

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО
СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ
УЗБЕКИСТАН**

**ТАШКЕНТСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ НИЗАМИ**

Ф.Ш. НАБИЕВ

ПРИРОДА И ПОЭТИКА АЛИШЕРА НАВОИ

**Ташкент
Издательство «Фан» Академии наук
Республики Узбекистан
2008**

Монография посвящена исследованию творческого наследия великого узбекского поэта-мыслителя Алишера Навои в аспекте отображения в его произведениях взаимосвязи природы и человека. Оно открывает новые страницы в освещении нравственного и философско-эстетического содержания произведений Навои, в осмыслении на новом уровне еще одной грани его мастерства, в разработке теоретических и практических основ концепции экологии в гуманитарном плане.

Для литературоведов, преподавателей, студентов вузов и всех интересующихся творчеством Алишера Навои.

Ответственный редактор
доктор филологических наук

Н. Комилов

Рецензенты:
доктор филологических наук
кандидат филологических наук

Б. Тухлиев
К. Эргашев

ВВЕДЕНИЕ

Навоиведение как наука достигло определенных результатов в области изучения и исследования богатейшего творческого наследия великого узбекского поэта-мыслителя Алишера Навои. Как подчеркивает Президент Республики Узбекистан И.А. Каримов, «Алишер Навои – это основа самосознания нашего народа, великая личность, оставившая целую эпоху в истории художественной литературы, это несравненный представитель национальной культуры, гордость нашей нации, ... непревзойденный мастер слова»¹. На сегодняшний день жизнь и творчество Навои, его литературные и научные работы, исторические и мемуарно-биографические произведения исследованы в сотнях монографий и статей, в кандидатских и докторских диссертациях. И хотя не все в них равноценно, но знаменателен сам интерес к наследию гениального поэта. Неисчерпанное богатство и сложность творений Навои, проникновение в их духовные глубины ставят перед исследователями новые задачи, которые заслуживают еще более широкой пропаганды в научно-популярных книгах и статьях. В этом плане особый интерес вызывает проблема взаимосвязи человека и природы. Исследование творческого наследия Навои в аспекте отображения в его произведениях взаимосвязи природы и человека, слитности и неразрывности как их изначальной сути имеет неоценимое значение и для выявления идей поэта, истоков его художественного гения. Оно открывает новые страницы в освещении нравственного и философско-эстетического содержания произведений Навои, в осмыслении на новом уровне еще одной грани его мастерства, в разработке теоретических и практических основ концепции экологии в

¹ Каримов И.А. Процветает страна, где почитаются великие предки// Каримов И.А. За безопасность и мир надо бороться. Ташкент: Ўзбекистон, 2002. Т. 10. С. 19.

гуманитарном плане². Последнее особенно важно: оно должно способствовать устранению той опасной диспропорции, которая сложилась в силу неоправданно расточительного отношения к природе.

Ныне задача охраны природы и рационального использования ее ресурсов стоит особенно остро. Убедительным доказательством этого служит беспрецедентная по своим катастрофическим последствиям трагедия Арала.

Бережное отношение к природе находило свое выражение уже на первоначальной ступени развития человеческого общества. Природа находит образное отображение в фольклоре, письменных памятниках литературы, в произведениях различных жанров и видов искусства.

И в лирике Алишера Навои, в поэзии и прозе, в научных трудах и произведениях мемуарно-нравственного характера природа предстает во всем своем богатстве и великолепии, как источник красоты, поэзии, способный пробудить мысль и душу человека. И в этом своем неоценимом качестве она играет безмерную роль в воспитании эстетического вкуса, доброты, гуманности и величия духа. Как и какими средствами поэзия, отображающая природу, способствует воспитанию таких качеств? Ответ на этот вопрос, по своей сути нравственный и философский, содержится в данной монографии.

² См.: Навойнинг ижод олами (Мақолалар тўплами). Тошкент: Фан, 2001; Ҳаққул И. Ўтиқод ва ижод (Адабий суҳбатлар). Тошкент: Фан, 2007; Ҳаққул И. Навойга қайтиш. Тошкент: Фан, 2007; Қаюмов А. Асарлар. 1-жилд. 1-китоб. Тошкент: Мумтоз сўз, 2008 и др.

ГЛАВА 1

ГЕРОЙ АЛИШЕРА НАВОИ И ПРИРОДА

К гениальным произведениям лиро-эпического жанра следует отнести «Хамсу» Алишера Навои. В вошедших в этот цикл поэмах лиризм и эпичность настолько воедино слиты и гармонично вплетаются друг в друга, что попытку рассматривать их в отрыве друг от друга можно определять как надуманный шаг к искусственности. Однако вместе с тем каждая поэма «Хамсы» обладает и своими жанровыми особенностями. Так, в навоиведении «Хайратул аброр» оценивается как философско-дидактическое произведение, «Фархад и Ширин» - как любовно-героическое, «Лейли и Меджнун» - любовно-трагическое, «Сабъаи сайёр» - любовно-приключенческое, «Садди Искандари» - героическое.

Освещая проблему героя и изображения природы Навои, мы предприняли попытку определить цель использования пейзажных зарисовок и явлений природы в поэмах «Фархад и Ширин» и «Лейли и Меджнун» и их роль в раскрытии сложного внутреннего мира героя, его чувств и эмоций.

Особенности пейзажа изучаются нами на примере лирических отрывков произведения через восприятие лирического героя, его речь.

Исходя из того, что духовный мир героев в основном самовыражается в их монологах и диалогах, в противоречивых внутренних рассуждениях, мы также попытались выявить, в какой степени и как воспользовался поэт изображением природы для повышения художественности речи этих персонажей, какую роль играет это обстоятельство для претворения задач, поставленных автором.

1.1. Лирический герой в поэтике Алишера Навои и изображение природы

В лиро-эпических произведениях вместе с героями непосредственно присутствует и образ автора. В лирических отрывках автор воедино сливается с лирическим героем и передает сквозь призму своих переживаний настроение героя. Завершить образ героя помогает обращение автора к природе. Как это происходит и как осуществляется в произведениях Навои?

Бесспорно, взаимосвязь и взаимовлияние природы и человека, будучи извечным началом земного бытия, во все времена находили отражение во всех развитых литературах мира. Это явление традиционно для всех литератур. И потому может показаться, что мы в освещении поставленной проблемы не открываем ничего нового. Между тем такая трактовка была бы ошибочной. Во-первых, речь идет о классической поэзии Востока, золотой фонд которой создан на протяжении многих веков. Вот поэтому-то и глубоко интересно обращение к традициям первооткрывателей поэзии, в чьих творениях уже находила отражение органическая взаимосвязь природы и человека. Во-вторых, каждое гениальное произведение, будучи оригинальным и самобытным, не остается без внимания современников в силу актуального звучания какого-то определенного мотива. Примером может служить актуальнейшая тема современной эпохи экологических кризисов, угрожающих глобальной катастрофой - воспитание «экологического» сознания, способного гармонизировать взаимоотношения природы и человека.

Взятые за основу исследования поэмы «Фархад и Ширин» и «Лейли и Меджнун» особо показательны в плане выделения речи лирического героя. В своем исследовании мы будем отталкиваться от лирических отрывков, отличающихся от отрывков, в которых преобладает эпическое начало. В спо-

ре-дискуссии о стилевом своеобразии поэмы «Фархад и Ширин», выведенном в ней лирическом герое, особо примечательно высказывание отечественного ученого С. Эркинова. «Достоинство, - подчеркивает он, -присущее эпическому стилю Алишера Навои, - поэт очень уместно пронизывает любовно-приключенческий сюжет элементами лирики. Читатель встречает в них много строк, выражающих настроение героя хоть и в общей форме, но пробуждающих сильные эмоции. Но они не оказывают отрицательного влияния на сюжетное единство произведения, на его эволюцию, более того, во многих обстоятельствах в качестве целостного поэтического стиля они стимулируют развитие событий, движение к кульминации и развязке»¹.

Как художественно воплощаются в поэмах подобные лирические отрывки? Какие задачи и цели ставит перед собой автор?

Небезызвестно, что лирические отрывки в главах поэм начинаются заглавиями, изложенными прозой. В большинстве случаев такие заглавия оформлены в виде прекрасных лирических отрывков. Они несут в себе содержание событий, которые описываются в этой главе, с эмоциональной окраской, привнесенной автором. Эти первоначальные бейты глав можно именовать терминологически как бароати истихлол². В каждом бейте поэт передает свое лирическое настроение. В лирических отступлениях внутри глав преобладает изображение природы, а в конце главы в сокийнаме почти все конфликты разрешаются через посредство природы. Природа, пейзажные зарисовки несут важную смысловую нагрузку в передаче внутреннего мира героя, его мыслей и переживаний, в становлении и развитии его характера.

¹ Эркинов С. Навоий «Фарҳод ва Ширин»и ва унинг қиёсий таҳлили. Тошкент: Фан, 1977. 245-246-бетлар.

² Бароати истихлол - первоначальные бейты.

При интерпретации образа лирического героя, формирующегося посредством изображения природы, мы сочли необходимым провести сравнительный анализ этих поэм, тем более, что в этом плане они не равнозначны. Особый акцент нами сделан на главном моменте - влиянии внешней среды - естественных обстоятельств, на фоне которых происходят действия поэмы, на формирование героя, становление его характера, на его мысли и поступки. События и действия в поэме «Фархад и Ширин» разворачиваются в своеобразно неповторимо прекрасных краях - в Китае и Армении, которые мастерски выписаны талантливой рукой Навои. Фон действий выгодно оттеняли величественные горы Армении, чудные заросли в ее долинах, блистающее море. События же «Лейли и Меджнун» происходят, главным образом, в степях и пустынях, ибо повесть о Лейли и Меджнуне построена на сюжете из жизни кочевников-арабов. Это вновь подтверждает нашу мысль о тесной взаимосвязи и взаимозависимости содержания произведений Навои с показом пейзажных зарисовок и изображением природы.

Определить лирические отступления, гармонирующие с прозаическим заглавием, с картинами изображения природы в бароати истихлол и сокийнаме, совершенно не трудно, так как вполне ясно их композиционное место. Но поэт прибегает к лирическим отступлениям и внутри главы с целью выразить свое отношение к тем или иным событиям, к поступкам и действиям героя. Как это делает автор и в каких местах? Чтобы ответить на эти вопросы, проведем анализ и сформулируем результаты своих наблюдений.

«ФАРХАД И ШИРИН»

Второй главе дастана дано такое заглавие: «Причина стройных как станы красавиц алифов и чарующих как завитушки красавиц «ломов» этой великой поэмы восхищения есть имя

бога, высеченное резьбой и украшенное разнообразнейшими достоинствами»³. Привлекая названия цветов «сунубар-ваш» («гиацинт»), «бинафша» («фиалка»), поэт создает образы, отображающие картины природы. В этой главе уже само прозаическое заглавие начинается с изображения природы, которое, будучи последовательным, от прозаического заглавия переходит в бароат истихлол:

*Бу рангин сафҳа, балким дард боги,
Аён ҳар лоласида ишқ доғи.
Таҳайюр ўти ҳар барғи гул анда,
Таҳассур дуди ҳир бир сунбул анда.
Қушининг нағмаси ҳижрон суруди,
Оқар сув барча сайли ашқ руди.
Шамолига самуми ҳажр ҳамроҳ,
Самуми ҳажр йўқим, шуълаи оҳ.
Бутуб гулбунларидин гунчаи дард,
Чиқиб ул гунчалардин оташин вард.
...Ки инсон кўнглин этти гулшани ишқ,
Бу гулшаннинг ҳаримин маҳзани ишқ.
Демай ўт ониким барқи дурахшон,
Демай барқи дурахшон, меҳри рахшон.
Тулуъ этти чу ул рахшанда хуришед,
Адам шомига бўлди шамъи жовид.
Анинг нури чу партав қилди зоҳир,
Бори заррот бўлдилар мазохир.
Қуёш маъшуқу ҳар зот ўлди ошиқ,
Дема ҳар зот, заррот ўлди ошиқ⁴.*

*Эта прекрасная страница, возможно, сад печали.
На каждом ее тюльпане есть пятнышко любви.*

³ Здесь и далее лирические отрывки использованы из кн.: Алишер Навоий. Хамса. Тошкент: ЎзФА, 1960. 150 - бет. (Далее: Хамса).

⁴ Там же. С. 150.

Если каждый лепесток цветка есть пламень удивления.
То каждый сунбул есть дым вздохов его.
Песня ее птицы - есть песня разлуки,
А текучие воды ее есть реки слез глаз.
Ветру ее спутником гармсель⁵ разлуки,
Спутником не гармсель разлуки, а лучи вздохов.
На стебельках цветов созрели бутоны печали (боли),
Из тех бутонов пламенеющие розы раскрылись.
Душу человека бог обратил в пламень-костер любви,
Пламень этого цветника обратил в сокровище
любви души.
Не могу назвать ее пламенем, сверкающая молния,
Даже не сверкающая молния, ослепительное солнце.
Как только станет видным то яркое солнце,
Солнце, войдя в тьму небытия, исчезнет.
Как только рассеялись его лучи,
Все частицы также осветились.
Солнце - есть любимое всем сууцим, каждая частица
в него влюблена.
Не только каждая частица, но даже мельчайшие
атомы в него влюблены⁶

В приведенных бейтах передана картина поистине дивного пейзажа. По утверждению поэта, мир этот - сад: солнце обливает лучами этот прекрасный сад. Цветник и все сущее в нем освещаются лучами солнца, влюбляясь в него. Солнце - это самое величайшее из того, что есть во вселенной, во что влюблено абсолютно все сущее на земле. Посредством такой оптимистичной философии поэт интерпретирует образы влюбленных. Тем самым он с поистине тонким мастерством, отталкиваясь от природы, отображает переживания героев.

³ Гармсель – горячий ветер пустыни.

⁶ Подстрочный перевод автора.

их смятение и тяжкие страдания. В конечном итоге создается целостная картина внутренних переживаний влюбленных, показа глубины их чувств. Затем поэт вновь возвращается к лирическому вступлению:

*Навоий, телбаликни бартараф қил,
Яна бир лаҳза сўз бошига келгил⁷.*

*Навои, оставь теперь сумасбродство,
Еще раз вернись к началу речи своей⁸.*

Завершая главу, поэт вновь обращается к природе, к ее явлениям. Он переходит к образам звезд - органической части природы. На это есть веское основание: в начале главы был выписан образ солнца. Упоминаемые понятия, связанные со звездами, ассоциируются с созданием образов сумерек и ночи:

*Шафақ гулгунига хуришед этиб ранг,
Яна жул чархи атлас қаҳкашон танг.
Кеча шабдезин айлаб танг баста,
Янги ойдин қилиб сатлига даста.
... Чу тортиб Зухра лаҳни Борбадни⁹,
Олиб Баҳромвашилардин хирадни.
Ўкуш Фарҳоду Ширин айласанг жамъ,
Шабистонида бир парвонау шамъ¹⁰.*

*К заревому цвету цветка солнце сияние свое дало,
Небо из зарева покрывалом покрылось.
Черный конь ночи привязался (на все сущее тьма
тьмуцая опустилась),
Ведро ночи будто из серпа луны ручку привязало.*

⁷ Хамса. С. 150.

⁸ Подстрочный перевод автора.

⁹ Борбад - основоположник музыки Востока, родился примерно в 585 г. в городе Мерв. Был наставником певцов и музыкантов при дворе иранского шаха Хосрова Парвиз.

¹⁰ Хамса. С. 151.

*Зухра – музыкантиша небес, играя мелодию Борбад,
Ввергла в бесчувствие подобных Бахраму.
Сколько бы Фархадов и Ширин не собрал,
В этой тьме тьмущей – простая свеча и мотылек
только¹¹.*

Таким образом, главы в поэме «Фархад и Ширин» обретают следующий композиционный облик: вступление, состоящее из бароати истихлол, часть изображения и описания, а затем лирический итог – выделение и изучение этих компонентов, составляющих единство. Сверхобразная композиционная самостоятельность глав, в свою очередь, служит естественному развитию сюжета поэмы, яркому воплощению характеров, раскрытию мира представлений героев, наиболее полно вырисовывающегося в необычных жизненных обстоятельствах.

Обращение к природе через палитру образно-метафорических средств позволяет поэту четче сформировать представление читателя о предмете разговора, о действующих персонажах.

В произведениях Навои, особенно в поэмах «Фархад и Ширин» и «Лейли и Меджнун», наиболее часто встречающимся средством художественного изображения является образ ночи. Ярким подтверждением этого служит 5-я глава, состоящая из описания вознесения в небеса. Она начинается с изображения ночи:

*Ул ақшомким юзига лубати чин,
Ешиб маргула ёйди зулфи мушкин.
Насим ул мушк исин бутратти ҳар ён,
Ҳаво раъноларига сотти ҳар ён.
Ёшунди мушк ичинда чин газоли,
Цема чинким, фалак заррин газоли.*

¹¹ Подстрочный перевод автора.

*Қаю заррин газола, турки чин де,
Қаро туффроққа кирган маҳжабин де.
Қуёш сўғи иши киргач арога,
Фалак луббатлари кирди қарога*¹².

*Когда в этот вечер на лицо китайской красавицы¹.
Рассеяла завитушки волос с ароматам амбры.
Ветерок тот запах мускуса во все стороны разнес,
Все вокруг наполнилось прекрасным запахом.
Даже красавица Китая окуталась мускусом,
Не думай, что только красавица Китая, газало
(олень) – красавица небес, солнца даже не стало видно.
Не газало (олень), красавицей тюрков назови,
В черную землю вошедшей лунноликой назови.
Когда меж ними опустился траур солнца,
Даже красавицы небес в черное окрасились*¹³.

Однако эта, пятая, глава в отличие от многих других, где для самохарактеристики лирического героя картины природы используются и в прозаическом заглавии, и в лирической концовке главы, не обладает такой органичностью в изображении природы. Аналогично в 6-й главе при прослеживании образов Низами и Дехлеви поэт в прозаическом изложении довольно часто и своевременно обращается к природе, ее образам, чем достигает особого эффекта в передаче глубины мышления. В качестве примера приведем следующие бейты:

*Агар булбул десанг Ҳиндустон тун,
Қаро зулмат дема, анбарфишон тун.
Бу андоқ тун аро шабхез булбул,
Шабистон ичра шўрангез булбул.
Дема булбул, де они қақнуси зор,
Топиб лаҳнидин онинг қақнуси озор.*

¹² Хамса. С. 155.

¹³ Подстрочный перевод автора.

Агар қақнус чекиб юз нола жонсўз,
 Анга минг нола ўқи борча дилдўз.
 Дема ўқ, балки ҳар бир барқ оҳи,
 Ки секриб ўртабон маҳ то ба моҳи.
 Солиб юз шуъла ҳар дам хирманига,
 Ўзининг йўқки, олам хирманига.
 Маоний баҳрига анфосидин мавж,
 Ки ул мавж остига қолиб тўкуз авж.
 Такаллум риштасига назмидин дур,
 Фалак бағрига ул дурдин тафохур.
 Саводи назм анга абри баҳори,
 Бўлуб эл бошига гавҳар нисори.
 Саросар ул булут гавҳар ародур,
 Ки, найсоний булут янглиг қародур.
 Саводи демаким, мушкин саҳоби,
 Бўлуб ҳар қатра анда дурри ноби.
 Бу дурким васфи сигмай сўзга ҳаргиз,
 Латофатдин кўрунмай кўзга ҳаргиз¹⁴.

(«Если ее назовешь соловьем, то Индия - ночь. Уместно назвать эту ночь не тьмой черной, а ароматной ночью, распространяющей запах анбара (амбра). Это соловей, который не спит в такую ночь и нарушает тьму черной ночи своей громогласной трелью. Лучше бы назвать не соловьем, а бедным Какнусом¹⁵. Из-за нее, потеряв свой покой, страдает сам Какнус. Если Какнус предается стонам, мучающим душу, то все они вонзятся тысячами пуль-стонов, пронзающими душу насквозь.

И еще более того, каждую из них считай за молнии охов, за одно только сверканье все сожжет с небес до земли. Эти огни в каждое мгновенье сотню раз воспламеняют душу поэта, нет, не только его душу, а всю землю. От его дыхания в

¹⁴ Хамса. С. 158.

¹⁵ Легендарная птица.

океанах смысла возникнут волны, под этими волнами сокроются даже девять небес.

Этот поэт из своих стихов будет нанизывать жемчуга на нить слов, море небесное будет гордиться этими жемчугами. Черновики созданных стихов будут напоминать ему тучи небес; эта туча будет сыпать на голову народа жемчуга-изумруды. И сама эта туча, будучи с головы до ног среди жемчугов, подобно туче небесной, черная.

Оставь, не называй ее черной, назови уж тучей мушкин (запаха мускуса). Каждая капля, капающая из нее, обратится в самый драгоценный перл. Описать этот перл словами невозможно, до того он изящен, что не рассмотреть никакими глазами»)¹⁶.

В этих бейтах поэт, отображая образ Хосрова Дехлеви, мастерски использует предметы и явления природы, связанные с Индией. Для воссоздания духа поэзии Дехлеви он использует аналогичные понятия: «соловей», «ночь», «тьма тьмущая», «темень», «Какнус», «сияние», «луна», «лунолика», «луч», «хириан», «благо», «апогей красоты», «жемчуг», «лоно небес», «весенняя туча», «весенний ливень», «черное облако», «капля», «редкостный изумруд».

В арсенале поэта богатая палитра художественно-изобразительных средств. Не ограничиваясь использованием картин природы только для передачи духовного состояния героев, он прибегает к ней и для самовыражения своих переживаний, что в конечном итоге зримо воссоздает яркую картину душевных переживаний героя, его сложного внутреннего мира.

¹⁶ Прозаическое изложение повествования здесь и далее использовано из кн.: Алишер Навоий. Фарҳод ва Ширин / Насрий текстни айрим тўлдиришлар билан қайта нашрга тайёрловчи Абдуқодир Ҳайитметов. Тошкент: Ф.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1975. 4-5-бетлар. (Далее: Фарҳод ва Ширин).

Как и во всех поэмах Навои, каждая глава его произведений «Фархад и Ширин» и «Лейли и Меджнун» наделена своей композицией и представляет законченный целостный отрывок. В силу этого и каждое прозаическое заглавие является собой прозаическое самостоятельное вступление к стихотворному произведению. Например, прозаическое заглавие 8-й главы «Фархад и Ширин» представляет собой отрывок со своеобразно прекрасным повествованием: «Бу паришон ажзонингки, гули оташин аврокидек дахр гулистони булбулларини хазордастон била утлук фарёдга солди баргидин шуъла ва хурдасидин шарора кургузмокига боис не булгонга калам сурмак ва бу ошуфта аврокнингки чархи барин ажзосидек жахон дашти Мажнунларини минг балога дастон килиб сузнок фигонга учратти шафакидин ёлин ва ахтари-дин ахгар ёрутмогига мужиб не эрконни ракам урмок ва узин булбули Мажнундек гулрух Лайлиси фирокига солиб гам тогида Фарход била хамовоз килмок»¹⁷.

