соответствии формы произведения его идее и теме, в овладении поэтическим мастерством.

Однако было бы неверным утверждать, что советская литература усваивает только реалистические элементы художественной культуры прошлого. Как известно, в узбекской литературе принципы реалистического изображения заняли ведущие позиции только после первой половины XIX в. До этого времени узбекская литература, как и литературы братских народов Средней Азии, носила скорее романтический характер. Однако некоторые черты этого метода приемлемы и для литературы более позднего периода. Наши классики в пределах творческого метода, исторически обусловленного их временем, создавали бессмертные, истинно народные и яркие произведения.

Одна из важнейших особенностей прогрессивного, романтического по сути творческого метода, характерного для узбекских классиков — стремление изобразить героев и события рельефнее, ярче, возвышеннее, чем в обычной жизни, приблизив их к идеалу. Это исторически мотивировано, так как уровень литературы еще не позволял тогда воспроизводить жизненные коллизии и людей последовательно реалистически. Именно поэтому тогда в произведениях преобладала фантазия. Изображаемые авторами герои в одиночку переворачивали горы, вступали в единоборство с бесчисленными врагами, побеждали драконов и львов; они не принадлежали к какой-то конкретной стране и действовали в неопределенное время. Историческое значение таких произведений выходит за рамки одной эпохи; они служат воспитанию многих поколений в духе героизма и патриотизма, гуманизма и интернационализма. В этом и заключена общечеловеческая ценность классических произведений.

Удивительным примером подтверждения этой мысли могут служить герои дастанов Навои, например, Фархад — бесстрашный богатырь, благородный человек, ученый, искусный мастер-строитель и выдающийся художник. Ему присущи и реальные черты, созвучные подлинной действительности, его любовные переживания глубоко человечны. Таким образом, Навои создал близкий и понятный нашим современникам образ своего любимого героя, использовав элементы различных ме-

тодов художественного изображения — и романтического и реалистического. Такое, если можно так выразиться, синтетическое художественное изображение сделало творческий метод Навои жизненным, универсальным и объемлющим. Поэтому Фархад до сих пор остается одним из любимых героев ориентальной литературы, а сама поэзия — лучшим произведением не только узбекского, но и многих других народов.

Если внимательно проследить за развитием узбекской советской литературы, то не трудно заметить, что в некоторых случаях в ней более ощутимо влияние элементов романтического изображения, характерного для творчества классиков средневековья. И это закономерно. Советская литература, конечно, не отрицает прогрессивного романтизма, а принимает и развивает положительные его качества на почве обусловленного жизнью оптимизма через понимание исторической перспективы, на основе научного мировоззрения. Вследствие этого в узбекской советской литературе, как и в литературе братских народов, романтический стиль занимает важное место, что особенно заметно в поэзии.

Достойным примером может служить мастерство Х. Алимджана в использовании им элементов романтического стиля в описании картин природы или изображении психологии героев, их мужества, воли, доблести и мечты. В одном из его стихотворений лирический герой так выражает свою безмерную благодарность эпохе, советскому строю и народу:

Не вправе лить слезы хоть капельку,
Бледнеть, пусть чуточку, не мне!

В узбекской классической поэзии влюбленные, обреченные на несчастье, проливают море слез. И чтобы описать их состояние, поэты часто использовали романтическую гиперболу. Х. Алимджан, раскрывая внутреннее состояние своего лирического героя, как бы противопоставляет его традиционным образам: его герой так счастлив, что считал бы проявлением неблагодарности по отношению к счастливой судьбе уронить хотя бы одну слезу. Это, безусловно, романтическая гипербола.

Многие жанры узбекской классической литературы, особенно лирической поэзии, сохраняют свое воздействие на читателя и в наше время. Особо следует отме-

тить, например, распространение в современной литературе жанра газели со всеми ее специфическими особенностями. В творчестве таких поэтов, как Уйгун, Сабир Абдулла, Хабиби, Чархи, Эркин Вахидов, В. Сагдулла газели отражают новую жизнь; в них поэты выражают думы и стремления наших современников, людей, активно участвующих в построении нового общества. Среди народа огромной популярностью пользуются газели-песни. Современный читатель хорошо воспринимает и мухаммасы, мусаддасы, написанные на должном уровне.

Для поэтически точного выражения идей философско-нравственного характера такие поэты, как М. Шейхзаде, Р. Бабаджан и другие, часто пользуются стихотворной формой рубаи. Рубаи-четверостишия — любимый жанр классиков восточной поэзии Омара Хайяма, Алишера Навои, Бабура, Муниса, Агахи; хотя их формы и содержание претерпели изменения, они и сегодня звучат актуально.

В узбекской литературе, особенно 70—80-х годов, делалась попытка обновить, дать новую жизнь стихотворной форме месневи — двустишию эпического плана. Поэмы и стихотворные романы Мухаммада Али, Барата Байкабулова, Хусниддина Шарипова близки традиционным поэмам дореволюционных авторов.

В творчестве и творческом методе художников прошлого есть и слабые стороны. Хотя в узбекской литературе реализм начал формироваться как творческий метод с конца XIX в., он отставал от достижений русской и других европейских литератур.

Одна из сильных сторон узбекской классической поэзии — его художественная эмоциональность. Поэты достигли больших успехов в передаче субъективного состояния, внутренних переживаний своих героев. Как известно, они мало уделяли внимания окружающей героев внешней среде, бытовым обстоятельствам, изображению народных масс, стремясь лишь полнее и глубже раскрыть характеры основных героев. До некоторой степени это было связано и с идеалистическими представлениями поэтов, считавших, что историю создают герои, а не народ. Поэтому в лирике, поэмах, лироэпических произведениях они с большим мастерством и духовной силой отражали внутренний мир героев, их

чувства, переживания, сомнения, радость и страдания. Можно привести много характерных примеров из таких дастанов, как «Юсуф и Зулейха» Дурбека, «Гул и Навруз» Лутфи, «Фархад и Ширин», «Лейли и Меджнун», «Семь странников» Навои, «Сейфульмулук» Маджлиси. Особое место в истории узбекской литературы занимает поэма Навои «Лейли и Меджнун». Вместе со своими героями поэт грустит, страдает, проклинает несправедливое время.

Очень много моментов, глубоко воздействующих на человеческую психологию, и в лирических стихотворениях классиков. Это свидетельствует о жизненности, искренности, гуманизме классической поэзии, высоком искусстве поэтов.

Когда речь идет о близости литературы прошлого и современности, особое внимание привлекает творческое использование методов классической литературы. Следование традициям классики повышает художественный уровень узбекской литературы, особенно советской поэзии, расширяет ее изобразительные возможности. Таким путем Хамза, Г. Гулям, Х. Алимджан, Уйгун, Шейхзаде, Э. Вахидов и другие мастера слова вдыхают новую жизнь в традиционные образы и выражения. Так, в одной газели Навои влюбленный, выражая свои любовные переживания, говорит:

Сель любви моей разрушил бы небесный свод печали,
Если бы его не подпирал столб (моих) стенаний.

Какое сильное и прекрасное романтическое изображение! Однако у Навои этот образ выражает традиционные любовные переживания. Известный узбекский поэт Г. Гулям использовал этот образ в новом социальном значении, для изображения социального положения Хайдара-Чокки в его рассказе о своей жизни в прошлом:

Едва Хайдар-Чокки
рассказ начнет о прошлом,
Его вздох, как дым, (взлетает) столбом в небо.

Традиционные условные образы с большим мастерством использовал и Уйгун. В классической литературе возлюбленная или ее лицо уподоблялись солнцу. В стихотворении Уйгуна «Путь солнца» («Куёш йули») девушка сравнивает с солнцем, движущемся с Востока на Запад, своего ушедшего на фронт любимого. Патриотическая идея произведения раскрывается через этот

образ классической поэзии, переадресовываясь бойцу, воюющему на фронте против фашистов.

Закирджан Хабиби — один из поэтов, стремившихся продолжить, развить лучшие традиции литературы, особенно лирической поэзии прошлого. В газели с редифом «Лучше» («Яхширок») Хабиби прекрасно использовал приемы и образы газели Навои с редифом «Сделала бы» («Айласа») для выражения великой любви к Родине.

В освоении современными писателями лучших традиций прошлого большое место занимают проблемы художественности. Такие классические формы, как месневи, мухаммас, мусаддас, туюг, рубаи, газель, широко используются в современной поэзии. Если формы газели, мухаммаса, мусаддаса больше соответствуют песенному жанру, то рубаи до настоящего времени не утратило своего значения для выражения философско-публицистической мысли.

Когда речь идет об освоении традиции, особое значение приобретает синтез различных стилевых особенностей художественного творчества классиков в пределах и возможностях реалистического метода. В произведениях таких гениальных художников, как Навои, значительное место уделено дидактике. И в наше время был бы неправомерным отказ от нее. Если в произведениях таких поэтов, как Г. Гулям, К. Мухаммади, встречаются дидактические, назидательные моменты, то они способствуют углублению поэтического замысла. Однако дидактика должна быть не прямолинейной, а образной, эмоциональной, публицистичной. Такая поэзия находит свое место в воспитании подрастающего поколения.

Произведения великих творцов прошлого дошли до нас пройдя через многие испытания. Высокоидейные и художественные, они не теряют своей ценности и в наше время. Трудно найти узбекского писателя, не вдохновлявшегося ими. Обстоятельное изучение и освоение литературного наследия Навои и других классиков благотворно сказалось на дальнейшем развитии узбекской советской литературы. Такие писатели и поэты, как Айбек, Г. Гулям, Х. Алимджан, М. Шейхзаде, Уйгун, С. Абдулла и другие, внесшие достойную лепту в развитие узбекской советской литературы, с любовью изучали творческое наследие Навои и других

представителей прогрессивной литературы прошлого. А литературоведческая наука открывает все новые и новые тайны их бессмертия.

Наши классики постоянно изучали произведения устного народного творчества, обогащали узбекский литературный язык, творчески используя в своих произведениях сюжеты и образы фольклора. Развиваются эти традиции и в узбекской советской литературе. Х. Алимджан, Айбек и другие мастера художественного слова, следуя этим путем, создавали прекрасные произведения в различных жанрах.

Прогрессивная и демократическая литература прошлого, устное народное творчество, как и вся мировая и русская литература, стали школой мастерства в развитии узбекской советской литературы, поэтому было бы ошибкой утверждать, что мы изучаем нашу классику только для того, чтобы узнать прошлое своего народа. Это в целом большая и сложная проблема, требующая специальных исследований. Жизнеутверждающие идейно-художественные традиции узбекской классической литературы — прочная основа нашей современной литературы — способствуют новому ее подъему, обогащают мастерство писателей и поэтов. Многие традиции литературы прошлого успешно развиваются в пределах реалистического метода нашими современными поэтами, писателями и драматургами.

УКАЗАТЕЛИ



УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

Абдукарим Фазли см. Фазли
Абдулазизхон 9, 29
Абдугафуров А. Х. 6, 394
Абдулла Авлони 350, 352, 353, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 365, 366.
Абдулла Бадри 350, 365
Абдуллаев Г. 144
Абдуллаев В. А. 6, 47, 62
Абдулла Кадыри 350, 352, 355, 362—365, 445
Абдулла Наи 13
Абдулхамид Сулаймон оглы Юнусов см. Чулпан
Абдураззак Факири см. Факири
Абдурауф Фитрат см. Фитрат
Абдурахман Саях 349
Абдурахман Джами 12, 13, 28, 67, 69, 74, 146, 176, 190, 192, 204, 226, 244, 254, 259, 260, 387, 446
Абдурахман Мушфики 12, 69
Абдурахмантолеъ 13
Абидходжа см. Муджрим Абид
Абу Али Ибн Сина (Авиценна) 351, 361
Абулгази хан 11, 12, 109
Абулгази Бахадурхан см. Абулгази хан
Абулфайзихан 94
Абунаср Мухаммад ал Фараби 351, 361
Абу Райхан Мухаммад ал Беруни 351, 361
Аваз 218, 219, 232, 235, 237, 239, 240, 350, 353, 366, 401—410, 446
Авазбий 93, 94, 175
Авазмухаммад Писанди см. Писанди
Агахи 109, 113, 115, 189—205, 226, 329, 331, 340, 361, 401, 402, 404, 449
Адо 82
Аджзий 350, 357
Айбек 152, 445, 451, 452
Азари 74
Айдос(т) 109
Айни 351, 358, 364, 445
Акбарходжа 253
Акбутабий 30, 38
Али Аскар Аскаров 352
Али Аскар Байрамали Калинин 357
Аллакулихан 108, 110, 175, 202
Аллаярбий Сарай 9