(Эти разрозненные письма, цветы ее будто пламенные листья бросили в огонь стонов соловьев цветников мира вместе с тысячью дастаном, перо свое водит о том, что есть причиной выставления (выставки) сияния из листьев и искорок из частиц и эти рассеянные письма же, как частицы выскоченного неба обратив в напасть тысяч дастаном Меджнунов пустынь мира, обрек в пламенные стоны, написание о причине того, что осветило пламенем из звезды ее, а его самого подвергнув капризам Лейли точно Меджнуна соловью подобного, на горе печали вместе с Фархадом предаются дружескому времяпровождению).

Это повествование насыщено такими метафорическими образами, как «цветок», «цветник мира», «листок», «пустыня беспредельная», «заря», «пламя», «гора печали», что сыграло первостепенную роль в создании зримо ощутимых пей-

¹⁷ Хамса. С. 160.

зажей природы. Иногда автор в конце главы воссоединял картины природы с лирическим итогом. Например, 9-я глава «Фархад и Ширин» завершается следующими словами:

*Берур меҳнат тунига шамъ ёғду,
Чу ўчти шуъласи бўлди қаронгу.
Мангаким солди шоми ғам ниҳон сўз,
Десамким ёрутай бу шамъи жонсўз.
Бошида бўлмаса заррин ливойи,
Шабистонга нетиб солгай зиёйи.
Умидим улки, бу шамъи тирози,
Ки бўлди жон уйининг жилвасози.
Қуёшдек чарх айвонин ёрутқай,
Ки онинг партави оламни тутқай.
Кетурғил, соқи, ул шамъи дурахшон,
Демай шамъи дурахшон, меҳри рахшон.
Ки меҳр этгач аён тоғ узра анвор,
Чиқай тоғ узра мен ҳам кўҳканвор¹⁸.*

(«Ночи труда освещает своим сиянием свеча, но как только сияние ее потухнет, наступает темнота. Если уж вечер печали счел за благо для меня также тайные горести, я намерен зажечь эту свечу, душу мучающую; если на головке свечи не будет золотой короны, как он даст сияние ночи?!»)

Желание мое такое, чтобы эта свеча красоты не ограничивалась тем, что даст сияние убежищу моей души, подобно солнцу пусть освещает и айван небес, пусть его лучи весь мир объемлют!

Эй, кравчий, доставь ты мне одну сверкающую свечу, не сверкающую свечу, а доставь мне солнце, освещающее весь мир. Когда это солнце засияет своими лучами над вершинами, и я поднимусь на эту вершину подобно Фархадун!»)¹⁹.

Начало всех отрывков в этой главе со слова «мен» («я») дает нам основание считать их лирическими. В приведен-

¹⁸ Хамса. С. 167.

¹⁹ Фарҳод ва Ширин. С. 18.

ных бейтах нашло отражение намерение поэта написать «Фархад и Ширин» и его просьба об оказании ему в этом поддержки. Обращений поэта к образам ночи и солнца позволяет ему построить сокийнаме на их основе. Поэт уподобляет вино «шамъи дурахшон» - «пламенеющей свече», затем, отказавшись от этого, называет его «мехри рахшон» - «сияющим солнцем». На основе искусства «ружӯ санъати»²⁰ вино уподобляется качествам, производным от солнца, затем в следующем бейте выражается пожелание, что, подобно тому как солнце рассеивает свои лучи над горами, и он герой, дробя горы, хотел бы пронзить их насквозь. Здесь содержится намек на самое легендарное качество Фархада - крушителя гор - его мощь. Солнце, являющееся основой и неразрывной частью природы, как бы обращается в путеводную звезду развития событий. Таким образом, изображение природы служит не только средством отображения мыслей и чувств героя, но и намеком на те события, которые произойдут в произведении.

Известно, что лирический итог, условно называемый «сокийнаме» 9-й главы поэмы воедино с бароат истихлол 10-й главы - первоначальные бейты, обладающие взаимной логической связью. В сокийнаме речь шла о том, что солнце рассеивает свои лучи над горами. Следовательно, речь идет о рассветной поре. Хотя 10-я глава посвящена восхвалению Султана Хусейна, а 11-я - сына Бадиуззамана Баходира, каждая глава начинается своеобразной передачей рассветной поры. Вот как звучат бароата истихлол 10-й и 11-й глав:

²⁰ Ружӯ санъати - искусство повтора возвратом: поэт, отобразив через пришедшую ему на ум фантазию, известные образные выражения человека, предметы или явления, для усиления их поэтического выражения и эстетического воздействия подыскивает еще более яркие слова-образы. Это он делает посредством либо отказа от прежних, либо, наоборот, умелого возвращения к ним, что называется искусством ружӯ.

Қазо килки чу тортиб нақши дилкаш,
 Жаҳон авроқини қилди мунаққаш²¹.
 (Судьба - предписание душевные узоры выведя,
 Страницу мира сущего украсила).
 Азал субҳики қилди хомаи сунъ,
 Таҳирруксиз хороши номаи сунъ.
 Абад шомигача не бўлса мавҷуд,
 Ёзилди ул варақда буду нобуд²².
 (На рассвете предвечности могучее перо было создано,
 Это перо написало поэму о возникновении неподвижности.
 Все, что было сущее до сумерек вечности,
 Все, что есть на той странице, было написано)²³.

Изображение рассветной поры и солнца - наиболее характерно для начальных глав поэм. Например, в этой 11-й главе изложение мыслей начинается с изображения рассвета, а затем по мере разворачивания сюжетной линии автор обращается к образу солнца:

Ани мажлис дема, олий сипехри,
 Қадаҳдин даврида рахшанда меҳри.
 Дема меҳр ониким, меҳри сабукхез.
 Не андоқ тезрав, не суръатангез.
 Нишотафзойроқ Ноҳиддин кўп,
 Сариус-сайрроқ хуршеддин кўп.
 Қуёш бир қатла ҳар кун кўкни сойир,
 Бу мажлис чархин ул юз қатла дойир.
Күёш ҳар даврида бир тийра ақшом,
 Муниг ҳар давридин равшанроқ айём.
 Агар кўк суръатидин сайр этиб меҳр.
 Мудири ҳардам онинг бир паричеҳр.
 ...Күёшдек олам аро базм чоги,
 Жаҳонга ўт солиб разм чоги.

²¹ Хамса. С. 167.

²² Там же. С. 169.

²³ Подстрочный перевод автора.

Зафарга сурма рахшнинг губори,
Кӯёшқа шуъла тигининг шарори.
 Ало, токим, кӯёшдин бўлгай анвор,
 Ёруқ қилгай жаҳон мулкини ҳамвор.
 Жаҳон мулки анга бўлсун муяссар,
Кӯёш тожи анинг бошига афсар.
 Бериб даврон кӯёш янглиг камоли,
 Фалакдин бўлмасун, ёраб, заволи.
 Кетур, соқий, қадаҳ хуришедини бот,
 Ичай шаҳзода ёди бирла, ҳайҳот!
 Ки ҳажридин анинг маҳзунмен асру,
 Бўлай беҳушким, мажнунмен асру²⁴.
 (Не называй это собеседованием, назови
 возвышенным небом,
 Назови в этом кругу из бокала сверкающее
 солнце сделавшим.
 Нет, не просто солнце, а стремительно
 двигающееся солнце,
 Не только стремительно движущееся, а
 понукающее к бегу.
 Даже больше чем Зухра (Венера) радость
 дарящее (завышающее),
 В беге солнце превосходящее.
 Ибо солнце за день раз вокруг небес кружит,
 Он же (бокал) круг сидящих сотни раз обходит.
 После одного вращения солнца все суеце
 погружается в тьму,
 А после каждого его вращения день еще светлее
 становится.
 Если от круговорота неба солнце в движении,
 То лик пери (красавицы) вращает круг беседующих.

²⁴ Хамса. С. 170.

*Подобно тому как солнце весь мир пламенем
 обливает, то во время пира
Взглядом своим не только народ пирующий,
 а весь мир обжигает.
Если пыль, вздымающаяся из-под копыт стреми-
тельного коня, есть сурьма для победы,
То сверкание острия пика есть пламя для солнца.
Знай же, пока льется свет от солнца,
Весь суший мир он ровно освещает.
Пусть владения мира станут его достоянием,
Пусть корона солнца станет украшением его головы.
Пусть эпоха подобно солнцу даст ему совершенство,
О боже, да не постигнет его гибель от небес.
Кравчий, бокал солнца еще доставь,
Вспоминая царевича, выпью, э, вах!
Разлученный с нею, в высшей степени опечален я,
По сути ума лишился, коли так, пусть я в сильное
бесчувствие впаду)²⁵*

²⁵ Подстрочный перевод автора.

Прослеживая сюжетную нить произведений Навои, мы чувствуем прочную органическую взаимосвязь природы и героя, безгранично глубокое и благодатное влияние природы на человека, его разум и сознание, становление и развитие. Через изображение природы поэт передает мысли героя, его заботы и горести. Например, в прозаическом заглавии 12-й главы, повествующей о бездетном Хакане, о его мольбе иметь дитя и о рождении Фархада, мысль поэта трансформируется через образы природы: «Как повествует хакан Китая, деревья его сада сказывают о том, что лишены сыновних плодов, а также соловьиным пером поют о том, как царевич из царства небытия Фархада явился в бытие-сущее цветника»²⁶. В отрывке такие метафорические образы, как «чудно высеченные цветы», «лоно цветника», «цветок предназначения», «цветок сада скорби», «цветок горе-цветника», «тьма небытия», «цветник сущего», «соловей вдохновения», служат важным образным средством для отражения эмоционально-экспрессивных чувств героя.

Мысли шаха передаются также в их сравнении с явлениями природы и ее элементами, что позволяет раскрыть духовный мир героя:

*Шаҳиким кўкка чиққай тахту жоҳи,
Гадоким, тахтагиз бўлғай паноҳи.
Бақо туфрогидин силкар замон энг,
Бу доғи ул икиси тенг дурур, тенг.
Не чеккай кўкка бошин тождори,
Йўқ эрса бир дур андин ёдгори.
Валаддур ул дуру волид садафдур,
Садаф яъни атоу дур халафдур.
Садаф йўқ, баҳр аро гар бўлмас инжу,
Ани бил, бир ниҳоятсиз аччиг сув.*

²⁶ Хамса. С. 171.

*Не аччиг сувки масту ваҳшат ойин,
 Лабида каф, юзида мавждин чин.
 Чаманда сарв бас раъно шажардур,
 Йўқ андин нафъ, чунким бесамардур.
 Шажарким жуз латофат шеваси йўқ,
 Ўтун ўрнидадур гар меваси йўқ.
 Ёгиндин гар булут еткурмаса суд,
 Ҳавода ул ҳамону бир қалин дуд.
 Чақинким ёруди анвори онинг,
 Чу ўчти, қолмади осори онинг.
 Агар ўт ўчса бўлмас гусса ютмоқ,
 Чу аҳгар қолди осондур ёрутмоқ.
 Мен ўлдум ул тенгизким гавҳари йўқ,
 Ва ё ул ўтки онинг аҳгари йўқ.
 Бу ўтлугдин эрур бағримда доғим,
 Қурутмосун дебон даврон ўчоғим.
 Зиҳи ҳасратки мен йиллар ютуб қон,
 Бўлуб Чину Хито мулкида хоқон.
 Бу фоний дайрдин бўлгач хиромим,
 Келиб бегонаи тутқай мақомим.
 Аёқ қўйгай фирошу бистаримга,
 Илик сунгай сипоҳу кишваримга.
 Шабистоним аро ором қилгай,
 Замона субҳи ирзим шом қилгай²⁷.*

(«И царь, величие трона которого превозносится до небес, и нищий, приткнувший голову на клочке войлока, махнув рукой, покидают сей сущий мир. Становится ясно, что оба они равны, что не отличаются друг от друга. Если так, то как может ходить высоко подняв голову коронованный, не оставивший после себя как память дитя-драгоценность. Если дитя-драгоценность, то отец есть перламутр, хранящий эту драгоценность за пазухой своей. Если отец - перламутр, то

²⁷ Хамса. С. 171-172.

младенец есть кровинка, происшедшая от него в этом мире. Если в море нет ни перламутра (садаф), ни драгоценности, то как оно может называться морем? Оно останется только горькой безбрежной водой. И горькая та вода такая, что подобно пьяному человеку, брызгая слюной изо рта, покрыв свой лик морщинами волн, будет пускаться на разные дикости. Кипарис в цветнике приемного прекрасное дерево, но поскольку на нем нет плодов, от него нет пользы. Дерево, у которого нет другого отличия, кроме красоты, если нет плодов на нем, годится только на дрова. Если туча не приносит пользы своим дождем, она равна клубящемуся дыму, плавающему в воздухе. Когда сверкает молния, виден только свет, как только потухнет огонь, то можно не печалиться, ибо от жара, который останется, снова можно зажечь огонь. Я - то самое море без жемчуга, или же огонь без жара. А еще точнее, я даже не море, а лужа, покрытая колпаком ужаса, огонь, занявшийся пламенем от молнии. Пятна на моей груди от этого огня. Чтобы эпоха не потушила совсем огонь в моем очаге, я берегу пятна на моей груди, похожие на жар. До чего же жаль, если я на протяжении годов, глотая кровь, был хаканом (царствовал) в таких государствах, как Чин и Китай, а после того, как я покину этот бранный мир, придет какой-то чужой человек и займет мое место! Он, ступив ногой на мою постель, на мое ложе, протянет руку к войску моему, к государству моему, будет предаваться отдыху в моих ночных покоях, разве такая судьбина не обратит в сумерки мой чистый рассвет!»²⁸.

Несомненно, небезосновательно обращение поэта уже с самого прозаического заглавия к изображению природы. Определенную связь мы находим между этим поэтическим средством и изображением картин природы в речи Хакана. Прозаические заглавия не только содержат намек на события, изображаемые в главах, но порой и предопределяют

²⁸ Фарход ва Ширин. 19-20 - бетлар.

их. Особенно это свойственно поэзии Навои, его поэмам, в которых основным средством развития событий является природа.

В этом плане особенно отличается 17-я глава поэмы «Фархад и Ширин». В ней рассказывается о пышных празднествах и увеселениях, которые длятся по целому году во дворцах, обладавших климатами четырех времен года и построенных для Фархада Хаканом. В их описаниях значительное место отведено изображению природы²⁹. Мы здесь сталкиваемся с беспредельно богатой фантазией художника, талантливо вычерчивающего гармоническое слияние реальных пейзажей природы с художественной фантазией. Причем, насколько богата творческая фантазия писателя воображением, художественным вымыслом, на столько правдивы, жизненны и совершенны созданные им образы. В этой главе мы предпочли связать наш анализ с интерпретацией образа лирического героя. Уже само прозаическое заглавие говорило о том, что глава основана на изображении природы.

Бароати истихлол главы начинается с изображения природы:

*Ҳамал таҳвили эткач меҳр гулчеҳр,
Очар юз гул замона кўргач ул меҳр.
Қилур машшотаи сунъ ошкоро,
Аруси даҳрнинг ҳуснига оро.
Қилур тун бирла зулфу кун била энг,
Этар лекин бўйи бирла сочин тенг.
Рутубат еткуруб ҳар сори ёгин,
Тар айлаб қатрадин гуллар димогин*³⁰.

(«Когда ликом солнцу подобная входит в пору хамал³¹, время (эпоха), увидев то солнце, расцветает сотнями цветов.

²⁹ Ойбек Мусо Тошмуҳаммад ўғли. Мукаммал асарлар тўплами. Ўн тўққиз томлик. XIII том. Тошкент: Фан, 1979. 199-бет.

³⁰ Хамса. С. 185.

³¹ Здесь таится намек на дни весеннего праздника Навруз, когда наступает равноденствие.

Пардозчи (наводящий красоту) всевышнего в это время открыто начинает наводить красоту на невесту этого мира. Создав для нее из ночи косу, а из дня щеки, всю стать (весь рост) косами-пряжами наполняет. От вечного дождя повсюду появляется сырость, от капель дождя увлажняются дыхания (ноздри) цветов»³².

В композиционном отношении глава состоит из четырех частей. В ней изображаются четыре времени года, рисуются картины и пейзажи то в радостных, то в печальных тонах (37 бейтов), весна, сад и гармонично вписывающийся в них дворец («гулнори»)³³, высвечивая внутренний духовный мир лирического героя - его радости и муки, его тонкое восприятие природы. Академик А.Каюмов, подчеркивая взаимосвязь природы и человека, указывал: «Изображение природы в XVII главе с присущим Навои мастерством, и пиры, устраиваемые в каждое время года, также не могут не произвести какое либо изменение в духовном состоянии героя»³⁴. Напротив, и природа, и описание пышных торжеств еще более выпукло передают страдания влюбленного.

Отличительным свойством поэта служит его тонкое понимание психики героя, проникновение в его душу. Характерно то, что поэт не ограничивается изображением природы, ее красочных пейзажей и видов: он описывает дворцы, пиры, празднества, творения зодчих Востока, обычаи и нравы народа, его гостеприимство, вплоть до одежды и обуви. Описывает ли поэт дворцы, события, происходящие в Китае либо где-то в другом месте, разнообразные реалии своей эпохи, поскольку все это осмысливается с мировоззренческих позиций передового мыслителя, мы получаем в результате

³² Фарҳод ва Ширин. 41-бет.

³³ Гулнори— подобный цветнику, сияющий подобно цветнику.

³⁴ Қаюмов А. «Фарҳод ва Ширин» сирлари. Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1979. 62-бет.

глубоко верную и своеобразную энциклопедию народной жизни XV в.³⁵ Мы получаем возможность близко узнать и прочувствовать жизнь узбекского народа в XV в., его нравы, обычаи, мысли и чаяния.

Глава начинается с описания весны. Все вокруг пронизано ее ощущением, благоуханием цветов. Даже лепные украшения дворца заимствуют рисунки цветов. Но автор не ограничивается этим: он стремится к еще большей яркости художественного изображения, чтобы еще глубже высветить суть проблемы. Автор рисует в красках цветов бытовую среду жизни узбекского народа той поры, начиная от ковров во дворце «гулнорий» до курпа, курпача и одежды людей. Пейзаж у автора лишен абстрактности, более осмысленный философски, он менее конкретизирован³⁶, но дается в полной гармонии с описанием среды:

*Оразингни бог аро чун кўрди, ҳайрон бўлди гул,
Баргсиз қолди, нединким, бас паришон бўлди гул*³⁷.
*Мувофиқ кийдилар, бўлмиш магар Наврўз ила байрам,
Чаман сарви ёшил хилъат, менинг сарви*
*равоним ҳам*³⁸.

*Цветок, увидевший твой лик в саду, изумлен,
От того, что в рассеянность впал, цветок без*
лепестков остался.
*Сегодня Навруз, поэтому все в праздничном одеянии,
Кипарис цветника новую одежду надел, моя*
*кипарисостанная то же*³⁹.

³⁵ Пугаченкова Г. Ишратхона. Тошкент: Ўзбекистон. 1968. 7-бет; Зо-хидов П.Ш. Меъмор санъати. Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1978. 7-12-бетлар. Его же: Биное тарх қилмоқ... //Гу-листон. 1972. 6-сон, 17-18-бетлар.

³⁶ См.: Адабий мерос. 1977. 9-сон, 87-88-бетлар.

³⁷ Алишер Навоий. Муккамал асарлар тўплами. 20 томлик. 5-том. Тош-кент: Фан, 1990. 277-бет.

³⁸ Там же. Т. 6. 286-бет.

³⁹ Подстрочный перевод автора.

Эти достоинства газелей, несомненно, углубляют жизненность их содержания, преумножают художественные достоинства⁴⁰.

В приведенном нами описании весенней поры стоит обратить внимание еще на одну деталь - на описание Навруза, с которого начинается мусульманский год. Поэтому глава начинается с изображения весны и весеннего дворца. В результате в обрисовке весеннего дворца образ «цветка» обращается в основное средство отображения. С. Олимов, исследовавший проблемы художественного воссоздания богатейшего содержания «Фархада и Ширин», пишет следующее: «В этой 17-й главе слово «гул» («цветок») упоминается поэтом 45 раз»⁴¹. Навои это делает сознательно, чтобы усилить смысловое соответствие редифа и настроения героя.

В бейтах, где использованы редифы, описываются пиры в весеннем замке, устраиваемые Хаканом для поднятия духа Фархада - его сына. И в 16-й главе, где речь шла о постройке этого замка, отмечались подобные повторы: в восьми бейтах 12 раз употреблялись слово «гул» и однокоренные с ним слова⁴².

Не имея возможности привести и проанализировать все бейты, созданные в органической связи с описанием весеннего дворца, отметим, что почти в каждом бейте использовано, а иной раз и по несколько раз, слово «гул» («цветок»),

⁴⁰ Хайитметов А. Навойихонлик сухбатлари. Тошкент: Ўқитувчи, 1993.

⁴¹ С.Олимов подчеркивает, что эту особенность данного отрывка отметил и Айбек. В записях по подготовке к научной работе по произведениям Алишера Навои встречаются такие заметки: «Изображение природы - 106-107. Не конкретное описание. Смысловое разное образное слово «гул»-страница 107. Надо считать слово «гул» на этой странице. Прекрасные образы - страница 108»//Алимов С.Х. Проблемы воссоздания и трансформации поэтических фигур в переводе произведений Алишера Навои: Дис. ...канд. филол. наук. Ташкент, 1985. С. 50.

⁴² Там же.

производное от слова «гул», «гунча» («бутон»), и другие образы, рисующие весну. Слова эти служат основным средством при описании не только весны, но часто и лета. «Гул», ставший у автора символом весенней поры, отсутствует в осеннюю пору, это естественное обстоятельство искусно используется и подчеркивается автором:

*Бу янглиг то нужуми чарх паймой,
Ҳисоби фасл ила ўткарди уч ой.
Алар гулноргун қаср ичра гулнош,
Қўтармай лаългун майдин даме бош.
Итикрак эсди чун гулшан шамоли,
Чаманни борча гулдин қилди холи.
Яшунди барги гул туффрог ичинда,
Ниҳон ўлди шажар яффрог ичинда.
Либос этти чаман мино масаллик,
Не мино, гулшани хазро масаллик⁴³.*

(«Итак, звезды, бороздящие небеса, по счету времен года уже провели три месяца. Народ же, пирующий, занят внутри дворца рассыпанием цветов, они не поднимают головы от вина цвета рубина.

В это время ветер цветников сильнее подул, да и лишил цветник всех цветов. Лепестки цветов спрятались среди пыли, сами же деревья зеленой-презеленой листвой покрылись. Цветник же оделся в цвета небес одежды, нет, не цвета небес одежды, а, скорее, в зеленые-презеленые одежды»)⁴⁴.

И при описании картин летней поры поэт создает пейзажи, художественно столь яркие и впечатляющие, что отрывки эти, взятые по отдельности, могут быть для нас замечательными образцами воссоздания лирики природы:

*Чаманлар ичра йўл-йўл сарви озод,
Дегилким солди туз-туз соя Фарҳод.*

⁴³ Хамса. С. 186.

⁴⁴ Фарҳод ва Ширин. 43-бет.