Алимджан, Хамид 248, 448, 450, 451, 452
Алишер Навои 5, 12, 13, 15, 18, 21, 22, 25, 26, 28, 32, 39, 52, 65, 67, 69, 74, 82, 85, 88, 98, 99, 100, 112, 113, 115, 134, 146, 157, 158, 160, 164, 170, 173, 176, 177, 182, 190, 192, 196, 213, 226, 232, 244, 248, 252, 254, 259, 260, 261, 262, 290, 300, 302, 324, 331, 339, 351, 356, 387, 390, 402, 404, 406, 407, 414, 416, 443, 444, 447, 448, 449, 450, 451
Алман 248
Амири 81, 82, 85, 86, 134, 155, 164, 248
Амир Насрулла (Бухари) 81, 90, 91, 95, 96, 100, 156
Амир Шахмурад 173
Амир Хайдар 79
Андалиб 19, 22, 25—28, 61, 67, 173, 176
Анбар-атын 154, 350, 353, 361, 366, 413—424
Анненков П. В. 212
Ансорий Н. 68, 176
Анушахон Н. 9
Арабмухаммад 11
Асфандияров 327
Асфандиёрхон 403, 407
Атабекова Б. 6
Атаи 443
Аттар 67, 176, 289
Афак Ходжа 48, 49
Ахмад Даниш 218, 219, 229, 346, 348, 351
Ахматов 259, 260
Ахмедов Б. А. 12
Ахмедов Т. 6
Ахсани 19
Ашурбай Хаджи 233, 242, 247, 283
Ашурмухаммад Рамзи 97
Ачилдимурад Мири см. Мири

Бабаджан, Рамз 449
Бабарахим Машраб см. Машраб
Байкабулов Б. 449
Бартольд В. В. 12, 202, 211
Бархурдар Туркман Мумтаз 328
Бахрам 25
Баяни 189, 350, 401
Бедил 81, 88, 98, 99, 146, 157, 158, 173, 176, 226, 351, 356, 387, 446
Березин И. Н. 12, 213
Бехбуди (Махмудходжа) 352, 355, 358
Бехджат 82
Боккачио 44
Боровков А. К. 39
Булаков А. И. 188

Вазир 82
Вазех 133, 218, 219, 225
Вала 97, 99, 100
Валиходжаев Б. 6
Вамбери А. 188

Вамбери Г. 12, 26
Вафои 19, 20
Вахидов Э. 449, 450
Веселовский Н. И. 12, 188
Виктор Бай (Виктор Дмитриевич Ахматов) 233, 241, 242, 260
Вяткин В. Л. 43, 45, 46

Гаврилова М. Ф. 247
Гази 83—85
Гаибназарбий-сарай 9
Галеркина О. 11
Гафур Гулям 47, 248, 257, 445, 450, 451
Гобсек 257
Гоголь Н. В. 211, 212
Горький А. М. 12
Граменицкий С. 293
Гребнев Н. 191
Гульхани 83, 92, 131—144, 214, 232, 252, 261, 445
Гулямов Я. 188, 202
Гурбати 218, 224, 229, 230
Гюи де Мопассан 44

Даль В. И. 12
Данилевский Т. И. 109
Дарвеш Али (Чанг) 13
Демезон П. И. 12
Державин В. 175, 444
Джадид 82
Джалалиддин Руми 67
Джами, см. Абдурахман Джами
Джалалмахмуд Бухари 97
Джалалов А. 348
Джалалов Т. 152
Джани 97
Джахан Атын Увайси см. Увайси
Джахан Биби 424
Джахангир 14
Джунайдулла Хазик см. Хазик
Дилаварходжа 111, 194
Дилшоди Барно см. Дилшод
Дилшод 61, 83, 85, 86, 414
Дукчи ишан 233, 241, 388
Дурбек 450
Дусти 18

Жанмурад 62
Житов К. 188

Завки 215, 218, 219, 220, 222, 223, 225, 227, 228, 229, 230—235, 237, 238, 239, 240, 241, 243, 251, 259, 264, 266, 290, 346, 348, 366, 386—401, 408, 414, 420
Закир 82

Зайниддин Васифи 110, 336
Закирджан Фуркат см. Фуркат
Закирджан Хабиби см. Хабиби
Зари 218, 232, 235
Захидов В. 47, 180, 181
Захириддин Бабур 14, 17, 18, 24, 149, 226, 254, 445, 449

Ибн Ямин 424
Ибрагимов А. 336
Ибрагимова Э. 144, 152
Иванов П. П. 188, 202
Иванов С. Н. 12, 47, 52, 144, 159, 188, 332, 415, 416, 424, 432
Игнатьев Н. 109
Ильинский Н. И. 213
Имодиддин Насими см. Насими
Имомали Кундузи 81
Инаятулла Рашид 97
Ироки 176
Искандарбий 9
Исхаков Я. 6
Исхаккан 219, 230, 231
Ишрати Бухари 19

Кадырова М. 6, 155, 413, 423
Кайкавус 204
Каменские 259, 260
Камил 111, 189, 216, 217, 218, 220, 222, 225, 227, 237, 239, 243, 324—341, 346, 348, 351, 402, 404
Камила см. Надира
Кари 46, 61
Каримкул 128
Кари Ишканба 257
Каримов Г. 26, 387, 398
Каримов Э. 6, 367
Касимбек 116
Касим Кахи 12
Касымов Б. 348
Касымов С. 348
Каххар А. 368, 445
Каюмов А. П. 6, 116, 144
Каюмов Л. П. 6, 413
Кирами 82
Кисляков Н. А. 95
Колманов 440
Кононов А. Н. 12
Короленко В. Г. 12
Кор-углы Х. 62
Кошчанов М. К. 6
Крылов И. А. 211, 213, 357
Кудратуллаев Н. 349
Куликов Н. 315
Кун А. Л. 216, 328
Кутлимурадхан 108, 174

Ламеи 74
Лаффасий 189, 401
Ляхтин И. С. 233, 241, 242, 260, 330
Ленин В. И. 271, 359, 441
Лермонтов М. Ю. 211, 216, 253, 294
Липко В. 49
Лобосевич Ф. Л. 326
Лутфи 26, 157, 254, 387, 443, 450
Лыкошин Н. С. 44, 46, 213, 246, 293