Цема сарву санубар, ҳар ниҳоли,
 Бўлур сарву санубардин мисоли.
 Бериб яфроғ нишон тўти паридин,
 Шажар товуси жаннат пайкаридин.
 Анга доғи қовурсун обкашдин
 Мунга ҳам тоғ шохи хизривашдин.
 Шажар гар бўлмаса товус боғи,
 Недин товусдек бўлди аёғи?
 Магар онглаб ўзига уйқу чоғин,
 Пари ичра ўғурлаб бир аёгин.
 Қилиб норанж олтундин аён ганж,
 Либос айлаб ўзига барги норанж.
 Уётдин ишқи печон барги печон,
 Чиқиб ҳар шох уза юз ишқи печон.
 Яшил сафҳа чаманнинг марғзори,
 Кумуш жадвалдек онинг жўйбори.
 Самар сувлар бўлуб ойна оҳанг,
 Ўланг айлаб аён ул кўзгуда занг.
 Йўқ, ул сув боғнинг рухсори онгла,
 Анга сабза хати зангори онгла.
 Бу фасл ичраки зеби олам ўлди,
 Бори офоқ сабзу хуррам ўлди⁴⁵.

(«Стать кипарисных деревьев, возвышающихся стройно в цветниках, можно было назвать прямой тенью, падающей от стати Фархада. Что там кипарисы-сунубары, тут каждый молодой росток ничуть не отстанет от сарву-сунубар (кипарисов-сунубар). Тут каждый листок напоминает перо попугая, сами деревья вызывают видения павлинов, похаживающих в раю. Если его мелкие перья высасывали воду из самых тонких нервов, то царскую корону этой ваяли от самого святого Хизира. Если павлин этого сада не похож на дерево, то почему же нога дерева становится похожей на павлинью?»

⁴⁵ Хамса. С. 187.

Ведь и дерево во время сна, уподобившись павлину, втянуло одну ногу внутрь перьев!

Дерево апельсина, создав в себе сокровища из золота, из листьев, желтые одежды сотворило. Лепестки цветка вьюнка, скрутившись, на каждое дерево взобрались - обвили не по одному, а сотнями. Зелень трав в цветниках напоминает зеленые страницы, а арыки в нем - серебряные линии. Лоно вод прозрачно как зеркало, а поросль трав будто чернота в зеркале вод.

Нет, о тех водах ты думай как о лике садов, а о травах на берегах арыков как о нежных волосках на том лике!

Вот, вот в такое время года, когда все вокруг полно нежной зеленью, полно радостью, являющихся украшением мира»⁴⁶.

В этих бейтах поэт образно воссоздает как бы живыми, воодушевленными предметы природы. Подчеркивая, что искусство это, как известно, требует высокого художественного мастерства, литературовед М.Султанова пишет следующее: «Когда Навои встречается лицом к лицу с прекрасной природой, он предается сокровенным раздумьям, вдохновению, так сказать, заключает ее в свои объятия, строки льются сами собой»⁴⁷. Словом, эта тема человека и природы, являющаяся определяющим фактором, синтезом творчества Навои, ни на мгновение не оставляет его в покое - ни в пору молодости, ни в пору благотворной государственной деятельности, ни тогда, когда он, удалившись от этих дел, снова самозабвенно предается творчеству. Ведь сам смысл существования мироздания и оправдания бренности человеческой жизни в этом - проявлять заботу о природе и человеке, сколь это в силах каждого.

⁴⁶ Фарҳод ва Ширин. 44-бет.

⁴⁷ Султонова М. Пейзаж санъати. Тошкент: Фан, 1983. 12-бет.

Человек и природа слитны. Природа, по Навои, являясь украшением мира, всего сущего, дарит человеку радость, вот в такое время года, когда все вокруг полно нежной зеленью, полно радостью, являющихся украшением мира.

Лирический герой Навои, испытывая радость, восторг и вдохновение от общения с природой, как бы одухотворяет ее. Сама природа приобретает смысл постольку, поскольку она, воспринимаясь человеком, пропускаясь через его душу, наполняется образами красоты, которыми именно наделяет ее человек, о чем свидетельствуют и приведенные нами бейты.

Какой же смысл напрашивается теперь? Великие художники, творя в разные века и принадлежа разным народам, выражают одни и те же идеи гуманизма, и величайшую среди них - необходимость бережного отношения к природе, которая, будучи средой обитания человека, одновременно питает его духовно. Вместе с оскудением природы может оскудеть и душа человека, а это грозит величайшими бедами, даже гибелью, ибо человеку, оскудевшему духовно, а значит, нравственно опустошенному, эгоистичному и жестокому, будет все труднее справляться и с социальными проблемами как глобальными, так и региональными.

Особо отличаются в передаче природных зарисовок следующие одна за другой четыре главы в поэме «Фархад и Ширин». Во всех этих главах события происходят в один день. Поэтому бароати истихлол начинается с изображения восхода солнца - рассвета и завершается изображением заката солнца, наступления тьмы. Здесь солнце отображается как основной образ. Описания, связанные с восходом и закатом солнца, в известной степени восточно традиционны. Как пишет Х.Хамидов, знаток творчества Фирдоуси, примечательно в этом отношении следующее: «Образцом ярчайшей художественности в «Шахнаме» Фирдоуси является отображение восхода и заката солнца. Мы наблюдаем разнообразнейшие описания восхода солнца - то из-за гор, то из-за садов,

то из бездны океана и каждый раз бесподобный и неповторимый в своем сиянии; солнце то взойдет на лоно небес с занесенными золотыми лучами-кинжалами, разрывает грудь тьмы-ночи, то, явив свою благодать, обливает сиянием весь мир, то, взойдя на сверкающий престол, одаривает своими живительными, золотыми лучами Вселенную, словом, солнце, всегда одолевая ночь, приносит людям свет, радость, победу»⁴⁸. Вот такое же разнопалитровое описание солнца видим мы и в поэмах Навои. Например, с 22 по 25 главу поэмы «Фархад и Ширин» изображение восхода и заката солнца становится поэтическим приемом, определяющим начало и концовку этих глав.

В 22-й главе отображена сцена, где Фархад, убив Аждахо-Дракона, находит сокровища Афридуна, которые он вместе с отцом приносит в пожертвование. Событие это происходит в один день. Поэтому бароати истихлол основано на изображении рассвета:

Кеча дудини сургач тонг насими,
Чиқорди субҳ ганжи лавҳи сийми⁴⁹.

(«Когда рассветный ветер оттеснил черное покрывало ночи, вынес из сокровищницы рассвета вот эту серебряную доску и повесил»).

Следующий бейт посвящен изображению рассвета. Но только это уже не бароати истихлол - в нем непосредственно описывается событие:

Куёш тун ғоридин бўлди равона,
Нечукким аждар оғзидин забона⁵⁰.

(«Из пещеры ночи солнце изверглось точно огонь из пасти дракона»)⁵¹.

⁴⁸ Ҳомидов Ҳ. Боқий бўстон таровати. Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1986. 154-155-бетлар.

⁴⁹ Хамса. С. 204.

⁵⁰ Там же.

⁵¹ Фарҳод ва Ширин. 67-бет.

В конце главы описание события завершается следующим образом:

*Қуёш Фарҳоди чун тортиб синон тез,
Қаро тоғ аждарига бўлди хунрез.
Шафақдин кўкни андоқ тутти қони,
Ки бўлди ердаги қондин нишони.
Алар ҳам айш ўтин омода айлаб,
Шабистон ичра азми бода айлаб.
Тузуб базми фалак бўстони янглиг,
Ичиб гулгун май аждар қони янглиг⁵².*

(«Фархад солнца, вооружившись острой пикой, был намерен про-лить кровь дракона черной горы. Кровь из зарева дракона черной горы столь заслонила небо, будто отражение крови на земле пало на небеса...»)⁵³.

Так завершается описание образа солнца. В сакийнаме, хотя и не используется образ солнца, заметно его присутствие в явлениях, изображенных в главе, и особенно в описании природы:

*Кетур соқи, маю бўл гамгусорим,
Демайким гамгусорим, ёри горим.
Ки бўлгай анда аждар қонидек ранг,
Сочай ганж, ичмагига қилсам оҳанг⁵⁴.*

(«Эй, кравчий, принеся один бокал, раздели мои горести! Не только раздели горести, будь вместе со мной в пещере!...»)⁵⁵.

В 23-й главе - бароати истихлоли бейт, следующий за ним, по-строен по той же схеме, что в 22-й главе:

*Чу септи даҳр тун мушкига кофур,
Сочилди Ахраман анфосидин нур.*

⁵² Хамса. С. 208.

⁵³ Фарҳод ва Ширин. 71-бет.

⁵⁴ Хамса. С. 208.

⁵⁵ Фарҳод ва Ширин. 72-бет.

*Тутуб ҳолига тун ифрити мотам,
Сулаймони фалак кўргузди хотам*⁵⁶.

(«Когда за мускус черной ночи мир высыпал, пребелое, от дыхания дива Ахрамана, на мир сияние излилось. Див ночи, одев траур по жалкому состоянию ночи, Сулейман небес показал миру свое сверкающее колечко»)⁵⁷.

Бейты, предшествующие в главе сакийнаме, как и в предыдущей главе, также завершаются описанием заката солнца:

*Чу гардун Рустами хур тигин олди,
Замон оқ девининг бўйнига солди.
Ҳалок айлаб ани ҳоли табоҳи,
Жаҳонни тийра қилди дуди оҳи.
Аларга айшу ишрат эрди боқи,
Бўлубон жилвагар гулчеҳра соқи.
Лаболаб Ахраман боши киби жом,
Тутуб айларлар эрди бода ошом*⁵⁸.

(«Рустам небес, взяв свою саблю, сделанную из солнца, отрубил шею белому диву времени. Вверг его в погибель, в тяжелое состояние. Дым же от тяжкого вздоха дива обратился в тьму-тьмушую весь мир.

Пока продолжались их улады, кравчии с ликами, подобными цветку, сияли меж ними...»)⁵⁹.

В 24-й главе в точности повторяется тот порядок, о котором нами упоминалось выше. Бароати истихлол:

*Чу зулмат раъяти бўлди нигунсор,
Қуёш искандари кўргузди рухсор.
Безалди гунбази ахзар тилисми,
Тамом андоқки Искандар тилисми*⁶⁰.

⁵⁶ Хамса. С. 208.

⁵⁷ Фарҳод ва Ширин. 72-бет.

⁵⁸ Хамса. С. 211.

⁵⁹ Фарҳод ва Ширин. 77-бет.

⁶⁰ Хамса. С. 212.

(«Знамя войска ночи было растоптано, Искандар солнца явил свой лик. Купол небес колдовством украсился точно колдовством Искандера»)⁶¹.

25-я глава начинается так:

*Сахар сукроти чун тог авжи тутти,
Жамоли нури оламни ёрутти.
Сипехр авроқидин асбоби онинг,
Қуёш журмидин устурлоби онинг*⁶².

(«Когда солнце рассвета заняло место на вершине горы, сияние, распространившееся от его лика, осветило весь мир. Его инструменты из листьев небес, а устурлоб⁶³ - из венков солнца»)⁶⁴.

Сакийнаме предшествуют следующие строки главы:

*Қуёш сукроти чун ер қилди маскан,
Кеча луқмони бунёд этти шеван.
Ясаб кўку қаро бирла либосин,
Туқуб ашк, айлади зоҳир азосин.
Алар Сукрот сўғидин топиб дард,
Вале Чин ёди бирла дарддин фард.
Тузуб базм ул кеча ҳам кому ноком,
Ичиб аччиққа-аччиқ бир неча жом*⁶⁵.

(«Сократ солнца сделал для себя убежищем центр земли. Мудрец же ночи принялся плакать-рыдать. Сшив свои одежды из разного черного, траур соблюдал, начал лить слезы.

Цари и царевичи же испытывали сильно горесть от траура по Сократу, и только желание вернуться в край Чина (в Китай) удаляло их от этой печали.

⁶¹ Фарҳод ва Ширин. 77-бет.

⁶² Хамса. С. 215.

⁶³ Инструмент в восточной астрономии, посредством которого измеряется высота солнца и звезд.

⁶⁴ Фарҳод ва Ширин. 81-бет.

⁶⁵ Хамса. С. 280.

Они в эту ночь нехотя пир задали. Как говорят, горькое горьким истребляется, так и они несколько бокалов горького вина выпили») ⁶⁶.

Как свидетельствуют примеры, в отображении природы в этих главах прослеживается системность. И зачин, и концовка каждой главы сильно разнятся по отображению образа солнца. Будучи в функциональном отношении равнозначными по характеру, они отличаются спектром художественных красок. Мы видим, как в них образ солнца обретает самые различные метафорические обозначения. Все это вновь подтверждает высокую степень поэтического мастерства Алишера Навои.

В 28-й главе повествуется о том, как Фархад и Хакан вместе с придворной знатью отправляются в путешествие по морю, как их лодка терпит крушение и «разбушевавшаяся стихия относит хакана в Китай, а Фархад в кровавом море остался на обрезке доски». В 29-й главе описываются приключения Фархада, набредшего на лодку страны Яман, как он сдружился с Шопуром, как спас от нападения разбойников всех тех, кто находился в лодке. Знакомясь с этими двумя главами, мы убеждаемся в том, что Навои исключительно образно и живо отобразил море и жизнь, которая связана с этим морем. Бароати истихлол этих двух глав также насыщен описаниями моря и понятиями, относящимися к морю:

*Бу дарё ичра улким бўлди гаввос,
Чиқорди бўйла дурри маънийи хос* ⁶⁷.
*Кишиким айлади бу баҳр гаитин,
Бу янглиг деди дарё саргузаштин* ⁶⁸.

(«Водолаз, нырнувший в это море, жемчуга отборного смысла вот так вынесет...») ⁶⁹.

⁶⁶ Фарҳод ва Ширин. 88-бет.

⁶⁷ Хамса. С. 227.

⁶⁸ Там же. С. 231.

⁶⁹ Фарҳод ва Ширин. 98-бет.

(«Человек, путешествующий по берегу этого моря, о своих морских приключениях вот так расскажет...»)⁷⁰.

Поэт также мастерски посредством изображения природы и пейзажных зарисовок вырисовывает второстепенные образы, на которых мы не будем останавливаться.

Особо необходимо подчеркнуть следующую мысль. Как следует из повествования 33-й главы и из заглавия 34-й главы поэт при изображении картин природы активно обращается к таким образам, которые связаны с понятиями гор, скал, арыков, хаузов, родников. Эти главы посвящены отображению взаимоотношений человека и природы, ее преобразованию руками человека, стремившегося сделать ее еще прекраснее. Эти две главы отличают особо важные моменты изображения природы.

То, что родник называется «Айнул-хаёт», об этом Фархаду сказали те, кто прорыл арык-канал:

Дебон «Айнул-хаёт» ул чашмани хайл,
Ки ўлгон ичса айлар жон сари майл⁷¹.

(«Вода же этого источника прозрачна как живительная вода. Люди называют этот источник «Айнул-хаёт» («Источник жизни»). Если мертвый выпьет ее воду, воскреснет»)⁷².

Этот бейт взят из 30-й главы. Водохранилище «Бахрун-нажот» (его вырыл Фархад) впервые упоминается в 33-й главе. В ней, а также в 34-й главе в качестве центральной ставится вековая проблема человечества - проблема воды. Учитывая, что этот вопрос является чрезвычайно важным для нашего края и по сей день, то следует признать провидение Алишера Навои, который уже в XV в. смог с большим мастерством осветить такую тему. В полном соответствии с содержанием поэт неоднократно прибегал к использованию слова «сув» («вода») в смысле «куз-еши» («слезы глаз»):

⁷⁰ Там же. С. 103.

⁷¹ Хамса. С. 238.

*Суйин тургузмайин кўзида қайгу,
Ариг новига оқиб ашкидин сув⁷².
Кўзида сув ва лекин жонида ўрт,
Бўлуб ҳар сори боқмоқдин кўзи тўрт⁷⁴.*

(«От печали в его глазах вода не удерживается, слезами своих глаз будто в жернова арыка воду пускает»⁷⁵. «Но в глазах его вода, а в душе огонь горит. Во все стороны глядячи, все глаза свои просмотрел»)⁷⁶.

В конце 34-й главы поэт говорит о том, что арыку-каналу, прорытому Фархадом, и хаузу дал свои названия народ:

*Арикқа кўйдилар «Наҳрул ҳаёт» исм,
Фалакваш ҳавзга «Баҳрун нажот» исм⁷⁷.*

(«Арык назвали «Нахрул-хаёт», а хауз, беспредельный как небеса, назвали «Бахрун-нажот»)⁷⁸.

Навои использует образы природы в тесной органической слитности с содержанием. Как отмечалось, через обращение к природе поэт подготавливал читателя к осмысливанию жизненных критериев. Об этом свидетельствуют стихотворные заглавия в 35-й главе, в которых присутствуют образ солнца и другие связанные с ним образы: «Солнце взошло будто из дворца небес», «из обиталища дворца», «черной звезды» («несчастной судьбы»), «пунцовый».

И в бароати истихлол, использованном в этой главе в качестве средства повествования, изображение природы занимает ведущее место:

⁷² Фарҳод ва Ширин. 112-бет.

⁷³ Хамса. С. 249.

⁷⁴ Там же. С. 260.

⁷⁵ Фарҳод ва Ширин. 128-бет.

⁷⁶ Там же.

⁷⁷ Хамса. С. 253.

⁷⁸ Фарҳод ва Ширин. 133-бет.

*Гузориш суйидин бу ҳавзи хоро,
Бу янглиғ мавж қилди ошкоро.
Ки ул сув ҳавз аро қилғоч тамаввуж,
Улусқа неча вақт ўлди тафарруж⁷⁹.*

(«Этот каменный пруд, наполненный водой былых событий, начал бурлить волнами, подобными нижеописываемым.

Когда волны наполненного хауза начали бурлить, эти места некоторое время стали обиталищем зрелища для людей»⁸⁰.

Переливы волн в хаузе, использованные в качестве образа, служат в повествовании средством для отображения достоинств десяти красавиц, их познаний в десяти науках, которые раскрываются во время пира, организованного для Фархада. 35-я глава - одна из самых больших в поэме: в ней 164 бейта. В бейтах, следующих вслед за бароати истихлол, дается подробное описание базма-пиршества. Но и в сакийнаме - лирическом итоге, следовавшем после целого ряда бейтов, поэт не отходит от художественного приема отображения природы в прозаическом заглавии и в бароати истихлол. Таким образом, и в сакийнаме он возвращается к образу, который используется в первоначальных бейтах. В бароати истихлол упоминались хауз и вода в нем, сияние этих вод. И в сакийнаме лирический герой «свое волнение» сравнивает с водой:

*Кетур, соқи, манга миръоти жони,
Ки анда топқамен жонон нишони!
Чу жонон акси кўргузгай бу кўзу,
Ўзумдин боргамен ул навъким сув⁸¹.*

(«Эй, кравчий, ты доставь мне зеркало души. Как стать, может быть, я найду в нем намек на любимую. Это зеркало

⁷⁹ Хамса. С. 253.

⁸⁰ Фарҳод ва Ширин. 133-бет.

⁸¹ Хамса. С. 258.

покажет мне отражение красавицы, и я, точно вода, лишусь чувств»)⁸².

Выше мы проанализировали связь между бароати истихлол и изображением природы в сакийнаме той же главы. Здесь же мы наблюдаем определенную гармонию между изображением природы в сакийнаме одной главы и в бароат истихлол следующей главы: и в бароати истихлол 37-й главы упоминается понятие «водий» («долина») из сакийнаме 36-й главы:

*Бу води қатъида қилгон саёҳат,
Бу янглиз қилди изҳори фасоҳат*⁸³.

(«Человек, совершивший путешествие по этой долине, вот так красиво мысль свою изложил»)⁸⁴.

Под «Бу води» («эта долина») подразумевалась Армения.

Для произведений Навои характерно представление природы как нечто воодушевленного. Создавая образ человека, героя, поэт не только использует образу природы, но и наделяет ее свойствами человека. Например, в 43-й главе «О трауре семьи Фархада...», описывающей душевную боль семьи из-за гибели Фархада, беспросветная тьма в душе лирического героя, уподобляясь тьме, царящей в природе, передается следующим образом:

*Зиё Искандари ҳоли табаҳдин,
Кӯруб навмид ўзин бир хизри раҳдин.
Сипехр ўртаб жаҳони бенавони,
Кули бирла қаро айлаб ҳавони.
Дема кул, гам туни шамъига дуда,
Қарориб олам айлаб они суда.
Қаронгу меҳр оташгоҳидин дуд,
Валек ул дуд қийри зулмат андуд.*

⁸² Фарҳод ва Ширин. 140-бет.

⁸³ Хамса. С. 262.

⁸⁴ Прозаическое изложение автора.

*Кавокиб сайр қилмоқдин муарро,
Савобитдек таҳаррукдин мубарро.
Фалак ётиб аёғ илгин узотиб,
Эшак янглиғ қаро балчиққа ботиб.
Ўзин аъмо кўруб арбоби биниш,
Қаро босқон кишидек офариниш.
Еру сув қаърин истаб мурғу моҳи,
Қалин мўру малахдек тун сипоҳи.
Ҳаётин тарк этиб меҳри ҳумоюн,
Қилиб даврон ани туфроққа мадфун.
Азо тутмоқ учун айлаб баҳона,
Узорин чун қаро айлаб замона.
Фироқ аҳлига ҳар кавкаб қилиб тез,
Шуси хатти нугин тиги хунрез.
Кўзига субҳ шўҳи сурма тортиб,
Ки онинг оқини доғи қарортиб.
Муаззин ҳалқиким чиқмай навоси,
Бўлуб бу сурмадин онинг гизоси.
Қаронгудин кўрунмай кўзга олам,
Кўрунуб кўзга олам ўзга олам⁸⁵.*

(«Свет-сияние, увидев это хаотическое состояние самого Искандера, расстался со своими надеждами на путеводителя Хизр. Небеса, обрешки на муки в огне этот бессильный мир, пеплом его заставили почернеть воздух. Это, заставившее почернеть, было даже не пеплом, а мертвой гарью, павшей от свечи печали сумерек. Мир, вынимая эту черную гарь, намазал на себя.

Темь похожа на дым, вышедший из горнила пламени солнца. Но дым этот был некоей гарью, способной разгромить и темноту. Звезды были подобны недвижимым застойным звездам, избавившимся от вращения. Небо же, подобно ишаку, застрявшему в черной тине, распластав руки и ноги, лежало

⁸⁵ Хамса. С. 284-285.

покойно. Даже люди, знающие подноготную своих дел, чувствовали себя врожденно слепыми. Все сущее было подобно человеку, очутившемуся в темноте.

Птицы небес, рыбы вод убежали, спрятались на самом дне земли и вод. Войско ночи наполнило мир подобно муравьям и саранче. Даже торжествующее солнце отказалось от своей жизни, эпоха же закопала его в землю. Время под предлогом соблюдения траура сделало свое лицо сплошь черным. Каждая звезда своими лучами, острыми кинжалами, способными проливать кровь, упиралась в бедняжек, оставшихся в разлуке.

Красавица рассвета глаза сурьмой обвела, даже белок глаз заставила почернеть. Не было слышно даже голосов суфи, их едой стала вот эта сурьма. От этой сурьмы глаза сделались столь узкими, что даже мир казался глазам цвета сурьмы. От тьмы глазам не виден был даже мир, а если и виден был, то казался другим миром»⁸⁶.

Здесь каждый бейт, бесспорно, можно считать чарующим пейзажем природы. И даже будучи прочитанными в отрыве от поэмы, они порождают в душе человека прекрасную лирическую настроенность. Подобных отрывков в «Фархаде и Ширин» и «Лейли и Меджнун» очень много. И уже одно это свидетельствует о том, насколько лиричность сливается с эпичностью. Как верно подмечает С.Эркинов, «Навои в художественном изображении придает особое значение естественности. Исключительно впечатляющее изображение поступков героев или их определенного духовного состояния является важнейшим признаком поэтического, художественного приема Навои»⁸⁷.

Порой лирическое отступление предшествует изображаемому в главе событиям. Уже в самом заглавии 50-й главы

⁸⁶ Фарҳод ва Ширин. 176-бет.

⁸⁷ Эркинов С. Навоий «Фарҳод ва Ширин»и ва унинг қиёсий таҳлили. 221-бет.

изображение природы подготавливает основу лирическому отступлению в начале главы. Герой, переживающий тяжкую душевную боль, растерянный и обезумевший от отчаяния, отправляется в Армению, прекрасная природа которой только и способна излечить его и вывести из душевного кризиса.

В позднейшей классической поэзии становится традиционным мотив, когда герой для излечения ран своей души отправляется на лоно прекрасной природы. Таким образом, и здесь можно говорить об определенном новаторстве Навои, опередившем на целые века позднейшую мировую поэзию в создании образов героев бунтарского и вместе с тем тонкого поэтического характера, которые, будучи неудовлетворенными жизнью, действительностью, чтобы развеять тоску своей души, устремлялись в далекие, неведомые края.

В главе нет бароати истихлол. Она сразу начинается с отображения образа возлюбленной. До начала основного действия поэт в 29 бейтах философско-лирического характера предается размышлениям о бренности сущего мира. Привести этот отрывок не представляется возможным, но чтобы зримо представить себе, сколь высоко мастерство поэта в отображении природы для раскрытия сложного внутреннего мира лирического героя, обратимся к нескольким примерам. Заведя речь о том, что три четверти земной поверхности занимают моря и океаны, поэт пишет:

*Ҳаводис тунд боди солса бир мавж,
Нетонг, сув тутса ул рубъ узра ҳам авж?!
Муни маъман дема, дегил харобе,
Муни маскан дема, дегил хубобе.
Хубоб ар сув уза гунбаз нишондур,
Пуф эткач ул ҳамондур сув ҳамондур⁸⁸.*

(«Если сильный ветер событий поднимет вдруг волны, то не удивительно, если вода затопит и оставшуюся четверть!»)

⁸⁸ Хамса. С. 314.

Коли так, то не называй это место обиталищем тишины и покоя, называй руинами. Не показывая местом обитания, назови пеной вод! Хотя пена над водой похожа на купол, достаточно подуть раз, и что тебе пена, что вода!»⁸⁹.

По мысли автора, вполне возможна любая случайная катастрофа, следствием которой будет всемирный потоп, ибо земля похожа на «хубоб» - купик (пена). Он хоть внешне и похож на купол, но на самом деле незащищен: достаточно какого-то малейшего дуновения и он рухнет и исчезнет под водой. Подобное изображение природы позволя—ет поэту прийти к такому лирическому заключению:

*Бу янглиг уйда яъни турса бўлмас,
Ки фориғ анда бир дам урса бўлмас*⁹⁰.

(«Словом, жить в таком доме нельзя. В таком месте свободно нельзя даже подышать»)⁹¹.

Далее поэт продолжает беседу с читателем, который может засомневаться в достоверности подобного сравнения. А если это был не купол, а горсть земли? Все равно, никакой разницы. Вот изображение возможной катастрофы Вселенной:

*Хубоб эрмас эрур бир тўда туфроқ,
Не бўлгай сув аро туфроқ иши боқ!
Ажаб тойир дурур чархи мутаббақ,
Иши урмоқ кабутардек муаллақ.
Кабутар зар тутар ором ўлуб ром,
Анга не ром бўлмоглиқ, не ором.
Ҳамоноким эрур саҳройи оҳанг,
Бу маънининг далилидур анга ранг.
Кабутар йўқ, кабутархонадур ул.
Дема анжумки, сочқон донадур ул.
Кабутарбозин устоди қазо бил,*

⁸⁹ Фарҳод ва Ширин. 216-бет.

⁹⁰ Хамса. С. 314.

⁹¹ Фарҳод ва Ширин. 216-бет.

*Неким ул айласа авло, ризо бил!..
Кабутар сайд ўлур, сайёд эрур бу,
Дема сайёдким, жаллод эрур бу*⁹².

(«Если сама земля, состоящая из клочков глины, не была бы пеной, то что станет с ней после того, как столько времени будет находиться внутри воды! Если часть этой земли погрузится в воду, то ее местом будет дно воды. Вокруг этой земли небо будет вращаться как птица, которая кружит вокруг гнезда, целые слои небес будто какая-то дивная птица, и его дело подобно голубю уметь повиснуть. Голубь-то в конце концов опустится, станет благом человека. Но это небо ни благом не станет, ни опустится, ни обретет покой. Значит, не голубь оно, а сама голубятня. Не называй звезды звездами, это зерна, рассыпанные перед голубями.

Голубятник этой голубятни есть мастер смерти, чтобы он не сделал, найди верным, покорись. Голубь для него дичь, он же охотник, даже не охотник, а, скорее, палач»)⁹³.

После изображения пенистых пузырей и земли поэт переходит к описанию голубя, который сравнивается с «вечно вращающимися небесами», с «предопределением судьбы». Затем в нескольких бейтах он интерпретирует образ голубя, после чего переходит к интерпретации образа голубятни. Обращение к природе способствует зримому воссозданию образа лирического героя, отображению его мыслей и представлений о мире.

В завершающей части главы лирический герой метафорически называет мир «красочным цветником». Вот таким образом линия изображения природы сохраняется и выдерживается до конца главы:

*Кетур, соқи, майиким жонфизодур,
Ки бу рангин чаман бас бевафодур.*

⁹² Хамса. С. 314.

⁹³ Фарҳод ва Ширин. 216-бет.

*Бўлай усрукки бор олида бир жав,
Демай Фарҳоду Ширин, балки Хусрав!⁹⁴.*

(«Эй, кравчий, этот красочный цветник чрезмерно бесполезный. Пусть перед небесами не то что Фархад и Ширин, даже Хосров не ценится с зернышком ячменя!»)⁹⁵

Последняя 54-я глава поэмы «Фархад и Ширин» - одна из самых ярких в передаче переживаний героя на фоне явлений природы. Глава начинается так:

*Манга чун фикрати хуришед соя,
Бу олий торам узра берди поя.
Ки гардун қалъасига раҳи сурдум,
Қуёшни гарди маркабдин ёшурдум.
Кумайтим пўя чун гардунга солди,
Аторид килку сандуқи ушолди.
Анингдек чирмадим Бирҷисдин тож,
Ки боши Тайласонга бўлди муҳтож.
Фалакдин ерга сочдим онча анжум,
Ки офоқ ўлди ул анжум аро гум.
Қолиб анжум аро бу дори шеван,
Дирам остида ул янглиғки маҳзан.
Не ахтар, ҳар бири Бирҷису Ноҳид,
Не Бирҷису қаю Ноҳиду хуришид.
Сипеҳр авжи уза чун поя топтим,
Қуёш жирми била оламни ёптим.
Бори оламни тутқоч меҳр нури,
Ёруди эл кўзи андин зарури⁹⁶.*

(«Мои мысли, на ком пала тень от самого солнца, предоставили мне место на самой вершине купола этого возвышенного неба. Я двинул его коня на крепость неба, пылью, которая поднялась из-под копыт моего коня, я закрыл лик самого

⁹⁴ Хамса. С. 319.

⁹⁵ Фарҳод ва Ширин. 222-бет.

⁹⁶ Хамса. С. 332-333.

солнца. Как только мой вороной конь поскакал к небесам, сломилось и перо, и сундук Уторида (Меркурий). Из звезды Муштари (Юпитер) я сделал себе такую корону, что венцу его понадобился ридо. С небес я начал сыпать звезды на землю. Все сущее покрылось этими звездами. Сокровищницы будто наполнились золотыми и серебряными монетами, а этот дом стонов и стенаний наполнился звездами. Каждая из этих сверкающих звезд не простая звезда, они равны Муштари и Зухро, не только Муштари и Зухро, прямо самому солнцу равны.

Как только вступил ногой на купол неба, плотью солнца закрыл весь мир. Когда лучи солнца весь мир закрыли, от него глаза народа само собой осветились»⁹⁷.

Эти мысли излагаются в нескольких бейтах, которые органически связаны между собой способом фахрия⁹⁸. Сила лиризма выражается в том, что и в этой главе, как и во 2-й, поэт в самой середине ее обращается к «Навои»:

Навоий, ҳаддин ошти сӯзда лофтинг,

*Билинди айни воқиъдин газофинг*⁹⁹.

(«Эй, Навои, слишком уж ты предался вымыслам-небылицам. Из этих самых твоих слов стала ясна их ложь»)¹⁰⁰.

Анализ поэмы «Фархад и Ширин» показал, что Навои при раскрытии образа лирического героя наиважнейшее место отводил изображению природы и ее явлений.

«ЛЕЙЛИ И МЕДЖНУН»

Создавая поэму «Лейли и Меджнун», Навои остается верным своим художественным принципам. Как и в «Фархаде и Ширин» здесь также значительная роль отведена природе, ее

⁹⁷ Фарҳод ва Ширин. 239-бет.

⁹⁸ Это способ передачи психологического состояния художника - удовлетворения собой, гордости и т.д.

⁹⁹ Хамса. С. 333.

¹⁰⁰ Фарҳод ва Ширин. 240-бет.

явлениям и зарисовкам, на фоне которых ярко и образно раскрывается психология героя, его сложный внутренний мир.

В 1-й главе поэмы поэт емко и зримо создает волнующий пейзаж природы:

*Афлокка сен шитоб бердинг,
Анжумга бу нуру тоб тердинг.
Кун юзини айладинг мушаккал,
Тун кўзини айладинг мукаҳҳал.
Тоққа берибон либоси хоро,
Заррин камар эттинг ошкоро.
Қиш меҳрини чун итикрак эттинг,
Қорнинг садафин арусак эттинг.
Ёз ёмгури етгач айладинг бот,
Ер чакманини яшил сақарлот.
Лола қадаҳини тошқа урдунг,
Жола гуҳарини бошқа урдунг.
Гул ёфрогини ҳавога сочтинг,
Гунча карамин сабодин очтинг.
Гулга берибон зумуррадий тахт,
Гунча киби айладинг жавонбахт¹⁰¹.
(Небесам ты стремительность придал,
Звездам лучи, сияние придал.
Лик солнца как положено очертил,
Лик ночи сурьмой украсил.
Горе из твердых камней одежду дал,
Из снега золотой ремень дал.
Солнце зимы острие сделал,
Перламутр снега игрушками наказал.
Когда летние дожди настали, снова,
Чекмень¹⁰² земли в зеленый цвет окрасил.
Тюльпановый бокал о камень ударил,*

¹⁰¹ Хамса. С. 340.

¹⁰² Верхняя одежда из шерсти, защищающая от мороза и ненастья.

*Изумрудами града по голове ударил.
Лепестки цветов по воздуху рассеял,
Благодаря утреннему ветерку щедрость
бутону прибавил.*

*Цветку зеленого цвета трон дал,
Подобно бутону счастливой сделал).*

После этих бейтов поэт переходит к описанию ночи. Как и в поэме «Фархад и Ширин», здесь также красочно и образно передаются картины времен года, каждая из которых неповторима в своем своеобразии. Художественное мастерство Навои в том и состоит, что каждый пейзаж отличается своей самобытностью и непохожестью. Это принцип, присущий «Хамсе». Свидетельством этого являются описания-восхваления слова, которые даются в каждой главе. Эти описания не повторяют, а скорее дополняют и совершенствуют друг друга. Мысли, прозвучавшие в одной поэме, никогда не повторяются под тем же ракурсом в другой. Мастерство Навои состоит в том, что, освещая один и тот же вопрос в нескольких поэмах, он рассматривает его с разных позиций.

Например, в дастанах Навои также прибегает к уже упомянутому нами способу «меърож». Но в «Лейли и Меджнун» описание сумерек этим приемом отличается оригинальностью и сочностью красок:

*Бу шомга истасанг ниҳоят,
Ул шомдин айлагил ҳикоят.
Ким ранги эди чу мушки ноби,
Ҳар юлдузи рашки офтоби.
Шабнамлариким, сочиб заройир,
Оламни тутуб нужуми сойир.
Тун гардин шабнами қилиб гум,
Фам тийралигин доғи уд анжум.
Гардун чиқориб кеча палосин,
Давронга ётиб саҳар либосин.
Тун даҳр юзидин оритиб менг,*

Кундузни ўзига тутмайин тенг.
 Кундуз уёлиб бу ҳолатидин,
 Ким ерга кириб хижолатидин.
 Бу ишга кулуб сипехри хазро,
 Ким тишларин айлаб ошкоро...¹⁰³
 (Если хочешь, чтобы растаяла эта свеча,
 Об этой свече сказ свой начни.
 Ночь, приняв цвет чистого мускуса
 (черный-пречерный),
 Каждой своей звездой ревность солнца вызывает.
 И росы ее по причине сияния,
 Мир же звездами наполнился.
 Пятна ночи роса вывела,
 А грусть и печаль звезды.
 Небеса ковер солнца явив,
 Эпоху звездой рассвета накрыли.
 Ночь лика мира от черного цвета очистила,
 Не сочла себе равной день.
 День, устыдившись такого состояния,
 От смущения в нутро земли ушел.
 Небо, смеявшееся над этим делом,
 Белые зубы показало...)¹⁰⁴

Поэт для создания необычайно живого образа ночи прибегает к сравнению ее с днем. В результате этого у читателя создается образное представление ночи: от того, что среди дня ночь не может быть равной дню, она, точно бы устыдившись, зарывается, уходит вглубь земли. Небо, смеющееся над этим, обнажает свои зубы. Самое ценное здесь то, что лирический герой как тонкий наблюдатель самолично изображает все это.

В поэмах Навои «Фархад и Ширин» и «Лейли и Меджнун» прослеживается глубокая взаимосвязь человека и природы, ее благо-датное влияние на его разум и сознание, на

¹⁰³ Хамса. С. 345.

¹⁰⁴ Подстрочный перевод автора.

его духовный мир и формирование. Эта истина не нуждается в доказательствах, так как природа для человека - это не только источник материальных, но и неисчерпаемых духовных богатств и беспредельных знаний. Литературовед Н. Камиллов, размышляя о взаимоотношениях человека и природы, об их отображении в произведениях Навои, также признает это, так как природа не только мать, но и первая воспитательница наших нравственных чувств. Она знакомит нас с законами жизни, приобщает к миру глубоких чувств и учит жить¹⁰⁵. Задача художника заключается в том, чтобы, во-первых, исследовать степень взаимосвязи и взаимозависимости человека и природы, во-вторых, отобразить их максимально глубоко и исчерпывающе. Поэт-мыслитель Навои, являясь гуманистом, глубоко чувствовал не только видимые большинству и наглядно проявляющиеся взаимоотношения человека и природы, но и скрытые от глаз их глубинные взаимосвязи, в чем и проявлялась его гениальность.

Как отмечалось, хотя изображение определенного состояния природы (например, ночи и дня, времен года) неоднократно встречается в поэмах «Фархад и Ширин» и «Лейли и Меджнун», тем не менее поэт в каждом конкретном случае проявляет оригинальный подход, демонстрируя высокое мастерство в художественном отображении объекта либо явления природы.

Прозаическое заглавие 9-й главы «Лейли и Меджнун» непосредственно связано с изображением ночи:

«Ул тун махобати таърифидаким, савдойи или аждахоси дами утининг бухори ва анжуми ул олам суз утининг шарори эрди ва мундок тунда хаёл мусофири савдо адхамига миниб, харён азм этмок ва ишкнинг юз офатлик даштига етмок ва офат ёгинларидин бало туфониға колмок ва бало чокинлари анинг жоиниға шавк ва мухаббат харорати солмок, ва

¹⁰⁵ Камиллов Н. Хизр Чашмаси. Тошкент: Маънавият, 2005.

ишк дури шабчарогин ул кеча топмок ва ул шамъи хидоят
била суз майдони жавлонига чопмок ва Лайли хаёли била
курушмок ва Мажнун савдосига тушмок»¹⁰⁶.

«Как описано в угрозах той ночи, дым пожирающего огня,
дракона опасности любви и звезды был от пламени того кос-
тра, доставляющего горечь миру; в такую ночь путешествен-
ник мечты, сев на коня предопределения, намерен в путь от-
правиться и достигнуть пустыни сотни бедствий любви; от
обрушившихся напастей обрекается на ураган бед, и мол-
нии бед ввергают его душу в жар страсти и любви; светоч
жемчужины любви в ту ночь найти и с путеводной звездой
на площадь слова поскакать; встретиться с мечтами Лейли и
на боль Меджнуна обречь»¹⁰⁷.

В этой главе поэт, обращаясь непосредственно от своего
«я» («мен»), рассказывает о том, как он взял тему «Лейли и
Меджнун», как стал над ней работать и какую цель пресле-
довал при этом. Полностью соответствует заглавию, связан-
ному с изображением ночи, и первый бейт главы, который
начинается с изображения «сумерек»:

*Ўтган кечаким сипехри пурфан,
Нур устига бўлди зулмат афган.
Даҳр узра эсиб насими шабгир,
Кўк жавфи аро сочар эди қир.
Мен гунбази қиргунда маҳбус,
Ул қир этибон эшикни мадрус.
Даврон уза абри қир монанд,
Тун қири юзига қир пайванд.*

¹⁰⁶ Хамса. С. 355.

¹⁰⁷ Прозаическое изложение повествования здесь и далее использо-
вано из кн.: Алишер Навоий. Лайли ва Мажнун / Насрий баённи тузувчилар
Амин Умарий ва Ҳусайнзода; Тузатиш ва тўлдиришлар билан қайта на-
шрга тайёрловчилар Ваҳоб Раҳмонов ва Наим Норкулов. Тошкент:
Р.Фулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1976. 7-бет. (Далее: Лайли
ва Мажнун).

*Жисмим бўлубон бу қир асири,
Кўнғлумга мақар сипеҳр қири.
Маркаб анга тавсани тахайюл,
Ҳар ён чопар эрди бетааммул.
Шабранги жаҳонда кўп югурди,
Чун барри арабқа етти, турди¹⁰⁸.*

(«Когда коварные небеса в прошлую ночь над сиянием тьмы простерли, ночной ветер, дующий над миром, на лоно неба темноту сыпал. Когда я в купол темноты был заточен, ночь закрыла дверь. Эпоху туча точно бы воском накрыв, к темноте ночи еще тьму прибавила. Все существо мое стало пленником тьмы, на душу мою ночь небес опустилась. Душа, сев на коня игривой мечты, в какую сторону попало скакало. Конь мечты цвета ночи премного по миру скакал, наконец, достигнув земли арабов, остановился»)¹⁰⁹.

В этих отрывках поэт, точнее, лирический герой, посредством изображения природы наталкивает на мысль, что события, изображенные в поэме «Лейли и Меджнун», взяты из легенд арабских народов.

Особый интерес в плане исследования вопроса отображения природы и лирического героя представляет 11-я глава. Разговор о природе и в этой главе начинается с прозаического заглавия:

«Қайснинг хирад мактабида улум авроқин эвурғони ва ишқ тундбоди етиб, ул авроқни совурғони, яъни Лайли хусни гулшанидин заъф хазони канора қилиб, сиҳҳат баҳори насимидин латофат гуллари очилиб, мактаб азми қилғони ва ул гуллардин Қайс кўнгли аёриға ошиқлик тиканлари сончилғони»¹¹⁰.

(«О том, как Кайс в школе мудрости усваивал страницы знаний, как настигла стужа любви и те листья разметала, то

¹⁰⁸ Хамса. С. 355.

¹⁰⁹ Лайли ва Мажнун. 7-бет.

¹¹⁰ Там же. С. 361.

есть как увядание болезнью поразило цветник красоты Лейли, а от ветра весны здоровья раскрылись цветы прелести, как она направлялась в школу и как от тех цветов в ступни души Кайса вонзились колючки любви»)¹¹¹.

Как видно из этого отрывка, здесь изображается не сама природа. Поэт, используя образы природы-метафоры, рассказывает о жизни героев, основываясь на своем жизненном опыте. Подобные примеры мы условно включили в тематику о природе.

Описывая Лейли, лирический герой вновь прибегает к использованию элементов природы:

*Ганжида кўп эрди гавҳару дур,
Бир дурдин этиб, вале тафохур.
Бўстонида юз гул эрди худруй,
Бир гулдин анинг димоги хушбўй.
Бир машъал ила кўзи мунаввар,
Ким учқуни эрди меҳри ховар.
Бир шамъ ила ҳужраси музайян,
Ким чарх уйи андин эрди равшан.
Шамъию, не шамъ, чашмаи нур,
Нурики ёмон кўз олидин дур.
Нахлию, не нахл, сарви озод,
Сарвию, не сарв, рашки шамшод.
Ойию, не ой, бадри толиъ,
Бадрию, не бадр, меҳри ломиъ.
Шаҳд икни лаби, вале ратабнўш,
Бадр икни юзи, вале қасабнўш.
Зулфи тунида узор хуришед,
Хуришед уза зулфи шоми уммед.
Не шомки чун очиб саводин,
Қуймай кўнгул ичра субҳ ёдин¹¹².*

¹¹¹ Там же. С. 13.

¹¹² Хамса. С. 361.

(«В его сокровищнице было много жемчугов и изумрудов, но одним из изумрудов он особенно гордился; хотя в его цветнике были сотни красивых цветов, только аромат одного из них был приятен ему. Только от одного светоча глазам его светло было; одна искра эта была солнцем Востока. Место, где она жила, одной свечой украшалось; и жилище всего мира им освещалось. Не называй ее свечой, возможно, родник сияния, ее сияние обходило коварство злых глаз. Не называй ее ростком, возможно, как кипарис с дивным станом, не называй ее даже кипарисом, возможно, навевает ревность даже шамшолу (самшид).

Не называй ее луной, возможно, полная луна, даже не полная луна, возможно, сверкающее солнце. Пара ее губ - мед, но вкуса хурмы; две щеки как полная луна, но в маске, В ночи черных прядей ее лицо как солнце, завитушки же ее будто надежда сумерек над солнцем. Нет, не сумерки, возможно, рассеивающаяся темнота, способная изгнать из души память рассвета»)¹¹³.