Мавлавий Юлдаш 253, 424
Мадамин Ходжа см. Мукими
Майков 212
Макнуна см. Надира
Малехо Самарканди 11, 13, 14, 46, 61
Малехо Мухаммад баде сын Мухаммада Шарифа см. Малехо Самарканди.
Маматкулов Р. 440
Маматов Н. 144
Матмурад 326, 334
Махзун 82
Махзуна 85, 86, 154
Махлар-айим Надира см. Надира
Махмуд ибн Ваки 12
Махмуд Катаган 49
Махмудходжа Бехбуди см. Бехбуди
Махмур 23, 83, 92, 116—131, 136, 140, 232, 245, 252, 261, 262, 263, 398, 445
Махтумкули 28
Машраб 16, 19—24, 31, 41—61, 173, 226, 232, 252, 261, 290, 302
Маъдан 83, 92, 93
Маъюс 82
Меджлиси 450
Мединский 396
Мейендорф Е. 79
Миракбархон Хонтальшинский 352
Мири 82, 218, 224, 232, 235, 243, 244, 245
Мирза 218, 219, 225
Мирзаахмедова М. Р. 6
Мирза Бухари 295, 320
Мирзаев В. 401
Мирза Масихи 111
Мирза Мухаммадшах Узлат 97
Мирза Садик 97
Мирза Хазрат 97
Мирза Шаши 348
Мирзо Алимджан Хасрат 18
Мирзо Алим 13, 81
Мирзоев А. 18
Мирмухсин Шермухамедов 350, 352, 353, 362, 364—368
Мирхонд 329
Митропольский Н. 293
Моминова В. 6

Моран Р. 191, 398
Муджрим Абид 6, 79, 97, 103, 104, 168—174
Муйиддин Махсум 390
Мукими 214, 223, 225, 227, 228, 229, 232—237, 239—243, 246—270, 289, 293, 319, 346, 348, 351, 386, 389, 398, 401, 408, 414, 417—420, 425, 444
Мулла Базар Ахунд 47, 48
Мулла Мухаммад Шариф 84
Мулла Нурджан Холис см. Халис
Мулла Садик Самарканди 14
Мулла Хусайн Хатлони 348
Муминбай 389
Муминова В. М. 6
Муминов И. М. 47
Муниров К. 188, 202
Мунавваркари 349
Мунис 109—113, 174, 189, 191, 194, 202, 226, 329, 331; 340, 401, 402, 404, 449
Мунтазир 218, 224, 235
Муравьев Н. Н. 109
Мутриби 12, 13, 14, 18, 219
Мутриб Хонахараби 218
Мухаййир 218, 223, 259, 387
Мухаммади К. 451
Мухйи 257, 290
Мушриф 81, 82
Мушфики 18
Мухаммад Аваз Самарканди 11
Мухаммад Али 449
Мухаммадалихон 87, 155, 156, 164
Мухаммад Амин 11, 13
Мухаммад Амин Насафи 15
Мухаммад Аминхан 108, 202
Мухаммад Амин бин Нурмухаммад Насафи 11
Мухаммад Аминходжа Мукими см. Мукими
Мухаммад Амин Юзбоши 109
Мухаммад Бадеъ Малехо см. Малехо Самарканди
Мухаммад Вафо 13
Мухаммадгази см. Гази
Мухаммад Муким 11
Мухаммад Мурод 327
Мухаммад Мурод Самарканди 11
Мухаммаднияз Камил см. Камил
Мухаммаднияз Нишати см. Нишати
Мухаммад Панох 109
Мухаммад Ражаб 128
Мухаммад Расул Мирза см. Мирза
Мухаммад Рахим 94, 174
Мухаммадрахим I 108—113
Мухаммадрахим II 202, 325, 326, 327, 329, 331, 334, 402, 403, 407
Мухаммед Риза Агахи см. Агахи
Мухаммадриза Кушбеги 110
Мухаммад Салих 17, 445
Мухаммад Физули см. Физули

Мухаммад Шариф Надир, Узлат, Махджур, Шарифи см. Надир
Мухаммадшариф Суфизода см. Суфизода
Мухаммад Хаксар 13
Мухтаров А. 413

Набиев 109
Наварская Маргарита 145
Надим 216, 218—220, 222—225, 227, 229—231, 233, 235, 243, 245, 246, 251, 259, 262
Надир 19, 61, 83, 84, 88, 89
Надира 83, 85, 87, 90, 154—168
Надир Мухаммад 29
Надир — Узлат см. Надир
Надиршах 10, 23, 28
Назаров 80, 293
Назим 13, 27, 92, 240
Наливкин 216, 293
Наполеон 316
Насими 18, 348
Насриддин (Нусрат) 348
Некрасов Н. А. 213, 216, 294
Нигматов Т. 202
Низами Ганджави 13, 18, 28, 67, 69, 176, 204, 351, 446
Никитский М. 213
Никифоров С. 109
Нишати 17, 19, 25, 61—75, 340
Нишати Дамованди 62
Нишати Дехлави 62
Нишати Исфахани 62
Нишати Мазандарани 62
Нишати Шерози 62
Нишати Шуштари 62
Нишани 425
Ниязи 219, 232, 350
Ниязмухаммад Муниши 111
Нозил Худжанди 87, 389
Нозимаханум 350, 353
Нокис 389
Нурмухаммад Андалиб см. Андалиб

Одинамухаммад, сын Авазмухаммада Маъдан см. Маъдан
Остроумов Н. П. 132, 211, 212, 214, 216, 217, 246, 247, 250, 253, 259, 289, 293, 294

Павел I 315, 316
Палван Мирзабаши 327
Пари Хисори 97
Пахланкули Равнак см. Равнак
Перовский В. А. 109
Писанди 232, 234, 235
Плюшкин 258
Потанин 80

Пугаченко В. Д. 11
Пушкин А. С. 210, 211, 212, 213, 216, 253, 293, 294, 357

Равнак 17, 19, 21—24, 61
Раджи 111, 240, 253, 329
Раджи Маргинани 218, 229, 232, 235, 424
Раззаков 144, 387
Раким 17, 19, 22, 23, 24
Расулов Х. 62
Рахимбий 30
Рахимберган есаул 327
Рахманкулибай 155
Рахимкулихан 108, 202
Рахманов М. 352
Рахмат Маджиди 174
Раънои 15
Ризаи 15
Рудаки 13
Рухи 97

Саади Шерази 13, 22, 31, 32, 65, 67, 176, 204, 248, 313, 351, **446**
Сабир Абдулла 445, 449, 451
Савдо 218, 219
Сагдулла В. 449
Садриддин Айни см. Айни
Саиб Табризи 18
Саид Абдулла Ходжи 327
Саид Амирулумар 326
Саидахмад Сиддики см. Аджзи.
Саид Мухаммадхон 108, 192, 202, 325
Саидрасул Азизи 357
Саид Шариф Раким 12
Сайидо Насафи 18, 31
Сайкали Сабир 25, 67, 87
Сайяди 87
Саккаки 443
Салахиддинова М. А. 9
Салахи 25, 27, 67
Самадов Абдурауф 349
Саттархан 214—216, 219, 229, 230, 231, 293, 323, 346
Сафои 15
Сеид Эхтишам Хусейн 68
Семенов А. А. 13
Серикбай Акаев 357
Серков 259
Стрешнева Т. 30, 445
Субханкулихан 20, 23, 29, 30, 32, 33, 34
Суворов А. В. 224, 314, 315, 316
Сулейманкул Раджи см. Раджи
Сулейманов Х. С. 157
Сулейманходжа сын Улугходжи **Надим см. Надим**
Султан И. (Султанов И.) 47
Султан Махмуд 156
Султанали Машхади 109
Султан Мухаммад Танбур 13
Султанхан см. Адо

Суфи Аллаёр 19
Суфизаде 350, 351, 357, 361

Табибий А. 401
Тавалло, Туляган Ходжамияров 350, 353, 356, 360, 361
Тахир Эшан 19
Ташходжа Асири 291
Темкина И. Я. 6
Тогрул 349
Толстов С. П. 188
Толстой Л. Н. 211, 212, 213, 253, 357
Тураев С. В. 353
Тургенев И. С. 211
Турди Фараги 17—20, 22, 23, 29, 30—41, 240, 232, 252, 261, 262, 444, 445

Убайдулла сын Салиха см. Завки
Увайси 83, 85, 87, 144—154
Уйгун 449, 450
Улугбек 351, 361
Ульфат 144
Умар Баки 16
Умархан см. Амири
Умар Хаджи 13
Умар Хайям см. Хайям
Устод Касым 15
Ушаков Н. 120

Фазли 81, 82, 86, 132, 133
Факири 218, 350
Фараги см. Турды
Фаридаддин Аттар см. Аттар
Фарманкул 413
Фазылходжа Исламхаджи 109
Феруз (Мухаммад Рахим II) 194
Фет А. А. 211, 212
Фитрат 350, 358, 361, 363
Фирдауси 13, 18, 25, 176, 248, 313, 351, 446
Фиркати 248, 294
Физули 13, 18, 22, 28, 64, 81, 85, 98, 99, 146, 157, 158, 194, 196, 226, 251, 259, 290, 302, 331, 356, 403, 424, 446
Френ Х. Д. 12
Фуркат 6, 46, 61, 214, 215, 216—219, 222, 223, 225, 227, 228—231, 240, 242, 243, 251, 259, 271—303, 346, 348, 386, 387, 389, 401, 408, 414, 427

Хабиби 449, 451
Хаджияхан 387
Хайитметов А. Х. 6, 29, 47, 62, 416
Хайрат 218, 219
Хайям 88, 351, 446, 449
Хакани 176

Хазик 90, 91, 92
Хакимхан Тура 81
Хаккулов И. 6
Хаксар 19
Халис 111
Халимбий 30
Хамза Хакимзаде Ниязи 264, 352, 354, 358, 359, 361, 362, 363, 365—367, 424—441, 445
Хамуши 248
Хасан Нисари 12
Хатиф 82, 156
Хатифи 28
Хафиз Ширази 18, 65, 85, 98, 99, 100, 115, 129, 158, 176, 226, 351
Хилоли 204
Хирами 97, 106, 107
Хиркати 26
Хислат 389
Ходжажан Раджи 224, 233, 290, 320
Ходжамияров Туляган см. Тавалло
Ходжа Мухаммад Зухур 320
Ходжаназар Хувайдо см. Хувайдо
Ходжа Самандар Термези 9
Ходжа Убани 97
Ходжи Муин 349
Ходи Ходжа 233, 265, 266
Хорезми 19, 361, 443
Хосрав Дехлави 28, 67, 69, 74, 176, 204
Хувайдо 20, 21, 23, 25, 26, 67
Хужаш Махрам 324
Хумули 97, 100, 106
Хусаинова Ф. 413
Хусейн Байкара 82
Хусейн Воиз Кашифи 328
Хусейн Уди 13

Чархи 449
Чернышевский Н. Г. 366
Чехов А. П. 367
Чокар 350
Чулпан 350, 363, 364, 366—368

Шабанда 26
Шавки 98, 99, 104
Шайдаи 16
Шайдо Ходженди 18
Шавкат 18
Шавкат Искандари 350, 353, 366, 385
Шавки Каттакургани 15, 97, 105
Шавки Намангани 225
Шакарджанов Юсуф 424
Шарафиддин Самарканди 12
Шарафутдинов О. 62
Шарипов Ж. Ш. 204

Шарипов Х. 449
Шахин 218, 219, 225
Шахрух 80
Шеван 97
Шейхзаде М. 449, 450, 451
Шермухаммад Мунис см. Мунис
Шмидт 44
Шукури 98, 100, 102, 104, 105, 106
Шухи 18

Эмир Даниял 94
Эмир Музаффар 96
Эмир Хайдар 94, 95, 96
Эмир Шахмурад 94
Энгельс Фридрих 15
Эргаш Курбаши 400
Эшбай 109
Эшназар 109
Эхсон Ершотир 68
Эъджаз 15

Юлдашев М. 188, 401
Юнусов М. 327
Юсупов Ю. 174

Якдил 97
Якуббай 109
Якубов Х. И. 6
Якубовский А. Я. 202
Яхъя Себак Фаттохи 68

УКАЗАТЕЛЬ ГЕОГРАФИЧЕСКИХ НАЗВАНИЙ

Азербайджан 74
Алижан (село) 252
Америка 360, 427
Андижан 47, 49, 85, 155, 352, 388, 425
Аравия 388
Афганистан 80
Ашт 92
Ашхабад 295
Асака 388

Бадахшан 49, 97
Балх 49
Баку 295
Ближний Восток 49
Бомбей 295
Бухара 9, 10, 14, 18, 25, 26, 29, 31, 49, 62, 90, 95, 97, 101, 105—107, 168, 249, 295, 310, 329, 388
Бухарский эмират 20, 209, 218, 345
Бухарское ханство 9, 62, 79, 85

Восток 67, 68, 74, 176
Восточный Туркестан см. Яркент

Газна 329
Герат 27, 82
Гиссар 25
Греция 317

Дарбаз 97
Дехли 68

Египет 91, 388

Завкиабад 390
Заравшан 97

Индия 10, 14, 18, 30, 68, 74, 80, 295, 321, 422
Иран 14, 18, 28
Истанбул 293, 295, 317, 321
Исфара 266
Италия 316