В этих бейтах мы видим замечательные образцы искусства руду. Поскольку мастерство Навои в использовании художественных приемов («искусства художественности») при изображении природы будет специально рассмотрено нами во 2-й главе, мы полагаем, здесь нет необходимости уделять внимание анализу ружуь. Отметим, что лирический герой, воспевая красоту Лейли, посредством ружуь мысленно сравнивает ее брови, глаза, черты лица с особо поэтически озвученной природой. «Но эти признаки ее внешнего облика не нейтральны к духовному миру героя»¹¹⁴. Как указывает Я.Исхаков, исследовавший мастерство Навои, «в процессе исследования творчества Навои мы наблюдаем одну характерную

¹¹³ Лайли ва Мажнун. 13-14-бетлар.

¹¹⁴ Эркинов С. Навоий «Фарҳод ва Ширин»и ва унинг қиёсий таҳлили. 213-бет.

закономерность: поэт всегда находит что-то общее между природой и человеком и большей частью изображает их, проводя сравнение между ними. А во многих случаях присущие природе качества и названия выполняют роль метафорических средств для образного отображения мыслей и суждений героев»¹¹⁵.

И два лирических итога этой главы с точки зрения отображения природы резко отличаются от сакийнаме двух глав поэмы, исследуемых нами: лирический герой вместо кравчего обращается к «садоводу цветника любви» и просит у него чарку:

*Эй гулшани ишқ бoғбoни,
Гулгун қадаҳе кетур замоне!
То гулки бo гулшан ичра сочкунг,
Маълум этайин не гуллар очкунг*¹¹⁶.

(«Эй, садовод цветника любви, на мгновенье принеси свой бо-кал цветастый! И скажу я тебе, какие цветы ты должен рассыпать в этом цветнике, какие цветы должны тут раскрыться»)¹¹⁷.

Здесь в каждой строчке присутствует слово «гул» («цветок») либо производное от него, что сказывается на общей картине восприятия смысла содержания, обрамляет его в изысканную манеру подачи.

Наиболее впечатляюща насыщенная картина природы 21-я глава. В ней рассказывается о том, как Меджнун, оказавшись в пустыне, подружился с дикими животными. Главу эту можно назвать «Природа и Меджнун». В ней дается философское освещение проблемы человек и природа, не потерявшей своей актуальности и сегодня, на современном этапе развития нашего общества. «В народных произведениях,

¹¹⁵ Исҳоқов Ё. Навоий поэтикаси. Тошкент: Фан, 1983. 34-бет.

¹¹⁶ Хамса. С. 365.

¹¹⁷ Лайли ва Мажнун. 18-бет.

пишет Н.Маллаев, - герой становится необыкновенно близким природе, миру животных, он ждет от природы и животных любви, преданности и доброты, заводит с ними дружеские отношения. Природа и все сущее живое в ней разговаривает с героем, берет его под свою защиту. В таких случаях природа и животные противопоставляются тиранам и лицемерным людям, эгоистам и подлецам. Эти свойства присущи и поэзии Навои...¹¹⁸

Из взаимоотношений Меджнуна и Навфал особенно отчетливо вырисовывается главная идея произведения - «любовь к человеку, к природе и к жизни».

Меджнун, зная, что Навфал - искусный охотник, убеждает его в том, что охотиться на животных грех. Он призывает Навфала отказаться от этого и не проливать кровь безвинных животных. Как видим, уже в ту эпоху передовые умы понимали, что бережное отношение к природе является наиглавнейшим кредо человечества. Это особенно важно и ценно теперь, когда проблемы экологии в силу той опасной диспропорции, которая сложилась от неумеренной эксплуатации богатств природы, приобрели особую остроту.

В 25-й главе изображение природы, как обычно, начинается с прозаического заглавия, которое само читается как стихотворение.

«Куёш чашмаси саратон макони бўлғондаким, ҳарорат фартидин ҳаво ҳубоб сардобаларида пинҳон ва ўт хоро мусомотида ниҳон бўлурда Мажнуннинг ўтдек изтироб ва ҳаводек шитоб била Лайли ҳашаами ўрнига етиб, қўтур итни назора этғони ва ит ошноға ялинғондек ул ошнорўй итга ялинғони ва элдин ҳайрат ангиз эшитиб, ваҳшат омиз жавоб берғони ва ул ит қошидин кийиклар суҳбатига етғони ва анинг мушкин газолидин рақами мушкбор етурғони»¹¹⁹.

¹¹⁸ См.: Маллаев И. Алишер Навоий ва халқ ижодиёти. Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1974. 215-216-бетлар.

¹¹⁹ Ҳамса. С. 404.

(«О том, как солнце нашло себе обиталище в зените пекла лета, а от сильного зноя воздух попрятался в куполе небес, в сардобах и в капиллярах трав и камней, Меджнун же словно терзаемый огнем и с быстротой ветра явился в прекрасные места Лейли и увидел чесоточную собаку, он заумолял эту собаку будто своего друга; как услышав возглас удивления народа, дал страшный ответ; как пребывая около той собаки, беседовал с оленями; как от его оленя мускусного пришла весть, рассеивающая мускус»)¹²⁰.

Здесь очень ярко и впечатляюще в образах, присущих времени года, отображаются жаркие дни летнего месяца джавзо (июнь). В следующей главе для выражения сути концепции, связанной с образом лирического героя, поэт живо и образно повествует об одной чесоточной собаке, которая осталась в местах, покинутых племенем Лейли. Описание чесоточной собаки столь ярко, что мы воочию, зримо представляем себе ее состояние. На спину собаки уселись птицы, у нее нет даже сил встряхнуться и освободиться от них:

*Қонлиг жасадида бир сурук зог,
Бир лолада ўйлаким неча дог.
Учуб-қўнуб айлаб анга қинлар,
Захм устида ўйлаким чибинлар.
Йўқ анга чибин қўрур мажзоли,
Қуш қовғали худ не эҳтимоли?»¹²¹*

(«Вороны, усевшиеся на его кровавое тело, были похожи на пятна, павшие на тюльпан. От того, что они облепили, подобно мухам, новые раны появлялись. Не было сил отогнать мух, не то, что птиц»)¹²².

Меджнуна поражает состояние собаки и в этом он находит какую-то приемственную связь со своим положением.

¹²⁰ Лайли ва Мажнун. 58-бет.

¹²¹ Хамса. С. 406.

¹²² Лайли ва Мажнун. 60-бет.

Остро прочувствовав это и испытывая пронзительную жалость к собаке, Меджнун обращается к червям, мухам и птицам с мольбой оставить собаку в покое и накинуться на него. В этом мы видим зрелое проявление гуманизма, горячее сочувствие и любовь ко всему живому, доброту – качество, присущее истинному человеку! Как показывают наши наблюдения, «Меджнун, образ которого создан в поэме Навои, не может с безразличием смотреть на окружающую его природу, среду, людей. Он любит природу, и, видя ее прекрасные пейзажи, радуется»¹²³. Меджнун страстно мечтает о том, чтобы всегда здравствовала природа - основа всего сущего, чтобы в ее объятиях счастливо жили люди, не подвергались опасности животные, все сущее, живое:

«Хазон ели боғ зеболари ҳаёти шаъмин учурганда Лайли ҳаёти баҳорининг гулларини ажал хазони тундбоди қўкка совуруб, Мажнуннинг доғи булбули рухи бадан қафасин гулбун узра ташлаб ул ҳаволанғон гул барги сўнгинча ҳаво тутқони»¹²⁴.

(«О том, как ветер увядания погасил украшение садов, свечу жизни, цветы весны жизни Лейли были развеяны по небу холодным ветром мертвящей смерти, а соловей души Меджнуна, перелетев через ветку, покинул клетку плоти, и не успел увянуть раненый лепесток цветка, улетел»)¹²⁵.

Такой же идеей проникнуто и прозаическое заглавие 35-й главы. Описанная в ней природа как бы предваряет подобный род изображения, который идет далее внутри главы. И стихотворная часть главы начинается непосредственно с изображения природы. Перед нами зримо предстает картина унылой осенней поры:

¹²³ См.: Аҳмедов Т. Алишер Навоийнинг «Лайли ва Мажнун» достони. Тошкент: Фан, 1970. 79-бет.

¹²⁴ Хамса. С. 441.

¹²⁵ Лайли ва Мажнун. 96-бет.

Чун етти хазон елининг оҳи,
Бўстон чиройини қилди қоҳи.
Япроқ юзи бўлди барча сориг,
Ойин магар ўлди сориг оғриг.
Ҳар баргки хаставор ётти,
Ер бистарида оёғ узотти.
Гўё тубида узун сабоғи,
Бўлди узун айлаган оёғи.
Ел ўйла етишти маҳражондин,
Ким барг кўтарди меҳр жондин.
Титратмага қўйди юз шажар ҳам,
Ўй кунжиги чекти юк самар ҳам.
Сарсар солибон чаманга торож,
Бўстон элин айлади яланғоч...¹²⁶

(«Настиг холодный ветер осенней поры и красу цветка обратил в цвет самана. Будто подверглись желтухе, листья целиком пожелтели. Все листья на подстилке земли как больные, вытянув ноги, лежали. Стебельки листьев были внизу, точно вытянутые ноги. Когда налетел ветер мехранжан¹²⁷, листья смотрели в мир безнадежно. Деревья также начали дрожать, фрукты в углы домов были размещены. Сильный ветер опустошал цветники, начал их оголять»)¹²⁸.

Чем же объясняется такое подробное изображение осени? Причина в следующем. В этой главе воспевается преданная любовь влюбленных - Лейли и Меджнуна. Последнюю полосу жизни, согласно восточным традициям, Навои уподобляет осени. Подобное изображение подготавливается метафорически-образными сравнениями, содержащимися в прозаическом заглавии. «Сказать яснее, - пишет Я.Исхаков, - при изображении природы каждая деталь служит развитию ка-

¹²⁶ Хамса. С. 441.

¹²⁷ Мехранжан - середина осени.

¹²⁸ Лайли ва Мажнун. 96-бет.

кой-то грани духовного состояния лирического героя. В частности, на фоне изображения природы в осеннюю пору описывается скорбное состояние души лирического героя»¹²⁹.

В целом ряде бейтов в начале главы описываются цветы, деревья, сады, вода. И это небезосновательно: подобный принцип изображения точно определяет ход мыслей персонажей, направление их речи. Лейли говорит матери:

*Ҳар ҳол ила кетмагим етибдур,
Бу богда бўлмогим кетибдур*¹³⁰.

(«Поскольку пришла пора уйти, настал конец моего пребывания в этом саду»)¹³¹.

В устах Лейли «этот сад» звучит как «этот мир». И основу для такого метафорического сравнения подготавливает красочное описание садов лирическим героем в предыдущих бейтах.

И цветок, и цветник, и солнце, и небеса - все это природа. Но все эти понятия приводятся как метафоры. Лейли называет себя цветком, этот мир - цветником, себя - солнцем, а этот мир - небесами. Все эти названия сочетаются с образными размышлениями лирического героя. А коль лирический герой начинает как бы возглавлять поэму, то и принципы изображения, используемые в его речи, несут важную смысловую нагрузку в процессе создания образов героев произведения. Все это наглядно свидетельствует о высокой гармонии, тесной органической взаимосвязи сюжетных линий.

Результаты проведенного нами анализа дают право высказать следующую мысль: система образов, изображающих смерть, в поэмах «Фар-хад и Ширин» и «Лейли и Меджнун» очень близки друг другу и созвучны. 50-я глава поэмы «Фар-хад и Ширин» о примирении Хосрова с Мехинбону, «О,

¹²⁹ См.: Исҳоқов Ғ. Навоий поэтикаси. 125-бет.

¹³⁰ Ҳамса. С. 442.

¹³¹ Лайли ва Мажнун. 98-бет.

Ширин, впавшей в предсмертное состояние от смерти своего возлюбленного Фархада» и 51-я глава о смерти Ширин насыщены такими словами и словосочетаниями, как «гул» («цветок»), «ой» («луна»), «бу дуне» («этот мир»), «фалак» («небо»), «чаман» («цветник»).

Таким образом, это вновь подтверждает, что поэт большую роль в раскрытии образа лирического героя отводил природе. Повествуя о событиях, размышляя о своем самом сокровенном посредством лирических отступлений, герой постоянно обращается к природе и ее образам, которые помогают зримо ощутить и передать его настроение и мысли. Изображение природы посредством речи героя, хотя и условно различимы, но тем не менее взаимозависимы и взаимосвязаны. Главной отличительной чертой творчества Навои является органическое единство используемых им всех поэтических средств. Это - признак художественного совершенства. Изучение тайн совершенства и органической целостности произведений Навои является одной из главных задач литературоведения.

1.2. Природа и духовный мир героя

Алишер Навои в своём гениальнейшем творении «Хамса» («Пятерица») талантливо использовал картины и явления природы для раскрытия определенной темы, создания образа, отображения сложного, подчас противоречивого, внутреннего мира героя. И в этом он достигал художественного совершенства. Успех в этом был обусловлен использованием многообразных приемов и поэтических средств.

В этом плане особенно показательны прием и образительные средства, используемые в поэмах «Фархад и Ширин» и «Лейли и Меджнун». Поэт достиг особого совершенства в художественном воплощении своей, авторской, идеи в раскрытии психологии персонажей, последовательном раз-

витии динамики событий. В этой поэме мы видим художественно ярко отображенные картины природы, предметы и явления, имеющие отношение к природе либо присущие ей, утонченно меткие метафоры и сравнения, созданные по аналогии с явлениями и предметами природы.

В поэмах «Фархад и Ширин» и «Лейли и Меджнун» мы встречаемся с самыми разнохарактерными образами. Вполне понятно, что Навои основное внимание уделял ведущим героям - Фархаду и Ширин, Лейли и Меджнуну. А. Абдуғафуров подчеркивает, что такие герои, как Фархад и Ширин, Лейли и Меджнун, Искандар и Фаррух, старец-дровосек и Мехинбону, Шопур и Навфал проявляют энтузиазм в своей отважной деятельности за благоустройство родного края и улучшение жизни народа. Как личности благородные и совестьные, милосердные, честные и преданные, они вызывают у каждого чувство восхищения. С точки зрения противопоставления высокой гуманистической концепции человека и человечности определяются ведущие признаки и второй группы, противостоящей первой. Ее основные признаки - отстраненность от интересов и устремлений народа, от его тревог и забот, эгоизм, утверждение насилия и тирании. По Навои, их ли в коем случае нельзя причислить к людям, в них «нет и признака справедливости». Вот эту группу бесчеловечных Навои беспощадно разоблачает во всем своем творчестве, особенно в поэмах «Хамса». В этом и состоит главнейшая особенность мировоззрения философии поэта¹³².

Поэт проявил большое мастерство при создании таких образов, как Хажан, Мулкаро, Шапур, Мехинбану, Хосров и др. Навои сумел донести до читателя самые важные и характерные их черты и индивидуальные особенности. В своем исследовании духовного мира героев и вопросов отображе-

¹³² Абдуғафуров А. «Хамса»нинг ижтимоий моҳияти//Навоий «Хамса»си. Тошкент: Фан, 1986. 20-бет.

ния природы мы попытаемся больше внимания уделить раскрытию образов главных героев, их характеров и индивидуальных особенностей, не упуская из виду самого главного - создание образа героя для Навои было главной и основной целью.

Наши наблюдения показывают, что если изображение природы в поэме «Фархад и Ширин» помогает полнее передать облик Фархада, показать его отвагу, силу воли, любовь к своей родине и человечность, то в поэме «Лейли и Меджнун» - передать внутренний мир героя, его духовное содержание и устремления.

Хотя эти две поэмы резко отличаются друг от друга постановкой проблем и разработкой темы, в них есть и общие стороны. Сходство этих двух поэм состоит в раскрытии психологии героев и их индивидуальных особенностей через явления природы.

Как известно, основная эпическая часть обеих поэм начинается с описания обстоятельств, при которых герои появились на свет. Долгие годы с виду счастливой и безмятежной была жизнь Хакана-властителя страны. Но его терзали внутренние переживания, причиной которых была бездетность. И только под старость наконец-то исполнилась мечта шаха - у него родился сын несравненной красоты:

*Жамолидин кўрунгат фарри шоҳи,
Бу фардин ёруди маҳ то бамоҳи*¹³³.

(«Поскольку в лике его бросалось в глаза сияние шахское, от этого света земля и небо освещались»)¹³⁴.

Начав так свою поэму, автор далее органически связывает развитие всех событий с образом главного героя произведения - Фархадом. Навои посвящает читателя в детство Фархада, в его каждодневные занятия, глубокие психологичес-

¹³³ Хамса. С. 173.

¹³⁴ Фарҳод ва Ширин. 23-бет.

кие переживания, мечты и желания, которые владели душой героя и беспредельно волновали его.

Вот как описывается детство Кайси в «Лейли и Меджнуне»:

*Бас тифли анабки, юз куҳан сол,
Бўлгайлар васфида анинг лол.
Севмакда ато-ано мувофиқ,
Маъшуқ бир эрди икки ошиқ*¹³⁵.

(«Сотню старцев он своим повествованием в изумление вверх, такой дивный мальчик он был.

Мать и отец одинаково его любили, будто двое влюбленных в одного»)¹³⁶.

Первая же весна в жизни Лейли и радость-ликование ее родителей переданы следующим образом:

*Гулдек юз ила бу тоза гулшан,
Айлаб отанинг кўзини равшан*¹³⁷.

(«Это чистый цветок - Лейли своим ликом, подобным цветку, глаза отца просветлила»)¹³⁸.

Далее изображая, как в школу племени начал ходить сначала Кайс, а затем позже избавившаяся от недуга Лейли, описывая их первые встречи, поэт тем самым намечает переход к развитию дальнейших событий, т.е. он создает завязку. Автор дает прочувствовать дух своего произведения, приоткрывает сложный мир чувств своих героев и вводит в него читателя. Большую помощь в этом ему оказывает обращение к природе, помогающей отобразить богатый духовный мир героев, передать горькие раздумья влюбленных, их полную волнений и тревог жизнь, надежду на счастливое будущее.

Поэт особенно часто использует пейзажи, изображающие времена года. Изображаемые времена года в «Фархаде и

¹³⁵ Хамса. С. 362.

¹³⁶ Лайли ва Мажнун. 18-бет.

¹³⁷ Хамса. С. 362.

¹³⁸ Лайли ва Мажнун. 15-бет.

Ширин» и «Лейли и Меджнуне» Навои наделяет символическим смыслом. Молодость природы - ее весенняя пора, как намек на такую же прекрасную пору человеческой жизни, дается в качестве фона для развертывающихся событий.

...Весна. Лейли, выздоровев, возвращается в школу. Школьные друзья, точно бы испытывая за это благодарность судьбе, отправляются вместе с ней на гуляние по садам. И здесь художник, обрисовывая пейзаж сада, мастерски изображает каждую деталь природы и удивительно ярко и образно на этом фоне прослеживает и раскрывает духовный мир героини. В отображении весны, пышных, радующих глаз цветников ощущается сила и мощь поэтического вдохновения¹³⁹.

*Меҳр истади чун Ҳамал фароғи,
Дашт узра бутар қўзи қулоғи.
Гул шамъи ҳавойи гулшан айлар,
Гулшанни фуруғи равшан айлар.
Тўти бўлурига чарх этар завқ,
Ким қавси қузаҳни айлагай тавқ.
...Тун-кунни қилур бинафш сизгон,
Кофур ила мушкдин соқизгон.
Сориғ гул уза сабуҳи ёмғур,
Олтун табақ ичра кўргузур дур.
Ёхуд ярақон ўтин қилиб тез,
Сориғ юзига бўлур арақ рез.
Марз узра кияр себарга жавшан,
Шашпар қўтарур бошига савсан.
Гунча боши узра кўргузур худ,
Ях тиғи қилур чаманни падруд.
Мева йиғочига сийм ўкулур,
Андоқки дирам аро кўмулур.*

¹³⁹ Ойбек Мусо Тошмуҳаммад ўғли. МАТ. Тошкент: Фан, 1979. XIII том. 98-бет.

*Илгин кўрубон чинор холи,
Куйдурур ичин дирам хаёли*¹⁴⁰.

(Весенняя пора. По истечении апреля ласковое солнце начинает припекать, лик пустыни зеленеет, цветы, жаждущие друг друга, полыхают разноцветьем, которое сияет все ярче. И небо, тоскующее по красоте, украшает свою шею радугой... День и ночь обретают своими красками волшебную красоту, одаряя мир ароматами. Чаши цветов, наполняясь утренней расой, переливаются сияниями жемчугов. Разноцветье, одевающее лоно земли, будто одеяние нарядное. Когда переливаются всеми красками радуги раскрывшиеся бутоны, пики холодных ночей окончательно покидают цветники. И плодоносящие деревья окутываются цветами будто осыпанные серебром...) ¹⁴¹.

Сам отрывок свидетельствует о том, что Навои не остается бесстрастным наблюдателем и явлений природы, и событий, происходящих в обществе. Более того, он с удивительной пытливой проницательностью за всем сущим стремится проникнуть в суть их существования в природе.

Самый горький миг в своей жизни переживают Лейли и Меджнун - разлучение в этом саду. Здесь автор, прежде чем перейти к основному вопросу, все свое внимание сосредотачивает на прекрасных весенних пейзажах, которые изображены им в реалистических тонах с исключительно впечатляющей силой. Это оказывает на сознание и душу читателя неотразимое впечатление, пробуждая в его душе чувства глубокой признательности и любви к природе.

В неразрывной связи с картинами природы описываются в 35-й главе поэмы «Лейли и Меджнун» нестерпимые душевные муки, страдания и скорбь матери Лейли, переживающей смерть своей дочери.

¹⁴⁰ Хамса. С. 366.

¹⁴¹ Прозаическое изложение автора.

Характерным для Навои является то, что он, изображая природу, видел в ней не просто художественное средство, ни тем более самоцель. Она служила ему важнейшим средством для отображения его мыслей, нравственных убеждений, философских размышлений о мире и человеке. Великий художник слова талантливо использовал, казалось бы, малозначащие детали природы и предметы вешного мира в освещении и раскрытии больших жизненных целей и ценностей. Навои довольно часто обращается в своих произведениях к описаниям пиров. И делается это неслучайно. Сцены пиршеств изображаются им также на фоне природы, явления и пейзаж которой помогает читателю постичь внутренний мир героя, его скрытые от людских глаз мысли и переживания. Примером могут служить пиры, устраиваемые в честь Фархада. Когда были построены великолепные дворцы, Хакан повелел проводить в веселии и радости каждое время года во дворце, соответствующем духу времени года. Сначала они пребывают «в голубом дворце, подобном лазури неба». В это время года солнце переливается бликами на облицовке башен, пышно цветет природа, земля укутана в красочный зеленый наряд. Навои эмоционально описывает бесподобную красоту весны, рисует изумительные неотразимо прекрасные пейзажи, которые как бы вбирают в себя всю свежесть весны, возрождающей новую жизнь:

*Ҳамал таҳвили эткач меҳр гулчеҳр,
Очар юз гул замона кўргач ул меҳр.
Қилур машшотаи сунъ ошкоро,
Аруси даҳрнинг ҳуснига оро.
Қилур тун бирла зулфу кун била энг,
Этар лекин бўйи бирла сочин тенг.
Рутубат еткуруб ҳар сори ёгин,
Тар айлаб қатрадин гуллар димогин.
Булут айлаб рутубат ул сифат фош,
Ки наргис уркудар солиб қўйи бош.*

*Кўруб наргисда мундоқ турфа уйқу,
Қизортур гунчани ҳар лаҳза кулғу.
Тилар чун гунча шаккар ханда қилмоқ,
Топар ул кулғудин гул-гул очилмоқ...*¹⁴²

Весна. Мир, украшенный природой, выглядит прекрасной невестой, у которой косы сплетены из тьмы ночи, а полные, румяные щеки - из сияния дня. И сплетенные косы ниспадают до самой земли. Сегодня день весеннего равноденствия. В сердцах героев целый мир радости. Долго они ждали этого желанного дня, который теперь встречают с радостью и веселием в душе. Мать-природа, чудодейственный, прекрасный мир флоры этого края вселяет в души восторг и вдохновение. Во дворце «гулнорий» («подобный цветку») разгорается пир. Но радости весны производят далеко не одинаковое воздействие на души персонажей, особенно на главного героя. И на него благотно ее влияние. Красота и волшебство природы не убавляют волнения его души, более того, воспаляют сильнее, от ее воздействия еще острее страдания души влюбленного героя. Пир - веселие во дворце устроены ради Фархада, чтобы развеять печаль и горести его души. Но ничто не утешает героя. Весна одаривает лаской, теплом и солнцем всех. А Фархаду, напротив, больно. Все эти ликования для него - будто один преходящий миг. Никакая радость, никакая красота не могут утешить его страдающую душу, стать исцелением ран его сердца.

«Навои, изображая внутренний мир Фархада, глубоко страдающего, чтобы представить его муки достоверными и потому достойными сочувствия, смотрит на мир вокруг глазами Фархада, стремится отобразить его таким, каким он видится ему»¹⁴³. Соответственно и все детали эпизода слу-

¹⁴² Хамса. С. 185.

¹⁴³ Эркинов С. Навоий «Фарҳод ва Ширин»и ва унинг қиёсий таҳлили. 223-бет.

жат отображению в эти мгновения сложного, полного противоречий внутреннего мира героя.

Для поэта характерно использование в одном эпизоде двух художественных приемов - гармонии и противоречия, преследующих диаметрально противоположные цели. Бесспорно, достичь успеха при этом требует исключительно большого таланта и мастерства. К такому методу обращается Навои, когда описывает первую встречу Кайса и Лейли в саду, которая позволила открыть новые черты в облике этих героев. Пейзаж, переданный очень образно и правдиво, оказывает на героев самое различное воздействие. Например:

*Атфол бўлуб ўюнга машъуф,
Сарву гул ўлуб аларга маълуф.
Сайр ичра этишти моҳи дилхоҳ,
Бир гул чамани ичига ногоҳ.
Гулбун била руст тўрт ёни,
Кирса киши кимса топмай они.
Киргач анга ул шугуфта гулзор,
Кўрди тикон ичра булбули зор.
Кирмиш эди анда Қайс гамнок,
Гул янглиг этиб яқосини чок.
Ўз ҳолига зор йиғлар эрди,
Бесабру қарор йиғлар эрди¹⁴⁴.*

(«Дети, очарованные и увлеченные игрой, дружили с кипарисом и с цветами. Это место с четырех сторон было окружено кустарниками цветов, вошедшего сюда никто бы не нашел. Лейли, войдя в цветник словно раскрывшийся цветок, увидела в цветнике тоскующего соловья. Туда вошел горящий Кайс и разорвал свой ворот точно у цветка, горя, неутешно и нетерпеливо плакал»)¹⁴⁵.

¹⁴⁴ Хамса. С. 367-368.

¹⁴⁵ Лайли ва Мажнун. 20-бет.

Из этого отрывка видна полная гармония природы душевному настрою героев. Через этот пейзаж поэт еще ярче показывает лучезарное состояние детей, резвящихся в цветнике. Но в противовес их настроению и лику природы душевное состояние главных героев произведения совершенно противоположно: они испытывают тягостное чувство предстоящей разлуки. И картины изображаемой здесь природы не вступают в противоречие с внутренним миром героев, с их переживаниями, они гармонируют и диалектически связаны с ними.

«Человек, чтобы жить, должен быть вместе с природой, стремиться к добру и деянию...»¹⁴⁶. В отношении к описываемой весне в «Фархаде и Ширин», и в изображении сада в «Лейли и Меджнуне» мы наблюдаем именно такую позицию автора. На фоне живописного пейзажа, олицетворяющего щедрость и красоту природы, изображаются герои, испытывающие от всего этого радость и волнение. Но вместе с тем они и глубоко переживают, отягощенные противоречивыми мыслями и чувствами. Правдиво и достоверно отображаются их истинная любовь к природе и к человеку, оптимизм и вера в будущее, которые пробуждаются в их душах именно благодаря общению с природой.

В литературе, в частности, классической, зима большей частью показывается как символ несчастья и горя, весна - как молодости и красоты, созидания и удовлетворения, а осень - как грустная и печальная пора, как предвестник грядущих несчастий, И все, конечно, по-своему оправданно. В поэмах Навои первая весна в жизни героев, мгновении радостного восторга гармонируют с природой, изображаемой в иной, цветущей поре. Но радость эта длится недолго. Приходят дни разлуки. Лейли испытывает тяжкие страдания. Желание и

¹⁴⁶ См.: Ўзбек адабиёти тарихи. Беш томлик. Тошкент, 1977. II том. 323-бет.

власть отца, повинующегося требованиям эпохи, в силу своих устремлений к власти и богатству, губит свободолюбивые души молодых¹⁴⁷. Но деспотизм не смог погасить их чувства - они остаются им преданными. И если даже светлый день окутывается дымом страданий влюбленных, то сумерки ночи освещаются светочем их любви... В мгновение состоявшегося свидания они, потрясенные, не могут даже что-либо промолвить друг другу, будто от испытываемого волнения теряют рассудок:

*Бир-бирини кўргач икки дилхоҳ,
Чектилар анингдек оташин оҳ.
Ким ўтларидин жаҳон ёрушти,
Хирманларига бу шуъла тушти.
Эмдики кул ўлди хирмани хуш,
Беҳуш йиқилди икки мадҳуш¹⁴⁸.*

(«Когда влюбленные увидели друг друга, так пламенно вздохнули, что от огня этого мир осветился, а хирманы наполнились сиянием. Когда хирман их радости, сгорев, обратился в пепел, оба они упали без чувств»)¹⁴⁹.

А в поэме «Фархад и Ширин» мы читаем:

*Боши чун ул санамни сажда этти,
Бу оламдин яна оламга кетти.
Кўтармак истади бошин паризод,
Йиқилди жисми, кетмиш эрди Фарҳод.
Бу ширин ҳол чун наззора қилди,
Анинг ёнида Ширин ҳам йиқилди.
Иккисин огзига тутқонда миръот,
Нафасдин ҳеч асар йўқ эрди, ҳайҳот¹⁵⁰.*

(«Будто он (Фархад) перед красавицей преклонился, а так-

¹⁴⁷ См.: Маллаев Н. Алишер Навоий ва халқ ижодиёти. 255-бет.

¹⁴⁸ Хамса. С. 373.

¹⁴⁹ Лайли ва Мажнун. 28-бет.

¹⁵⁰ Хамса. С. 258.

же из этого мира в другой мир направился.

Царевна хотела поднять голову Фархада. Но он, только успев упасть, лишился чувств. Ширин, увидев его в таком состоянии, сама упала без чувств около Фархада. Поднесли зеркало к губам обоих, увы, не было и признаков дыхания»¹⁵¹.

Подобно талантливому живописцу поэт в самых ярких красках отображает чувства героев, их глубокие душевные переживания. Несомненно, это оказывает сильное впечатление на читателя, пробуждает в его сознании высокие нравственные чувства. Читатель, зримо представляя себе Лейли и Меджнуна, без признаков жизни «свалившихся без чувств после того, как сгорели и превратились в пепел хирманы разума», испытывает протест против среды, тех условностей, которые препятствовали всему доброму, высоким нравственным началам. Известный ученый Э.Е.Бертельс, в свое время размышляя об этом, писал следующее: «Безграничная любовь к человеку, которой горело великое сердце Навои, которая направляла всю его и литературную, и общественную деятельность, в этой поэме сказалась особенно яркой. Эта любовь позволила великому поэту так обрисовать всех героев произведения, что ни один читатель не сможет остаться холодным, равнодушным. С теплым сочувствием каждый следит за их судьбами»¹⁵². Следует признать, что такое воздействие на умы человека составляет основу творчества Навои.

Судьба любимых им героев: их жизнь, полная горестей и печали, не могли не оказать своего влияния и на духовный мир самого поэта. Когда природа и все доброе способствуют свиданию влюбленных, поэт радуется за них и, напротив, когда нравы эпохи, отец и личности, далекие от понимания истинного чувства любви, разлучают влюбленных и всячес-

¹⁵¹ Фарҳод ва Ширин. 140-бет.

¹⁵² Бертельс Э.Е. Избранные труды. Навои и Джами. М.: Наука, 1965. С. 431.

ки препятствуют их чувству, Навои испытывает к ним сострадание и как бы наполнен теми же чувствами, которыми наделены герои. Это вполне закономерно, ибо ни один художник не может оставаться равнодушным к судьбе созданных им героев.

Навои завершает свое произведение признанием о тех муках, которые доставила ему печально трагическая любовь Лейли и Меджнуна:

*Сўгин нечаким узоттим охир,
Йиглай-йиглай тугаттим охир*¹⁵³.

Описание траура очень затянулось.

Плача, обливаясь слезами, наконец закончил его.

Причем концовка настолько реально образна, что читатель очень зримо представляет себе облик поэта, поверженного в печаль и горе.

В своих обращениях к природе Алишер Навои искусно использует различные приемы. В частности, отображая внутренний мир Меджнуна, погруженного в «сумерки разлуки», поэт прибегает к приему одухотворения. Посредством этого приема поэт столь образно и ярко рисует картину рассвета, что открывает перед читателем сокрытые от него тайны природы. Все явления природы, красочный пейзаж поэт связывает с переживаниями влюбленного:

*Булбул боши узра нагма пардоз,
Аҳволига навҳа айлаб оғоз.
Гул ҳолига чун назора айлаб,
Гулгун ёқасини пора айлаб.
Наргис шабнамдин ашк этиб фош,
Аҳволига юммайин тўкуб ёш.
Чун кўксида ҳажрдин кўруб доғ,
Кўкси уза лола куйдуруб доғ.*

¹⁵³ Хамса. С. 453.

Захми кўкидин бинафшада ғам,
 Сўғига кийиб либоси мотам.
 Топиб чу вуқуф бу азога,
 Ашжор алам чекиб ҳавога.
 Сунбул қилибон қаро узорин,
 Очиб қаро зулфи мушкборин.
 Сўғига оқар су зор йиглаб,
 Ун тортибу сўгвор йиглаб.
 Сарв ўлмай меҳнатидин озод,
 Қолмай шамшод дардидин шод.
 Дебким ани қилди ишқ бежон,
 Чирмониб ўзига ишқпечон.
 Сабза қилиб ўзни сарбасар тил,
 Айтиб ғамидин фасона ҳар тил¹⁵⁴.

(«Соловей над ним, заливаясь, плакал над его состоянием; красный цветок, бросив взгляд на Кайса, свой ворот разрывал по швам. Нарцисс, увидев такое, капли рос срывал с себя непрерывно, точно слезы. И тюльпан, увидев горе разлуки в душе этого страдальца, свою грудь изжегши, запятнал. И фиалка, увидев пораненную грудь этого горестного, в знак траура в траурные одежды укуталась. Деревья, извещенные об этом трауре, подняли свои знамена в воздухе. Сумбул, очернив свое лицо, развеял свои черные душистые косы. И текучие воды, будто соблюдая траур, в голос горько-горько плакали. Кипарис не лишен был сочувствия к Кайсу, на голову которого обрушились бедствия, и шамшол от боли его лишен был радости. Говорят, любовь убила его, и вьюн-цветок сам себя обвивал. И травы, все свое сущее в язык обротив, каждым своим языком о его печали сказывали»)¹⁵⁵.

Читая эти строки, мы будто воочию представляем себе рассвет, медленно оживающую природу. Но основная цель

¹⁵⁴ Хамса. С. 370.

¹⁵⁵ Лайли ва Мажнун. 370-бет.

поэта не только изобразить картины природы, главное для него - отобразить переживания героев, впечатляюще передать их внутренний мир, переполнявшие их душу чувства. Используя прием одухотворения природы, поэт тем самым раздвигает рамки бытующих условностей и приоткрывает завесу над тайнами усложненного мира души героев и их печальной судьбы. Изображение рассвета, сада, цветов и пения соловья, свежей росы и следов, оставляемых ею на каждом листочке и лепестке, черного цветка санбула, раскрывающего свои черные душистые локоны, журчания ручейка, напоминающего «горестный плач», многого другого, подобного им, является важнейшими художественными средствами, отображающими духовный мир героев, хоть и печальный, но не менее привлекательный. Этот дух произведения настолько силен, что читатель невольно погружается в пучину печалей и горестей, становясь соучастником душевных переживаний Меджнуна.

Навои использовал этот прием и при передаче кульминации драмы - любви Лейли и Меджнуна, эпизода их последнего свидания в ночную пору. Поэт отобразил последнее свидание влюбленных в трагедийных тонах расставания навечно: «Порвал нити дружбы с жутким краем... и обрек себя на созвучную дружбу с дикими обитателями пустыни»¹⁵⁶. Приближался безвременный конец трагической жизни Лейли, невыносимо страдавшей в разлуке с Меджнуном. Здесь Алишер Навои придает реально описанному пейзажу фантастически-метафорический смысл, для чего опять-таки очень удачно использует прием одухотворения. Природа будто лишена присущей ей сути, она как бы пребывает в каком-то неестественном состоянии. В этом заложена полная гармония фантазии и романтики с авторской целью - отобразить и раскрыть сложный внутренний мир героев.

¹⁵⁶ Хамса. С. 392.

Одухотворение обычно представляет неживое живым. Здесь же имеет место нечто обратное: живое, представленное неживым, утратившим свои обычные свойства. Статистическое же состояние посредством одухотворения обретает динамичные свойства. Но в данном случае по смыслу получается обратное. Представлять живое неживым, подвижное в статистическом состоянии - это редкостный вид одухотворения. Ибо здесь все сущее не только одухотворено, приведено в движение, но и как бы обретает разум и чувство, поэтому они, как бы не препятствуя последнему свиданию Лейли и Меджнуну, на какие-то мгновенья отказавшись от своей сути, проявляют нечто несвойственное им - волю и терпение. Вот эта «воля» и «терпение» пробуждают в героях разум и чувство. Прием одухотворения обретает новую суть и новую функцию:

*Ўргамчи шабоққа жулни тирмаб,
Тумшугини ришта бирла чирмаб.
Хуффошки сайри давр топиб,
Оламга қаноти парда ёпиб.
Юзига тушуб бўри қулоги,
Андин ёпилиб кўзи чароги.
Ногаҳ, уйқу чекмагай дебон ун,
Тумшуги этиб кўзини чобун.
Қўйчи итин уйқу деви босиб,
Қўйлар юнги риштасидин осиб.
Макр ила саводи анбаролуд,
Дўлту тўшугига солибон дуд.
Осуда чарандаву паранда,
Уйқуда газандаву даранда.
Имдод аён қилиб табойиъ,
Бўлмасқа бу навъ васл зойиъ.
Не гард қўпуб, не ел равона,
Сув сокину чекмай ўт забона.*

*...Наҳсиятидин кечиб савобит,
Сайёр саодат ичра собит.
Тун қирга булгабон қўлини,
Берк айлар эди саҳар йўлини*¹⁵⁷.

(Природа, все сущее, чтобы не спугнуть их в эти мгновения свидания, тоже притихли, затаив дыхание. И даже все коварное, способное клеветать и угнетать, будто погрузилось сейчас в дрему. В мире точно восторжествовали преданность, а все, что может причинить несчастье, исчезло и развеялось. Чтобы ради благоденствия этого мира не было никогда худого, были перекрыты все границы для коварства. Само небо благословляло влюбленных, а все земное жаждало помочь, не веря разумом, что возможна такая гармония в мире... Не было и порывов ветра, образующего дюны, уши же волков, рыскающих в ночи, приуяв, пали на их морды и позакрывали их сверкающие глаза. Див сна сморил и собак чабанов. Погрузились в сон все птицы и все гады. Оберегая их от чужого глаза, не сверкали и молнии. Не было ни пылинки, ни дуновения ветерка. Дабы не мешать свиданию, замерли стремительные воды. Над всем сущим воцарилась тишина. Звезды, отказавшись от своих намерений, приносящих несчастье, заняли места в ряду звезд, дарящих счастье. Чтобы не было растрачено по-пустому это свидание, природа оказывала безграничную поддержку. Ночь все более преграждала дорогу рассвету. Когда благоденствуют сердца, жаждущие свидания, и природа не препятствует им, более того, оказывает им помощь и поддержку)¹⁵⁸.

Удивительно яркие сравнения и детали, используемые Навои для отображения психологии героев в «Фархаде и Ширин», «Лейли и Меджнуне», обретают новый смысл и содержание. Несомненно, они оказывают еще большее воз-

¹⁵⁷ Хамса. С. 430.

¹⁵⁸ Прозаическое изложение автора.

действие на человека, его сердце, разум, чувства, даря ему восторг и волнение.

В поэмах довольно много пейзажных зарисовок природы, гармонирующих друг с другом, либо схожих картин природных явлений, отображающих состояние души человека в те или иные мгновения его жизни, множество портретов персонажей, дающих четкое представление об их облике. Каждый из них дополняет друг друга, тонко высвечивая испытываемые им чувства и переживания. Особенно характерна в этом плане передача в «Фархаде и Ширин» чрезвычайно мрачными и безысходными сумерек разлуки.

Навои донес до читателя образ Фархада, олицетворяющего собой символ героического труда и преобразующего мир волшебством своей любви. Движимый помыслами о народе, он прорывает в ущельях тоннели, чтобы орошать реками пустыни. В этом проявление его силы духа и безудержной отваги. Воистину Фархад - благородная личность, неустанно борющаяся ради своей великой цели. У него много единомышленников, но и не меньше противников-лицемеров, противодействующих его благородным целям. В их числе Хосров, который трансформирует искреннюю любовь в трагедию. «Влюбленный» Хосров, которому совершенно чужды человеческие качества, низвергнув на голову Фархада «нескончаемые сумерки разлуки», тем самым «осыпает камнями напастей». Автор через этот эпизод, происходящий в ночи, талантливо передает страдания тоскующего по Ширин влюбленного Фархада - необыкновенно прекрасной, чистой и невинной души. Поэт здесь искусно добивается образности использованием приема одухотворения. Особенно это проявляется в эпизоде, когда Фархад лежит, то и дело теряя сознание, а Мать-природа, все сущее, облачившись в траур, порываются оказать ему помощь:

Не шом-андух мулкининг саводи,

Вале қилмай Хутан иқлими ёди.

Саводи дуди оламга ёпиб қийр,
 Вале ул қийр ҳажр аҳлига дамгир.
 Бўлуб офоқ аро зулмат саботи,
 Итиб кўкдин қуёш оби ҳаёти.
 ...Кетурмай субҳ ул оқшомга айём,
 Қиёмат субҳига ул навъким шом.
 Қанот парвозидин хуффош ёпмай,
 Тилад кўк гумбази дарзини топмай.
 Бўлуб зулматдин андог, пардалар фош,
 Ки истаб пардасин тошларни хуффош.
 Қўнуб кўк сабзасида юз туман бум,
 Нима йўқ кўзларидин ўзга маълум.
 Борининг жисми тун дуди аро гум,
 Очуқ кўзлар қолиб андоқки анжум.
 Йўқ эркандур бу янглиг зог ҳаргиз,
 Ки бўлгай чангида минг бум ожиз.
 Демон тун ониким, зиндони андуҳ,
 Бу зиндонга қолиб ул кони андуҳ.
 Ани ҳижрон гами пажмурда айлаб,
 Не тунким, жонидин озурда айлаб¹⁵⁹.

Здесь мы сталкиваемся с необычной зарисовкой ночи. Навои с поразительной наблюдательностью отображает способную повергнуть человека в удивление и ужас тьму ночи с характерными для нее вызывающими трепетный страх звуками. Эта страшная картина ночи удивительно сочетается с состоянием героя, повергнутого в сумерки разлуки и оказавшегося вдали от родины, от отца и матери. Человеколюбивый поэт, сочувствуя горькой участи своего любимого героя, перенесшего множество невзгод, сравнивает его жизненный путь «с бесконечной ночью, лишенной рассвета». Печаль разлуки разрушила душевную стойкость Фархада, не видевшего смысла жить.

¹⁵⁹ Хамса. С. 284-285.

В этот миг тьма ночи окутала все сущее. Скорее, это была не ночь, а край горестей, в котором не было и признака для утешения. Будто властитель света Хутан забыл совсем этот край горестей. От того, что над миром воцарилась тьма, с неба исчезло и солнце, питающее на земле все живое и родники. Как у рассвета, если он - исчадие ада, не может быть сумерек, так и у этих сумерек, полных горя, не может быть рассвета. Это не сумерки, а тюремная камера горестей или обиталище печали в неволе. Безмолвствующая природа, сама являющая такой же печальный вид, становится «соучастницей» Фархада, впавшего в бред из-за своего тяжелого недуга. В этом изображении все обретает разум и чувства. А в небе ни луны, ни звезд, ни луча света. Все сущее, сочувствуя герою, будто впавшее в траур, погрузилось в непроницаемую тьму. Все это по-своему гармонирует с мрачной судьбой Фархада, с его душевными переживаниями в эти мгновения.

Точно такая же атмосфера и в «Лейли и Меджнун». Когда влюбленные встречаются среди ночи в последний раз, то природа, все сущее, проявляя благородство, вселяют в них бодрость и силу. Чтобы преградить доступ злу в пределах этого мира, будто воздвигается великая стена. И небо, носитель также и злых сил, отказавшись от этого своего порока, «исцеляется» в одну ночь. Навои, придавший ночи и тьме переносное значение, используя приемы фантазии и романтики, приводит к гармонии события и явления, происходящие в природе и обществе. Но так ли это на самом деле? Нет, конечно. Ночь, как и черный цвет, отвечая своей сути, всегда обладает негативным оттенком. Изображаемая так в классической литературе, она и в произведениях Навои, особенно в «Лейли и Меджнун», с начала и до конца этой поэмы также является предвестницей неприятного. Все горестные события, происходящие в этой поэме, непосредственно связаны с ночью. Если первую ночь, которую провел Кайс в саду, после того как он лишился прекрасной Лейли, можно назвать

первым предвестником будущей трагедии, то эпизод, когда он, явившись в племя Лейли, упал без чувств, - уже апогей трагедии. Ибо на следующий день, когда родители и соплеменники находят Кайса полуживым и приводят людей, народ, потешаясь над этим поэтом и ученым, обзывает его «джунун», «меджнун».

Трагедии ночи, изображаемые в произведении, не завершаются этим. В свадебную ночь, когда за Меджнуна выдают дочь Навфала, жених, оставив внутри свадебного полога невесту, уходит в пустыню.