Қаған 26
Қаракуль 9
Қарши 31
Қасан (Қасансай) 88
Қаттакурган 97, 98, 352
Қашгар 149, 296
Қашмир 295
Кият 175, 190, 191
Кермине 9
Коканд 82, 84, 90, 92, 116, 132, 149, 155, 156, 246, 247, 249, 259, 260, 266, 289, 352, 387, 390, 426, 432, 440
Кокандское ханство 79, 80, 81, 85, 94, 95, 134, 152, 209, 266, 345, 408
Крым 403
Кумушкент 168
Куня-Ургенч 26

Мавераннахр 14, 15, 18, 74
Малая Азия 74, 388
Маргилан 85, 144, 155, 252, 290, 291, 388
Мекка 50
Мерв 295
Милан 315, 316
Миянкал 94, 95, 102
Москва 47, 80, 350
Московское государство 10

Наманган 47, 157, 252, 352
Нижний Новгород 350

Оренбург 327
Ош 388

Пангаз 92, 94
Петербург 258, 350

Россия 10, 80, 96, 109, 209, 210, 212, 214, 216, 229, 231, 244, 271, 290, 293, 296, 307, 314, 322, 323, 325—327, 345, 347, 353, 360, 365, 392, 408, 420, 421, 433, 441, 445
Рум 25

Сайрам 80
Самарканд 10, 14, 18, 26, 44; 49, 82, 95, 101, 210, 211, 248, 295, 321, 352, 388
Саратов 350
Средняя Азия 9, 10, 14, 15, 17, 18, 28, 29, 35, 41, 43, 69, 79, 80, 95, 108, 202, 203, 209, 210, 327, 335, 392, 420, 445
Сталинабад 18
Сыр-Дарья 80, 250

Таджикская ССР 92
Ташкент 26, 49, 94, 210, 211; 246, 253, 290, 292, 295, 296, 307, 320, 329, 336, 337, 350, 352, 388, 432
Тибет 296
Тифлис 260
Туркестан 45, 49, 71, 212, 214, 216, 231, 241, 266, 307, 345, 346, 347, 349, 350, 351, 353, 354, 356, 385, 432, 440
Туркестанский край 209

Уратюба 30, 85, 86

Фергана 259, 260, 266, 268, 388

Хива 10, 109, 175, 177, 324, 327, 328, 330
Хивинское ханство 9, 62, 85, 94, 95, 108, 190, 209, 218, 325, 345
Хисар 97
Ходжент 30, 49, 85, 252, 291, 388
Хорасан 74, 177
Хорезм 21, 24, 29, 62, 63, 69, 109, 110, 111, 112, 114, 115, 202, 225, 336, 408
Хотан 49

Чимкент 80

Шахимардан 266
Шахрисабз (Кеш) 67, 97

Цейлон 422

Япония 360
Яркент 296, 304, 321, 388

УКАЗАТЕЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

«Абулфайзова история» («Тарихи Абулфайзхон») 13
«Аваз» 6, 401
«Автобиографические воспоминания кокандского поэта Закирджана Фурката» см. «Фуркат-наме»
«Агахи» 6, 189
«Ал-Искандария» (сборник) 44, 46
«Алишер Навои как основоположник узбекского литературного языка» 39
«Анбар-атын» 6, 413
«Антология поэтов» («Тазкиратуш-шуаро») 14
«Антология узбекской поэзии» 30, 120, 408, 410
«Ахлоки Мухсини» 192
«Ашик Гариб» 16

«Бабур-наме» 18, 213
«Бай и батрак» 433
«Бахрам и Гуландам» 25, 67, 87
«Бахчисарайский фонтан» 212
«Бездетный Ачылдыбай» 352, 362, 364, 365, 467
«Белая роза» («Ок гул») 358, 426
«Биография Шейха Мусахана Дахбеди» 106
«Бог правду видит, да не скоро скажет» 213
«Борис Годунов» 210
«Быть может» 399

«Ваш конь» («Отингиз») 264
«В боях за советскую власть в Ферганской долине» 440
«Введение в географию народонаселения» («Мадхали жугрофияи имрони») 358
«Вексель» 266
«Венец истории» (Тажал-таворих») 11
«Весенние мотивы» (Бахориёт») 18
«Весенний сад» («Бахористон») 204
«В лакейской» 271
«Ворона и лисица» («Карга билан тулки») 213
«Восемь рая» («Хашт бехишт») 204
«Воскресение» («Тирилиш») 212
«Второй учитель» («Муаллими сонй») 357, 358
«Викторбай» 217, 241, 247, 257—259, 264, 396

«Гимназия» 225, 308, 309
«Горести жизни» см. «Новое счастье»
«Грабитель Эргаш» («Рохзан Эргаш») 390

«Греческая легенда» («Юнон афсонаси») 224, 240, 303
«Гуль и Навруз» 26, 450
«Гулистан» 204
«Гульхани» 6, 131

«Девонаи Машраб» 16, 41, 45, 215
«Девони Нихони» 425
«Девять картин» («Нух манзар») 272
«Демьянова уха» 213
«Диван Машраба» 41, 213
«Диван Мукими, включающий сатиру» («Девони Мукими маа хажвиёт») 247
«Диван Мукими» 247
«Дилшод и ее место в истории общественной мысли таджикского народа в XIX и начале XX в.» 413
«Дневник Остроумова» 216, 293
«Доктор Мухаммадъяр» 363, 364, 366
«Доступная литература» 425
«Друг влюбленных» («Мунисул-ушшок») 174, 177

«Жалобы на Лахтина» 265, 276
«Желтая роза» 358, 426, 430
«Жертва невежества» 362
«Жизнеописание...» 41, 43, 46, 47, 49, 61

«Заблуждение» («Иштибох») 389
«Завки» 6, 386
«Зайнулараб» 25, 27
«Записки Восточного отделения Русского археологического общества» (ЗВОРАО) 214, 247, 258
«Записки индийского путешественника» 358, 363
«Зарбулмасал» («Сборник поговорок») 132, 134, 144
«Зеленая роза» 426
«Землемеры» («Танобчилар») 250, 262, 267, 268, 270, 445

«Из дивана Мукими» 217
«Из истории русской революции» 386
«Изумрудная роза» («Яшил гул») 358
«Индийский фокусник в Яркенте» 322
«Интернационал» 386
«Исторический урок просветителей» 353
«История Андижанского землетрясения» («Тарихи зилзилаи Андижон») 424
«История Викторбая» см. «Викторбай»
«История ислама» («Вокеоти ислами») 90
«История культурной жизни Туркестана» 211
«История литературы урду» 68
«История Мухаммадалихана» («Вокеоти Мухаммадалихон») 87, 144, 157
«История пророков» («Кисасал-анбиё») 27

«История узбекской литературы» 5, 387, 398
«История Узбекской ССР» 10, 11, 440
«История узбекского театра» 352
«История эмигрантов» («Саботул-башар маа тарихи мухожирон») 86
«Их цель — серебро и золото» 220

«Кабуснаме» 204
«Калила и Димна» 143
«Камил» 6, 324
«Карбаланаме» 152
«Книга для чтения» («Укиш китоби») 213, 358
«Книга попугая» («Тутинома») 106, 107
«Книга соловья» («Булбул-наме») 67
«Коварное время» («Ажаб замона») 395
«Кому на Руси жить хорошо» 269
«Коран» 356
«Краса и сердце» 25, 62, 65, 67, 68, 73, 74, 75
«Красная роза» («Кизил гул») 426, 430
«Краткий курс географии России» («Мухтасар географии Руси») 358
«Краткий курс общей географии» («Мунтахаби жугрофия умумий») 358
«Кровное слово» 415, 416, 418, 420, 424
«Кутадгу билиг» 68

«Латоифут-тавоиф» («Изящное общество») 328
«Латоифуз-зароиф» («Изящные рассказы») 328
«Лев на ловле» 213
«Легко ли быть адвокатом?» («Адвокат булиш осонму?») 365
«Лейли и Меджнун» 16, 25, 67, 450
«Лиловая роза» 433
«Лисица и виноград» 213
«Литература, или Национальные стихи» («Адабиёт ёхуд миллий шеърлар») 358
«Лихорадка» 264
«Любовь» («Ишк») 426

«Марсельеза» 386
«Мартышка и очки» 213
«Материалы по истории каракалпаков» 188
«Махмур» 6, 116
«Махфил оро» 328
«Машраб» 6, 41
«Место проявления сочинителей» («Мазхарул-мусаннифин») 15
«Месть» («Уч») 431
«Миниатюры Средней Азии» 11
«Мирза Хамдам» 26
«Море тайн» («Бахрал-асрор») 12
«Мороз Красный нос» 213
«Муджрим Абид» 6, 168

«Мукими» 6, 246
«Муму» 211
«Мунис» 6, 174
«Мухаммас о жителях Акджара» 252
«Мы, рабочие» («Биз ишчимиз») 441

«Надира» 6, 154, 155, 160, 162
«Национальные мелодии для национальных стихов» 358, 426
«Некие» («Фалонийлар») 407
«Немецкие народные книги» 15
«Несчастный жених» («Бахтсиз куёв») 355, 365
«Нишати» 6, 61
«Новая Азбука» 213
«Новое счастье, или Национальный роман» («Янги саодат») 352, 355, 362, 363, 364, 365, 430
«Новоявленный бай» 219, 241, 445

«Образцы каллиграфии Ирана и Средней Азии XV—XIX вв.» 11
«Обучение грамоте» («Саводи таълим») 109, 187, 188
«О выставке в г. Ташкенте» 292
«Ода Ташкенту» 225
«О достоинствах науки» 292, 310
«О значении поэта и возвышенности поэзии» 237
«О кишлаке Хафалак» см. «Хафалак»
«О могуществе русских войск» 313
«О музыкальном вечере в Ташкенте» 217, 292, 311
«О музыке, музыкантах, их инструментах» 217, 311
«Описание и прославление Ташкента» («Дар баёни таъриф ва тавсифи Тошканд») 330, 336
«О поэзии и поэтической гиперболе» 312, 313
«Осел и Соловей» 213
«О торжественном акте» 292
«Отец и сыновья» 213
«Отпусти невольницу» 223, 304, 306
«Отравленная жизнь, или Жертвы любви» («Захарли хаёт») 365, 431
«Отцеубийца» («Падаркуш») 352, 355
«Охотник, отпусти газель» см. «Отпусти невольницу» («Сайдинг куябер, сайёд»)

«Патриархально-феодальные отношения среди оседлого населения Бухарского ханства в конце XIV — начале XX в.» 95
«Первый учитель» («Устоди аввал») 357, 358
«Песня-сатира «Викторбай» см. «Викторбай»
«Письмо из Бомбея» 304
«Плач о времени» 395
«Повесть о Девонаи Машрабе» см. «Девонаи Машраб»
«Подарок ищущим» («Тухфатут-толабин») 19
«Подземная тюрьма» 362
«Подробная история» («Тарихи касира») 12, 13
«Порицание времени» 219, 265

«Пособие влюбленных» («Дастури ушшок») 68
«Поэт» 212
«Поэтический сборник» («Мажмуаи шоирон») 82, 129
«Поэту» 212
«Принц и нищий» («Шох ва гадо») 204
«Пророк» 294
«Путевые (очерки) заметки» («Саёхатнома») 246, 250, 265, 270, 388
«Путешествие в Ташкент» 432
«Путешествие из Оренбурга в Бухару» 79, 96
«Путь солнца» («Қуёш йўли») 450
«Пятерица» 67, 387, 443
«Пятерица изумленных» («Хамсатул-мутахаййирин») 18, 67

«Развитие реализма в узбекской литературе» 367
«Развратник» 362, 363
«Рай счастья» («Фирдавсул-икбол») 11, 110, 188, 202
«Ракимова история» («Тарихи Ракими») 11, 12
«Рахимханова история» 13
«Рассказ о пережитом» («Хасби хол») 329
«Раъно ва Зебо» 106, 107, 245
«Редкостные события» 346
«Родословие султанов» («Ансобус-салотин») 13
«Родословное древо тюрок» («Шажараи турк») 11, 12
«Родословная предков» 90
«Родословная туркмен» («Шажараи тарокима») 11, 12
«Роза и бубен» 73
«Роза и Соловей» 67
«Розовая роза» 426
«Руководство правителям» («Дастурал мулук») 9
«Русская революция» («Рус инкилоби») 385

«Саботил-башар...» («История эмигрантов») 86
«Сад поэтов» («Риёзаш-шуаро») 14
«Сайидо Насафи и его место в истории таджикской литературы» 18
«Саламон и Абсал» 204
«Санобар» 16
«Сарты» 216, 294
«Сатира в узбекской демократической литературе» 394
«Сатира на «Викторбая» см. «Викторбай»
«Сатира на коня» 264
«Сатира на лавочников» («Ахли раста хажви») 396
«Сатира на Ходжу Мирасада» 123
«Саъд ваккос» 25
«Светоч во мгле» 423
«Свирель и Самшид» 73
«Святой» («Авлиё») 261
«Сейфулмулук» 450
«Селение Янги Курган» («Янги кургон кишолги») 220
«Семь странников» 450