Среди эпизодов ночи - это самое печальное и горестное. Эта ночь, обрушив на голову родителей немислимые переживания, обрекает их на позор, заставляя гореть в огне стыда. И мать, и отец не могут встать на ноги от этой трагедии, не смея поднять своих голов. От бессилия в невозможности преодолеть горе они уходят из этого мира. И в этих эпизодах, в главе, отображающей «сумерки разлуки» в «Фархаде и Ширин», Навои использует картину ночи в соответствии с ее сутью и предназначением. Изображение в поэмах схожих с внутренним состоянием героев картин природы позволяет проникнуть в суть их духовного мира, психологических переживаний и глубже раскрыть их человеческие качества и достоинства.

Поэт находит тончайшие сходства между предметами, событиями и явлениями мира, т.е. между тайнами природы и ее состоянием, искусно сравнивает их, открывая новые грани персонажа.

Из рта влюбленного, все существо которого объято пламенем любви, «клубясь, будто валит дым». Состояние души героя в тот миг поэт раскрывает через пейзаж посредством использования яркого сравнения-мусалсал:

*Узори бўлди сориг лола янглиг,
Дури ашк анда ёққон жола янглиг.*

*Вале ул лоланинг доғи сиёҳи,
Оғиз очқоч кўрунгай дуди оҳи*¹⁶⁰.

*Лицо цвета желтого тюльпана стало,
Изумруды слез стали градом, направляющимся тюльпану.
Но когда о черном пятнышке от того тюльпана,
Фархад заговорил, появился клубящийся дым.*

Фархад верен своему решению, он человеколюбив. Цель его благородна. Но эпоха жестока, среда неумолима, полна предрассудков. В ней множество тех, кто подобен Хосрову, лицемерен в любви, кровожаден, хитер и коварен. Навои, отображая трагизм положения влюбленных, события и явления, происходящие в обществе, точно переносит на природу признаки эпохи и делает её средством художественного сравнения. Особо подчеркнем, что несогласованность между героями Навои и средой, воссоединившись с противоречиями, отличавшимися между поэтом и его средой, придает поэмам Навои особую живость и жизненность. В этом отчетливо проявляется близость поэта с его героями, его соучастие к ним и сопереживаемость¹⁶¹.

Как пишет известный исследователь творчества Навои литературовед А.Абдуғафуров, «в центре внимания Навои находится реальный живой человек, его жизнь, устремления, цели, желания, нравы и привычки, словом, все, что присуще ему. Поэт возвеличивает героя, который, преодолевая свои недостатки, стремится к духовному совершенствованию»¹⁶².

Алишер Навои - объективный свидетель своей эпохи. Автору удалось через природу психологически достоверно показать, что в обществе, полном предрассудков, истинная любовь обращается в трагедию, сердца же влюбленных страдают от мук разлуки. Изображение пейзажа знойного лета в поэме является одним из эпизодов, раскрывающих мучитель-

¹⁶¹ См.: Ҳайитметов А. Навоийхонлик сухбатлари. Тошкент: Ўқитувчи. 1993.

¹⁶² Абдуғафуров А. Навоий ижодида сатира. Тошкент: Фан, 1972. 77-бет.

ное состояние Меджнуна, испытывавшего беспредельные муки разлуки:

Кун туш эдию тамуз фасли,
Жавзо била меҳр тоб васли.
Кун гарм бўлуб ҳалок эжонга,
Лайли киби ўт солиб жаҳонга.
Ҳар елки эсиб ҳароратомез,
Мажнун дамидек жароҳатангез.
Тинмай югуруб қуюн тағидин,
Қум узра аёғи қуймағидин.
Хуршед ҳароратидин анжум,
Ер сояси остида бўлуб гум.
Қўк табъига чун ҳарорат ошиб,
Жисмига шафақдин ўт тутошиб.
Тогдин кишиким тилаб нишони,
Бир тўда қизик кул англаб они.
Жисмидаги оташин гуҳарлар,
Андоқки кул ичра ўт қўмарлар.
Дарёга солиб исиг ҳаво тоб,
Тулғонмоғи ўз-ўзига гирдоб.
Ўрдак анга чун аёғ узотиб,
Сув жўши аёгин элтиротиб.
Ул сув тағидин тилаб фарогин,
Парда аро чирмабон аёгин.
Оқартиб экинни меҳри пурнур,
Қўк хатни нечукки табъи маҳрур.
Бугдой бори хўшадин арилиб,
Тоба нахуди киби ёрилиб.
Хирман ерида тазарву дуррож,
Ер тобасидин териб қовурмоч.
Ўргамчи шабоққа парда солиб,
Ул парда ичинда соя олиб.
Итлар тили ерга тегуруб бош,

*Фурра асад ичра айлабон фош.
Қуртики ҳарорат ўртаб они,
Тар мева аро кириб ниҳони.
Ул мевани меҳр парваришта,
Айлаб бори хом эканда кишта.
Кўллар ери сувни жазб этиб пок,
Сув ҳасратидин танида юз чок.
Уд кўнглини ҳажр чок қилгон,
Фам жонини дарднок қилгон.
Ул ерга етишти ногаҳондин,
Ким кўчмиш эди қабила ондин¹⁶³.*

(«Был полдень летнего времени года, настало самое пекло месяца джавза¹⁶⁴. Меджнун, обжигая ноги песком, безостановочно бежал под песчаным вихрем. И все звезды на небе от жары солнца попрятались в тени земли. От того, что возрос жар в небе, вся его плоть от зарева огнем занялась. Кто искал признаки тени в горах, мог видеть только накаленный пепел. Изумруды внутри гор казались жаром, зарытым в пепел. Горячий воздух и на реку нес зной: от того, как она извивалась под жаром, образовалась пучина. Лапки уток, которые плавали в воде, от кипения воды размягчились. Чтобы спастись от горячей воды, утки втягивали лапки во внутрь. Как делала белесым жаром дышащая природа нити небес, так и пламенеющее солнце заставляло иссохнуть растения. Пшеница же, полопавшись подобно пожаренным горошинам, отделилась от своих колосьев.

Кеклики и фазаны будто отдирали прокорм себе со дна горячего котла земли.

Паук же, сплетя паутину в полыни, лежал в тени этого занавеса. Начался месяц асал¹⁶⁵ и языки собак повисли до зем-

¹⁶³ Хамса. С. 405.

¹⁶⁴ Третий месяц солнечного года - от 22 мая до 21 июня.

¹⁶⁵ Пятый месяц солнечного года - от 22 июля до 21 августа.

ли. И червяки от того, что их жгло огнем, попрятались во влажных фруктах. Солнце заставило сохнуть зеленые фрукты как раз в пору ухода за ними. Озера, полностью испившие воды, от жалоб вод будто готовы были полопаться с треском.

Меджнун, душа которого была раскромсана разлукой и испепелена печалью, наконец, достиг, было, желанного места, а племя, оказывается, переехало»¹⁶⁶.

Мы не напрасно привели полностью этот большой отрывок в 21 бейт - в каждом из них содержится изображение природы. Посредством изображения предметов и явлений природы, связанных с ними - солнце, время года, ветер, вихрь, песок, джауза, светило, земля, небо, заря, гора, пепел, жемчуг, пламя, река, воздух, пучина, утка, вода, растение, пшеница, звезда, хирман, павлин, ковурмач - жареная пшеница, паук, собака, червь, жара, плод - поэт психологически тонко передает душевное состояние Меджнуна, его внутренние переживания и мысли. В этом поэт видит свою главную цель. Бесспорно, огромное влияние на формирование человека оказывает окружающая его среда. Человек - дитя природы, ее неразрывная часть, существование его вне природы невозможно: его развитие, совершенствование должны происходить только в органичном единстве с ней. Как сказал Чингиз Айтматов, «только найдя общий язык с природой, человечество может полностью осуществить свои возможности»¹⁶⁷. Навои своими произведениями убедительно показал и доказал влияние природы на настроение человека, его поступки и формирование.

Пейзаж месяца саратан, нарисованный в поэмах «Фархад и Ширин», «Лейли и Меджнун», и связанная с ним передача психологического состояния героев очень гармоничны друг с

¹⁶⁶ Лайли ва Мажнун. 58-59-бетлар.

¹⁶⁷ См.: Тошкент оқшоми. 1988. 14 февр.

другом. Раскрытие темы любви и все более усложняющегося духовного мира героев в «Фархаде и Ширин» как бы продолжают в «Лейли и Меджнун», достигая при этом еще большего совершенства.

Можно утверждать, что поэт в поэме «Лейли и Меджнун» в наисовершеннейшей художественной форме выразил свои чувства и страстное убеждение в истинной любви и раскрыл духовный мир героев на фоне их глубоких чувств. Совершенно логичным в этом плане представляется ведущая роль психологического показа человека в произведении.

Если «Фархад и Ширин» является широкомасштабным произведением, вобравшим в себя целый ряд проблем, то художественную основу «Лейли и Меджнун» составляет отображение чувств беззаветной любви, что связано с глубоким психологизмом, на фоне природы, ее явлений и пейзажных зарисовок. По этой причине в «Лейли и Меджнун» (а также в «Фархаде и Ширин» и других произведениях Навои) мы видим, как поэт, придающий большое значение изображению пейзажа, с исключительным мастерством отразил характерные особенности психологии героев, обращаясь к аналогиям из явлений природы, но при этом отталкиваясь от жизни героев, полной душевных переживаний и горя. Изображая переживания влюбленных, испытывающих горечь разлуки, Навои использует исключительно гиперболизированные сравнения, взятые в своей основе из мира явлений природы:

*Кун гарм бўлуб ҳалок жонга,
Лайли киби ўт солиб жаҳонга.
Ҳар елки эсиб ҳароратомез,
Мажнун дамидек жароҳатангез*¹⁶⁸.

(«День своим пеклом заставлял изнывать души, подобно Лейли исторгал пламень на мир. Каждый, отдающий жаром

¹⁶⁸ Хамса. С. 405.

¹⁶⁹ Лайли ва Мажнун. 58-бет.

ветер, подобно дыханию Меджнуна, наносил рану»)¹⁶⁹.

Как видим, характер и психологию героев, их чувства и внутренний мир поэт отображает во всем многообразии и сложности. Описание летних пейзажей и представляющиеся в связи с этим возможности для раскрытия духовного мира Фархада оказываются недостаточными для передачи переживаний Лейли и Меджнуна. Ведь как тяжек зной самого пекла лета, он все равно не может сравниться с обжигающим пламенем души влюбленных. Вместе с тем использование автором для изображения месяца джауза аналогий, взятых из природы и непосредственно из самих переживаний Лейли и Меджнуна, с одной стороны, усиливает художественность, а с другой - придает реалистический смысл и суть. Обстоятельство это обнаруживает непосредственную связь героев с эпохой и средой, в которой жил Навои.

Аналогичные эпизоды довольно часто встречаются в поэмах «Фархад и Ширин», «Лейли и Меджнун». Они выполняют важную функцию в отображении сложного духовного мира героев. Бесспорно, эти поэмы отличаются друг от друга в художественном отношении, но их цветовая символика помогает понимать и верно толковать глубокий смысл, заложенный в этих произведениях. Как подчеркивает И.Хаккул, мы должны больше беспокоиться о том, что сами еще не в полной мере ознакомлены с творчеством Алишера Навои, нежели переживать и беспокоиться о том, чтобы знакомить другие народы с его творчеством. Откровенно говоря, мы еще не в полной мере изучили его творчество¹⁷⁰.

Словом, Навои, обращая явления природы и общества в предметы образного сравнения, находит для этого неограниченные возможности. Мастерски используя предметы вещного мира, различного рода события и явления, происходящие в обществе и природе, он добивается яркого образного

¹⁷⁰ См.: Иброҳим Ҳаққул. Навоӣга қайтиш. Тошкент: Фан, 2007. 3-бет.

раскрытия внутреннего мира героя, особенностей характера личности и ее духовных ценностей. Средством для передачи душевного состояния Фархада для поэта послужило сравнение с водой, поливаемой пламя большого пожара, которая не тушит, а, скорее, еще сильнее разжигает огонь:

*Хиром айлаб ҳунарманди ягона,
Кўзидин ёш ўлуб турмай равона.
Тушуб дилбар хаёли жони ичра,
Солиб ўт хотири вайрони ичра.
Суйин тургузмайин кўзида қайғу,
Ариғ новига оқиб ашкидин сув.
Бу қайғу элтибон они ўзидин,
Оқиб бечоралиқ ашки кўзидин.
Ки мундоқким эл ўлмиш дашт паймой,
Тамошо қилгали келгайму ул ой?
Агар келса мени бемор ўлармен,
Вагар ҳам келмас ўлса зор ўлармен!*¹⁷¹

(«Фархад, которому в ремеслах не было равного, шел и всю дорогу из глаз его как вода лились слезы. Ибо вспоминалась ему в мечтах любимая, и от этих мечтаний его истерзанное воспоминание будто огнем занялось. Его печали заставляли не задерживаться водам в его глазах, слезами своих глаз будто заставлял он течь воды по желобам арыков.

Эта печаль делала его чуждым самому себе, слезы несчастия непрерывно лились из его глаз. Он говорил себе: «Столько народа явилось, перейдя через пустыню. Придет ли любоваться зрелищем и та лунолика? Если придет, мне, больному, умереть ли от счастья, если не придет, пребывать в тоске!»)¹⁷².

В горах Армении завершились работы по прорытию канала, весь народ ждет торжественного пуска воды. Народ

¹⁷¹ Хамса. С.249.

¹⁷² Фарҳод ва Ширин. 128-бет.

празднует, ликует. Но в это время душу Фархада охватывает сильное волнение и смятение. Глядя «во все четыре глаза», он ищет в толпе Ширин. Увидев ее, он чувствует, как его пронзает острая боль от того, что он не может с ней уединиться. Но Фархад - человек сильной воли, высокой чести и достоинств джигита. Он не желает, чтобы в глазах народа пострадал его авторитет, и тем более не может нанести обиду Ширин. Навои с неотразимой силой и убедительностью посредством тончайших деталей и ярких красок показывает, в какую пучину противоречивых чувств догружается душа Фархада. Этот пример является убедительным свидетельством того, как реалистически-психологическое отображение обретает художественное совершенство.

Событие, связанное с огнем и водой природы, отображено в главе поэмы «Лейли и Меджнун», где «описывается любовь». Автор, прежде чем взяться за отображение переживаний главного героя, говорит об истинной, идеальной любви. Любовь стоит выше всех человеческих ценностей, являясь высшим критерием человеческого в человеке и не может сравниваться ни с одним человеческим достоинством. Истинная любовь должна почитаться как нечто священное, ее должны свято беречь и лелеять, сохранять в тайне. И, напротив, ложная, притворная любовь выражается только на словах, в излишнем хвастовстве и похвальбе. Все это есть истина, прошедшая через испытание веков и поколений. Навои гениально отобразил свои взгляды на любовь, со всеми ее великими достоинствами на примере Меджнуна - «шаха - властителя страны любви» и на идеальном образе Лейли - «луны на небе любви».

Навои передает муки и переживания Меджнуна, сравнивая его состояние с весенним сильным дождем и молниями:

*Бу шуъла кўнгулга тушса кори,
Куймакда анинг не ихтиёри.*

*Бу ўт не кишига бўлса рўзи,
Куйдурса не тонг жаҳонни сўзи,
Ишиқ ичраки жисми тўлгонур бил,
Ул навъдуурки ўт уза қил.
Тонг йўқ бу ўт этса ашк аро гарқ,
Ёмғур ёғар андаким тушар барқ.
Гар ашк бу ўтни айламас кам,
Ёмғур сувидин чоқинга не гам?*¹⁷³.

(«Когда этот луч, пав на душу, окажет влияние, нет другого выхода, кроме горения. Кто удостоится пламени такой любви, нельзя удивляться тому, что от него может загореться мир. Как скручивается в пламени волосок, так будет извиваться плоть страдающего влюбленного. Не удивляйся, если это пламя погрузит влюбленного в слезы, ибо, где сверкает молния, там льет дождь. Если слезы глаз не могут совладать с пламенем этой любви, то это неудивительно, ибо какое дело молнии до вод дождя?»)¹⁷⁴.

В этом отрывке мы видим гармоничное слияние переживаний чело-вена с явлениями природы. Все это так взаимосвязано, что, порой, состояние человека уподобляется природному явлению, и как бы происходит переход качеств природы на человека и, наоборот, человеческих качеств на природу, т.е. подобно тому, как Навои посредством отображения явлений природы входит в мир переживаний души человека, так и через жизнь человека раскрывается «сердце» природы.

Подчеркивая тесную взаимосвязь природы и героя в произведениях Навои, известный ученый А.Каюмов отмечает следующее: «Важно то, что к какому бы вопросу и событию эпохи не обращался Навои, он в центр внимания ставит человека, именно ему должна служить природа, все сущее. И изображение пейзажа, конечно, тоже связывается с судьбой

¹⁷³ Хамса. С.448.

¹⁷⁴ Лайли ва Мажнун. 103-104-бетлар.

и благом человека»¹⁷⁵.

В этом отношении особенно показательны проанализированные нами поэмы «Фархад и Ширин», «Лейли и Меджнун», которые являются бесценными образцами художественного творчества, поражающими наше воображение полетом фантазии поэта, демонстрирующими мастерство великого Навои в создании пейзажей и явлений природы, ее тайн в освещении духовного мира героев той эпохи, в которую они жили, и ее событий. И в центре всего этого человек, который из века в век, стремясь познать тайны жизни и всего сущего, все более проникается пониманием значения природы, вне которой не может быть ни красоты, ни любви, ни жизни. Но и сама природа не есть нечто самодовлеющее. То, что она прекрасна и изумительна, может осознать только человек - венец и высший смысл творения самой природы и мироздания.

¹⁷⁵ Қаюмов А. Садди Искандарий. 112-бет.

ГЛАВА 2

НАВОИ И ИСКУССТВО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВОСПРОИЗВЕДЕНИЯ ПРИРОДЫ

2.1. Изображение природы и содержательные искусства

В произведениях Алишера Навои¹, как отмечалось, особый смысл и суть приобретает поэтика пейзажа, которая определяет отношение поэта к эпохе, к ее событиям и человеку. В частности, в поэмах «Хамсы» «Фархад и Ширин», «Лейли и Меджнун» ведется дискуссия о важнейших проблемах эпохи. Навои, используя приемы изображения природы и ее компонентов, интерпретирует свои цели и задачи и выражает свои мечты и надежды. Он ярко и образно рисует картины природы, прибегая к самым отменным видам искусства классической поэтики. Значительно и весомо при этом то, что пейзажные зарисовки и художественные искусства обращаются в главный фактор, выражающий идейно-эстетические цели автора, в важнейшую и органическую часть природы. Вне этого невозможно полностью представить идейно-художественную и просветительско-эстетическую ценность творчества поэта.

Пейзаж не играет самодовлеющей роли - он становится средством, выражающим отношение поэта к определенным объектам и целям - к человеку, природе и обществу. И по этой причине посредством исследования в поэтике Навои взаимосвязи пейзажа и художественных искусств можно прийти к важным научным выводам. Известный отечественный литературовед А.Хайитметов особо подчеркивает, что Навои до конца своей жизни мастерски использовал в своем творчестве подобные виды стихотворного искусства, и ут-

¹ Алишер Навоийнинг адабий маҳорати масалалари. Тошкент: Фан, 1993.

верждать на примере творчества этого великого поэта, что они были проявлением формализма в поэзии, было бы грубо ошибочным, так как в целом они обогащали его поэзию и его стихотворное искусство².

Неотразимо прекрасные картины пейзажа, созданные автором, становятся как бы частицей самой природы, ее живым воплощением. Но поэт не ограничивается только созданием художественных пейзажей природы. Он использует почти все виды поэтических фигур, таких как тазод, талмех, ташбех, тадриж, таносиб, тамсил, тажохули орифона, муболага, мутобика, мумтанеъ, лутф, лаффу нашр, лазим и малзум, ийхом, инток, иттифок, истиора, жонлаи-тариш, ружуъ.

Одним из таких видов искусств, используемых в поэмах при изображении природы, является *тазод* - искусство противопоставления. Как становится ясно из наших исследований, *тазод* стал в произведениях Навои, в том числе в «Фархаде и Ширин», «Лейли и Меджнуне», одним из поэтических приемов, используемых наиболее часто. Это естественно, ибо именно *тазод* является наиболее эффективным средством при освещении правды жизни, природы, а также взаимоотношений природы и человека.

Подвергая анализу взаимосвязь и взаимоотношение искусств пейзажа и *тазод* в поэме «Фархад и Ширин», мы попытаемся осветить значение и ту роль, которую поэт отводит изображению природы, а вместе с тем выявить место и задачи искусства *тазод* при изображении природы.

Как подчеркивал известный ученый В.Захидов, «Навои утверждает, что в мире есть противоположности и противостояния, противоречащие друг другу, есть элементы, обладающие противоречивыми характерами. Вместе с тем эти вещи, несмотря на такую противоречивость и противоположность взаимоотношений, образуют прекрасную «гармонию»,

² Хайитметов А. Навоийхонлик суҳбатлари. Тошкент: Ўқитувчи, 1993.

прекрасно «согласованный» единый мир³. *Тазод*, являющийся одним из изобразительных средств классической поэтики, приобретает жизненность в тесной взаимосвязи именно с этими закономерностями природы, с многовековой историей человечества и имевшими место событиями. Вместе с тем он отображает в себе противоположные полюсы, глубокие закономерности природы и общества. Подобная несовместимость, несоответствие жизненных драм, естественно, открывает для творца новые горизонты художественности.

Алишер Навои для отображения противоречий жизни, событий и явлений, создания портретов и образов, передачи мыслей и чувств, пейзажей и картин, использует искусство *тазод*, которое для поэта стало одним из действенных средств. Особенно явно это наблюдается при отображении несовместимых красок и картин пейзажа, гармоничность которых достигается посредством искусства *тазод*.

В поэмах «Фархад и Ширин», «Лейли и Меджнун» многократно отображается картина ночи, в которой черная краска используется особенно активно. И это не напрасно.

Черная краска по своей сути наделена негативным оттенком. Большей частью она - предвестник неприятных и печальных событий. Вот почему черная краска в «Фархаде и Ширин» дается как символ нескончаемой печали, воплощаемой в символ черной ночи. «Безграничная чернота и нескончаемость ночи разлуки» в «Фархаде и Ширин», а также «ночь разлуки» в «Лейли и Меджнуне» и главы, отображающие «ночь, в которую была намечена месть на жизнь Лейли», а вместе с тем картины, связанные с изображением ночи в других местах поэм, непосредственно гармонируют с муками и страданиями главных героев, с их жизненным путем, полным невзгод и лишений. Жизнь героев, не вкусивших сладостей жизни, Навои сравнивает с речью, лишенной смысла.

³ Зоҳидов В. Улуғ шоир ижодининг қалби. Тошкент: Ўзбекистон, 1970.

(Над всем сущим ночь, которая одним дарит радость и удовольствие, а другим - горести и печали. В этой ночи особенно заинтересованы те, которые предаются низменным развлечениям. И совсем по-другому действует ночь на душу положительных героев. Уже само начало ввергает их в безграничную печаль. Влюбленные до рассвета страдают от разлуки, бесправия и унижения, причиняемых им эпохой и ее представителями. По этой причине они ждут рассвета, сияния мира. Весь свой век они живут с этим желанием)⁴.