«Семь красавиц» («Хафт пайкар») 204
«Семь цветников» («Хафт гулшан») 87, 88, 89
«Сиреневая роза» («Бинафша гул») 358
«Сказка о рыбаке и рыбке» 212, 213
«Сказка о сове, сыче и филине» см. «Зарбулмасал»
«Словарь избранных слов» («Мунтахабал-лугат») 13
«Случай с одноглазым Ашурбаем-ходжи» 220, 241, 263, 267, 445
«Смятение праведных» («Хайратул-аброр») 102, 262, 443, 444
«Собрание избранных» («Маджалисан-нафаис») 15, 18
«Сокол и соловей» 73
«Сокровищница» мыслей» («Хазоинул-маони») 387
«Соловей и Роза» («Булбул ва гул») 25, 67
«Спор птиц» («Кушлар муназараси») 65, 67
«Спор одного бухарского мударриса с европейцем» 363
«Среднеазиатские миниатюры XVI—XVIII вв.» 11
«Среднеазиатский трактат о Иузике Дарвеш Али» 13
«Старик и смерть» 213
«Стойкость немощных» («Саботал-ожизин») 19
«Суворов (в деревне, в Милане...)» 217, 292, 313, 315, 316
«Счастливый дом» («Хонадони хушбахт») 364
«Сын греха» («Баччагар») 261

«Талисман влюбленных» («Тавизул-ошикин») 190, 192
«Тахир и Зухра» 67, 87
«Трагедия мобилизованных» («Лошман фожеалари») 433
«Третья книга для чтения» 213
«Тришкин кафтан» 213
«Турды» 6, 29
«Тюркский Гулистан, или Этика» («Тюркий гулистон ёхуд ахлок») 357, 358

«Убайдулла-наме» 11
«Увайси» 6, 144
«Удивительные события» («Бадоеул-вакое») 110, 336
«Узбекский поэт Мукими» 247
«Узбекские поэтессы» («Узбек шоиралари») 152
«Услада сердца» («Рохати дил») 25, 26, 67
«Умершая молодой» 365
«Учебник для старших классов начальных школ» («Ибтидоий укув мактабларининг сўнгги синфлари учун») 358
«Упоминание друзей» («Музаккирул-асхоб») 14

«Фархад и Ширин» 16, 450
«Фергана» 400
«Ферганский мистик Деванаи Машраб» 44
«Философия черных» («Каролар фалсафаси») 415, 423
«Фуркат» 6, 287
«Фуркат-наме» 214, 289, 293, 318, 319, 320

«Хамза Хакимзаде Ниязи» 6, 424
«Хаммоми хаёл» («Растерянный») 288

«Хафалак» 120, 121, 232
«Хорезмская нота» 217, 328
«Хрестоматия, или сборная книга» 357

«Царь и рубашка» 213
«Царь поэтов» («Маликуш-шуаро») 82
«Цветник Ирама» («Гулзори эрам») 68
«Цветник школы» («Мактаб гулистони») 358
«Цель сознающих» («Муродал-орифин») 19

«Чем люди живы» 212
«Четыре дервиша» («Чор дарвеш») 106, 107, 272
«Четыре любви» («Турт ишк») 431
«Чья эта эпоха» 220
«Чья правда?» («Хакикат кимда?») 427

«Шайбонийнома» 213
«Шах и нищий» 106
«Шахнаме» 313
«Шеъри форси дар ахди Шахрух...» («Стихи на фарси про Шахруха») 68

«Эй, рабочий» («Хой, ишчилар») 441

«Юсуф и Зулейха» 25, 27, 67, 87, 90, 91, 204, 443, 450

«Язык» («Тил») 410
«Язык птиц» («Лисонут-тайр») 26, 134

Оглавление

От института 5
Общественно-политическая, культурная и литературная жизнь XVII—XVIII вв. 7
Турды 29
Машраб 41
Ишати 61
Общественно-политическая, культурная и литературная жизнь конца XVIII — начала XIX в. 77
Махмур 116
Гульхани 131
Увайси 144
Надира 154
Муджрим Абид 163
Мунис 174
Агахи 189
Узбекская литература конца XIX и первых лет XX в. . 207
Мухаммад Аминходжа Мукими 246
Закирджан Фуркат 287
Мухаммад Камил 324
Узбекская предреволюционная литература 1905—1917 гг. . 343
Убайдулла Завки 386
Аваз Утар-оглы. 401
Анбар-атын 413
Хамза 424
Бессмертные традиции (вместо заключения) 442
Указатели 453

ИСТОРИЯ УЗБЕКСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ. В 2-х ТОМАХ. Т. 2.
(с XVII в. до Великой Октябрьской социалистической революции)

Утверждено к печати Ученым советом
Института языка и литературы им. А. С. Пушкина АН УзССР,
Бюро Отделения истории, языкознания и литературоведения
АН УзССР

Редактор *Э. Р. Торосян*
Художник *Н. Н. Пирогов*
Художественный редактор *Б. А. Хайбуллин*
Технический редактор *Л. П. Тюрина*
Корректор *Л. Ю. Сагановская*

ИБ № 4267

Сдано в набор 20.01.89. Подписано к печати 26.05.89. Р00590. Формат 84×100¹/₃₂. Бумага типографская № 1. Гарнитура литературная. Печать высокая. Усл. печ. л. 23,20. Уч.-изд. л. 23,8. Тираж 1525. Заказ 40. Цена 5 р. 10 к.

Издательство «Фан» УзССР: 700047. Ташкент, ул. Гоголя, 70.
Типография Издательства «Фан» УзССР: 700170. Ташкент, проспект М. Горького, 79.

Издательство „Фан" УзССР выпустит в свет в 1990 году:

Назаров Б. А. **Узбекская литературная критика. (Становление методологических принципов).** На русском языке. 15 изд. л. Цена 3 р. 40 к.

В монографии рассматривается процесс формирования и становления узбекской советской литературной критики, ее методологических принципов. Определяется роль принципов, новых критериев и оценок в раскрытии взаимосвязи бытия и искусства.

Для филологов, преподавателей, студентов филологических факультетов вузов, литературных критиков, писателей и широкого круга читателей.

Издательство „Фан" УзССР выпустит в свет в 1990 году:

Нагиева Дж. М. **Навои и азербайджанская литература** (XV—XIX вв.). На русском языке. 10 изд. л. Цена 2 р.

В монографии освещаются теоретические вопросы, связанные с проблематикой азербайджано-узбекских литературных связей, на основе творческого наследия Навои и азербайджанских поэтов XV—XIX вв. Показано благотворное влияние произведений Навои на развитие литератур народов Востока.

Для специалистов и широкого круга читателей.