Вникнем в этот бейт:

*Фалак тундин кўмур айлаб саранжом,
Шафақдин солибон ўт анда ҳар шом⁵.
Изготовив уголь из тьмы ночи неба,
В каждый вечер от ее зарева костер жег.*

Поэт, нарисовавший «ялдо туни» - самую долгую и самую темную ночь, связывает ее с душевными переживаниями героя. Посредством изображения природы он находит путь к сердцу человека.

Ночь. Тьма тьмушая. Нет ни лучика, ни признака света. И никак не светит. Пейзаж этот исключительно соответствует душевным переживаниям Фархада. Тьма тьмушая и в его сердце. Муки разлуки причиняют ему страдания. Природа будто сочувствует влюбленному. Ночь долга, нескончаема. Столь же беспредельна и разлука. Значит, и в мире природы, и в сердце человека царствует одно и то же, похожее.

Поэт, порождая противоречия между отображаемыми им картинками, между словами «фалак» («небо») - «тун» («ночь»), «кўмур» («уголь») - «ўт» («огонь»), «шафақ» («зарев») - «шом» («вечер»), т.е. между светом и тьмой, добивается достижения своих целей и сокровенных желаний.

⁴ Прозаическое изложение автора.

⁵ Алишер Навоий. Хамса. Тошкент: Фанлар академияси нашриёти, 1960. 188-бет. (Далее: Хамса).

Итак, в произведениях Навои мы видим, что эти приемы - отображение картины ночи посредством искусства *тазод* служит важным средством для более полного и глубокого раскрытия духовного мира персонажей, их внутренних переживаний от разлуки.

После свидания Лейли и Меджнуна в саду наступают горестные мгновенья жизни несчастных влюбленных. Лейли - пленница. Вся ее боль хранится в глубине ее души. О своей любви она не может сказать никому, даже своей кормилице... Ибо Лейли еще юная девушка, не каждому она может раскрыть свою душу. «Тут Навои проявляет себя искусным психологом. Сердце женщины чрезвычайно пылко ощущает силу любви, но она должна хранить в тайне боль своей души. А это чрезвычайно трудно»⁶.

Меджнун, все существо которого живет только одним заветным желанием - единением с любимой. В его речах, во всех помыслах - только Лейли. В его душе тоска, тьма тьмущая. Над всем сущим опускается ночь, ввергающая человека в печаль и горести:

*Кофурни ёпти мушки суда,
Кўк шамъи жаҳонга сочти дуда.
Тийра уй ичида ул ғам андуд,
Тўлғониб ўзига ўйлаким дуд⁷.
Весь белый свет накрыла тьма тьмущая,
Даже луна, свеча небес, падает на весь мир.
И в черноте нутра дома печаль одна,
Извиваясь дымом, терзается, страдает⁸.*

Картина мучительных переживаний влюбленного впечатляет и в идейном, и в художественном отношении. Ее по праву можно назвать комплексным воплощением художественных

⁶ Қаюмов А. «Фарҳод ва Ширин» сирлари. Тошкент, 1979. 129-бет.

⁷ Хамса. С. 373.

⁸ Подстрочный перевод автора.

искусств. В ней воедино слились несколько образных и словесных фигур. В результате эта череда искусств придает стихотворению особую прелесть и совершенство:

1. В строках можно видеть нижеследующие разновидности *тазода*:

а) слова «кофур» («белый», «пребелый») и «мушк» («чернящий»), т.е. противоречие между красками;

б) несоответствие, несовместимость между «кук шамъи» («свечой небес») - «ой» («луной») и «дуд» («дымом»), («чадом»);

в) «Мушки суда» - задавленная, измельченная ночь. «Кўк шамъи» (Свеча небес) - противоположность «мушки суда», т.е. цельность, целое;

г) и еще: «қора» (черное) и «оқ» (белое).

2. Этот эпизод является также прекрасным образцом *тадриж* - образной фигуры, ибо изображение в бейте духовного мира героя развивается последовательно. К примеру, в природе - тьма-тьмушая. В хижине Кайса - то же. Его сердце полно печали, в нем царит тьма и т.д. Муки разлуки достигли невероятной степени остроты. Подобное состояние влюбленного поэт сравнивает с дымом, выходящим над пожаром.

3. Свеча обладает способностью гореть. От горения исходит дым. Между пламенем и дымом есть связь. Как без пламени не бывает дыма, так и без дыма трудно представить пламя. Вот такое выражение смысла в классической поэтике называется искусством *таносиб*.

4. В отрывке есть и искусство *мутобиқа*⁹. Такие словосочетания в строках, как «мушки суда» («задавленная, раздробленная ночь»), «сочди дуда» («распространила дым»), «гам андул» («объятый печалью»), «уйлаким дуд» («подобный дым») - во всех отношениях близки и соответствуют друг

⁹ Соответствие, гармоничность.

другу. Эти словосочетания, во-первых, выражают понятие ночи, черноты, во-вторых, они и по форме похожи, - *мутабиқ* (гармонируют).

5. В стихотворении слова «кофур» («пребелый»), «кўк» («синева»), «шаъм» («свеча»), «жахон» («мир») имеют значение «свет». А слова же «мушк» («ночь, «чернота»), «мушки суда» («раздробленная ночь»), «дуд» («чад», «дым»), «тийра» («чернота», «тьма»), «гам андуд» («объятый печалью»), как противоположные им – «тьма», «чернота», «ночь» и являются параллелизмами. Знатор творчества Навои Максуд Шейхзаде подтверждает: «Параллелизм у Навои выражается, в основном, в двух образно слитных (метафорически или сравнительно) картинах, причинно не связанных друг с другом. Сближение духовных состояний с вещными картинами стало у великого поэта обычаем и закономерностью.

В качествах, присущих параллелизму Навои, заложена великая реалистическая мощь творчества поэта. Только поэт, знавший в совершенстве обычаи, нравы людей, природу и общественную жизнь, при отображении душевного состояния так смело и мастерски мог использовать явления внешнего мира, объективной действительности.

Отображать самые пламенные и романтические состояния души в смысловой взаимосвязи с вещно-материальным миром есть признак могущества гениального дарования»¹⁰.

В пейзаже, нарисованном посредством художественного слова и в котором воплощен богатый и сложный духовный мир человека и определенный момент природы, поэт достиг высокой художественности. В данном случае не состояние влюбленного уподобляется явлению природы, а, скорее, явление природы состоянию человека. Будто природа, подпавшая под власть господства тьмы, наполняет мраком и серд-

¹⁰ Шайхзода М. Алишер Навоий лирикасининг баъзи бир поэтик усулари ҳақида. Асарлар. Олти томлик. IV том. Тошкент, 1972. 211-212-бетлар.

це Меджнуна, страдающего в тисках безмерных мук и болей. Подобное состояние человеческой души оказывает свое влияние на природу и даже на все сущее. Это, конечно, фантазия. Но результаты, выводы этой фантазии чрезвычайно поразительны. Такие художественные искусства, как *тазод*, *тадриж*, *ташбех*, *таносиб*, *мутобика*, параллелизм, использованные в бейтах, еще более усиливают смысл и суть ночного пейзажа, его своеобразную мелодичность.

Алишер Навои в своих поэмах широко отображает времена года. В цельных отрывках, входящих в состав специальной главы (XVII) и глав, он, обобщая особенности, качества и достоинства, присущие каждому времени года, вместе с тем отображает в них общественные вопросы и свое отношение к ним. Одна из таких картин - зимний пейзаж. Вниманием же в искусство обобщения и в то, что выражается в нем и через которое в свою очередь воплощаются драматизм переживаний самого поэта:

*Қизил ўт совуғ андоқким қизил гул,
Анинг дуди бўлуб гул узра сунбул.
Ёғиб андоқ бурудат замҳарири,
Ки тахта тош боғлаб сув ҳарири.
Кафин оғзи била муфлис дам айлаб,
Ики тиз кўкси ичра маҳкам айлаб.
Қўлин қўлтуғлар ичра муътакиф ҳам,
Қулоглардин ўтуб икки катиф ҳам¹¹.
Красное пламя холодно как этот красный цветок,
Дым же от него подобен сунбулу над цветком.
От злующего холода шел такой снег,
Что шелковый ажур воды замерз каменной плитой.
Раздетый бедный люд, грея дыханием ладони,
Согнутые колени свои к груди прижимает.*

¹¹ Хамса. С. 188.

*Руки да, попрятав за пазухи, а плечи, подняв выше ушей,
Грели сами себя теплом своей плоти*¹².

Как видим, это не совсем обычное изображение зимы. Здесь наш-ли свое художественное воплощение вплоть до самых тонких нюансов прекрасные пейзажи зимней поры, как от беспрерывно падающего снега природа, земля и небо принимают белый цвет, как от любой стужи зимы все обращается в «каменные глыбы».

Навои, нарисовавший картину зимнего пейзажа подобно искусному художнику, еще более совершенствует ее в художественном отношении, используя несколько разновидностей противопоставлений. В строках можно видеть нижеследующие *тазоды*:

1. а) «Қизил ўт» (красное пламя) - «Қизил гул» (красный цветок); б) «ўт» (пламя) - «совуқ» (холод).

2. а) «Ўт» (пламя) - «дуд» (дым); б) «гул» (цветок) - «сунбул»; в) «гул» (цветок), (лик) - «сунбул» (волосы).

3. а) «Ҳарир» (шелковый, мягкий) - «тахта» (плита, твердая); б) «Ҳарир» (шелковый) (в переносном смысле рябь воды, текущей, сияя, переливаясь) - «муз» (каменная плита, лед).

Противопоставление и противоположность вещей и предметов, объектов и элементов играют важную роль в более впечатляющем воплощении зимнего пейзажа. Поэт, рисуя картину зимнего пейзажа, не ограничивается фразами, обозначающими только холод зимней стужи. Здесь основную смысловую нагрузку несут такие словосочетания, как «кизил ут» (красное пламя) и «кизил гул» (красный цветок). А между тем именно эти словосочетания схожи только в одном отношении - они обозначают одно и то же - красный цвет. Но по своей смысловой сути они разные: одни выражают тепло, другие - холод. И вместе с тем они оба необходимы для человека, ибо человек одинаково нуждается как в холоде, так и в

¹² Подстрочный перевод автора.

тепле. Без этого нельзя представить себе природу и жизнь человека, мир флоры и фауны.

Фархад – благородная личность. Это борец, не знающий усталости. Фархад погиб вдали от родины, родных и друзей, попав в коварные сети врагов... Погружены в траур Мехинбону, Ширин, Шопур и весь армянский народ. Ширин, испытывающая горечь невозвратимой утраты, страдающая тяжело, живет день и ночь только думами о Фархаде. Поэт, отображающий ее состояние в те мгновения, для достижения еще большей впечатляющей силы использует поэтические искусства, а также в качестве изобразительных средств такие определенные признаки природных явлений, как ночь и день, лунное сияние и свет, и такие календарные деления, как год и месяц. Творчески используя возможности, представляемые отображением природы и ее поэтики в целом, он проникает в сложный внутренний мир героев, познавших горечь разлуки:

Хаёли бирла туну кун мақоли,

*Мақоли бирла ою йил хаёли*¹³.

В его помыслах день и ночь ее слова,

Со словами во все годы и месяцы мечты о ней.

Поэт пробуждает в сердце читателя чувства сопереживания и доброжелательности по отношению к полной отчаяния Ширин, к безвременно ушедшему в иной мир Фархаду, ко всем другим положительным героям, и, наоборот, чувства гнева, презрения и отвращения к тирану Хосрову, к лживолюбленному и отцеубийце Шеруя, ко всем недругам честного и благородного.

Теперь о поэтике бейта. В бейте искусство *тазод* отображено в словах «тун» (ночь) – «кун» (день), т.е. через выражение противоречия между светом и тьмой. Бейт, приведенный выше, начавшись со слова «хаёли», этим же словом и завершается. Это и есть искусство *тасдир*.

¹³ Хамса. С. 316.

Повторение же слова «маколи», которым завершается первая строка, в самом начале второй строки может служить образцом искусства *тасбеъ*.

Повторение же слов в форме «хаёли» - «маколи», «маколи» - «хаёли» есть искусство *тарди акс*.

А в том, что после «туну кун» говорится «ою йил», есть искусство *тадриж*.

В бейте есть также и искусство *мумтанеъ*, т.е. осуществление того, что невозможно, Фархад умер, а Ширин будто «месяцы и годы» живет воспоминаниями о нем, соблюдает траур, а между тем не прошло и нескольких дней после смерти Фархада, как Ширин также испустила дух над телом своего возлюбленного...

В нижеследующем описании природы и в поэтических искусствах, использованных в нем, мы видим образец поэтического отображения, что является свидетельством воплощения большой художественной задачи. Навои этим достигает более глубокого и совершенного отображения духовного мира героев, их глубоких переживаний:

*Ишқ ичроқи жисми тўлгонур бил,
Ул навъдурурки ўт уза қил.
Тонг йўқ бу ўт этса ашқ аро гарқ,
Ёмғур ёғар андаким тушар барқ¹⁴.
Как выкручивается в огне волосок,
Так извивается плоть испепелившегося влюбленного.
Не удивительно, если это пламя погрузит в слезы
влюбленного,
Ибо дождь идет там, где сверкает молния¹⁵.*

¹⁴ Хамса. С. 448.

¹⁵ Подстрочный перевод автора.

В этом отрывке нашли воплощение три сложных полюса - явления природы, образцы художественных искусств и душевное состояние влюбленного.

Молния и дождь - природные явления. Если человек страдает в разлуке, «проливает слезы» - это качество, свойственное природе человека. Значит здесь налицо два вида явлений, два пейзажа. Но где здесь связь между закономерностью природы и проявлениями душевного состояния человека? На первый взглядов нет, но более пытливый взор позволит заметить схожие точки соприкосновения. Известно, что в природе каждого из них может проявляться жар, пламень, признаки холода. И причины их появления также одинаковы, т.е. и событие, и состояние имеют своим источником жар, пламень, холод. Навои, мастерски воспользовавшись точками соприкосновения мира природы и мира человеческой души, смог раскрыть самую сокровенную суть внутреннего мира Меджнуна.

В бейте мы наблюдаем нижеследующие проявления искусства *тазод*, внешняя и внутренняя суть которого выражена изящно. К примеру: «ўт» (пламя) и «ашк» (слезы), «ёмфир» (дождь) и «барқ» (сияние), «барқ» (в переносном смысле «пламя») и «ёмфир» (в переносном смысле «холод»).

Теперь обратим внимание на передачу душевного состояния героев в изображенных картинах.

Любовь захватила все существо Меджнуна. Но разлука нескончаема, нет никакой возможности свидеться с любимой. Влюбленный испытывает настолько тяжкие страдания, что если подобное состояние продлится, влюбленному будет суждено испепелиться. Он беспрерывно проливает слезы, он может потонуть в них. И то, и это беспощадны. Меджнун же жив. В нем борются два различных начала его существа, одно из которых несет гибель другому.

Как утверждал Я.Исхаков, «высшую степень развития искусства *тазод* мы видим в творчестве Навои. Прием этот, ис-

пользуясь чрезвычайно широко в поэзии великого поэта, проявляется в стилистике разнообразно по содержанию и красочно»¹⁶. Изобилие мыслей и их убедительность, последовательность выражения их посредством художественно тонких нюансов свидетельствуют о подлинном мастерстве поэта.

Таким образом, можно сделать следующий вывод: искусство *тазод* в художественности поэм занимает особое место и в сочетании с другими искусствами служит одной цели.

Итак, в практическом воплощении искусства *тазод* поэт более всего опирается на предметы и события, противостоящие главным образом самой природе. Следовательно, при создании пейзажа оно служит одним из самых выразительных художественных средств. Посредством пейзажа поэт мастерски отображает в самых ярких красках и прекрасных формах явления и события природы и общества, внешний облик и внутренний мир человека. Тем самым, с одной стороны, усиливается содержание и цель, выражение которых ставилось задачей в стихотворении, а с другой – звучание строк становится более плавным и музыкальным. Все это, в конечном итоге, служит выражению одной цели – человек есть самое ценное создание природы.

Одной из образных фигур, использованных в поэмах «Фархад и Ширин», «Лейли и Меджнун» при создании пейзажей, является *талмех*. Навои при изображении положительных героев, особенно при описании красоты Ширин и Лейли, очень часто обращается к *талмеху*, связанному с отображением явлений природы. Вот одно из описаний красоты Ширин, выполненных посредством использования *талмех*:

*Узори бирла ўт оламга солиб,
Самандардек улус ўт ичра қолиб*¹⁷.

¹⁶ Исҳоков Ё. Классик адабиёт поэтикасидан маълумотлар/Ўзбек тили ва адабиёти. 1970. 5-сон. 81-бет.

¹⁷ Хамса. С. 251.

*Своей красотой мир в пламя повергнув,
Оставил его подобно Самандару¹⁸ в огне¹⁹.*

Красота Ширин несравненна. Она столь прекрасна, что ввергает в страдания не только Фархада, но и всю Вселенную. От ее сияющего («пламени подобном») лика как бы занимается пламенем весь мир. И народ будто самандар страдает в огне. Если обратить внимание на слово «Самандар» в бейте, то сразу раскрывается смысл *талмеха*. Согласно легенде, Самандар (существо, похожее на крысу), возникнув из огня, живет среди огня²⁰. Легенда, приводимая в *талмехе*, оказывается очень удобной для воспевания воистину несравненной красоты Ширин.

Герои Навои - Фархад, Меджнун, Ширин и Лейли совершенны во всех отношениях. Их чуткость и тонкость души, справедливость и человечность, преданность в любви, знания и владение ремеслами, любовь к народу служат образцом для подражания. Воспевая красоту своих любимых героев, поэт ставит их превыше всего прекрасного:

*Юз, равзаи хулддин нишона,
Хол анда фиреб этарга дона.*

¹⁸ Самандар - легендарное существо, якобы порожденное огнем и живущее в огне.

¹⁹ Подстрочный перевод автора.

²⁰ Навои довольно часто обращается к легенде о Самандар. Это прослеживается почти во всех его поэмах, в том числе в «Лисонут-тайр». Он пишет:

*Улки ул куллардин ахгардек чиқиб,
Балки ахгардин самандардек чиқиб.
Ибо он огнем из пепла воспрянув,*

Подобно Самандару из огня воспрянув. (Подстрочный перевод автора).

См.: Алишер Навоий. Асарлар. Ўн беш томлик. XI том. Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1966. 227-бет). Этот вопрос был предметом особого внимания и навоиоведа И. Маллаева (Маллаев Н. Алишер Навоий ва халқ ижодиёти. С. 107 и др.).

*Ул донага сайд ўлуб бир одам,
Бу донага борча аҳли олам*²¹.

Согласно легенде, Адам, съевший зернышко пшеницы, был изгнан из рая. Навои делает вывод: «Если этим зернышком был прельщен один человек, то и весь мир стал охотником за ним». Слова «жаннат» (рай), «гул» (цветок), «боғ» (сад), «хол» (родинка), как символы красоты, выполняют роль ведущих средств для еще более яркой передачи объектов отображения:

*Туганди зеб аро Боғи Ирамдек,
Қаю Боғи Ирам, байтулҳарамдек*²².
*Воздвигнута среда Райского Сада,
Райский Сад, подобный Байтул харам*²³.

В этом бейте Хакан, чтобы развеять тоску души Фархада, велит воздвигнуть четыре дворца, вырастить четыре сада, соответствующие четырем временам года, при этом он выражает пожелание: «Возможно, в этих садах отыщется цветок наших пожеланий и раскроется в этих дворцах дверь наших целей»²⁴. Эти дворцы и сады, несравненные по красоте, ввергают человека в изумление. Навои, воспевая сады, являющиеся единственными образцами прекрасного - легендарной Боғи Эрам (Райский Сад) и священного Байтул, обращается к *талмеҳам*, т.е. к легендам, священным Каъба - великому месту паломничества, священному для всех мусульман.

На примере творчества Навои можно с уверенностью утверждать, что используемое в одном бейте художественное искусство большей частью передается в органической связи с другими бейтами.

²¹ Хамса. С. 362.

²² Там же. С.184.

²³ Подстрочный перевод автора.

²⁴ Алишер Навоий. Фарҳод ва Ширин/Насрий баён муаллифи Фафур Фулом; Насрий текстни айрим тўлдишиллар билан қайта нашрга тайёрловчи Абдуқодир Ҳайитметов. Тошкент: Ф. Фулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриети, 1975. 176-бет. (Далее: Фарҳод ва Ширин).

В рассматриваемом бейте посредством приема *талмех* отображена картина построения по приказу хакима дворцов и садов, которые сравниваются с Боги Эрам и Байтул Харам. Таким образом, здесь *талмех* входит в *ташбех*. Здесь же сравнение производится посредством использования *талмех*. При создании пейзажа особое место принадлежит и искусству *ташбех*.

Навои в поэмах «Фархад и Ширин», «Лейли и Меджнун» вновь и вновь обращается к *ташбех*, которое, являясь «самым первым элементом художественного мышления человека, представляет художнику возможность выражать в образной форме свои впечатления, мысли и переживания. Отношение художника к явлениям мира, способность осмысления тонких взаимосвязей между всем сущим, его своеобразный способ мышления и наблюдения, а также его мастерство особенно ярко проявляются в его (Навои. - Н.Ф.) *ташбехах*»²⁵.

Навои, чтобы полнее и ярче отобразить переживания Фархада, оказавшегося закованным Хосровом в цепи, использует искусство *ташбеҳи мусалсал*:

*Ики наргис аро юз қатра лола,
Совуқ оҳи била гулранг жола*²⁶.

Ширин испытывает тяжкие страдания, узнав, что ее любимый находится в руках врага. Поэт, использовавший *ташбех*, сравнивает глаза влюбленной с «нарциссом», а капли непрерывно льющихся, кровавых слез - с «лола» - тюльпаном. Во второй строке, как мы убеждаемся, ее внутренние переживания раскрываются еще глубже: Ширин предается «холодным вздохам». Стон этот слышится холодным. На самом же деле это стон сердца, переполненного страданиями. Вместе с тем ее непрерывно льющиеся слезы, представ-

²⁵ Ўзбек адабиёти тарихи. Беш томлик. II том. Тошкент: Фан, 1977. 147-бет.

²⁶ Хамса. С. 290.

ляемые как «багряного цвета град», имеют логическую основу. Слезы глаз - «джола», т.е. град, который обычно бывает красного цвета. Но здесь он уподобляется красному цветку, ибо влюбленная плачет кровавыми слезами.

Фархад, желающий сделать благодатным край своей возлюбленной, принимается за рытье канала - он трудится непрестанно и героически. И очень скоро слава о его отваге и благородстве доходит до народа и становится легендой в его устах. Ширин, до которой дошла слава Фархада, и радуется, и печалится. Нижеследующие строки, выражающие радость и сожаление Ширин, являются прекрасным образцом *ташбеҳ*:

Бу кушким мубталойи дом ўлубтур, Бу гулшанда анга ором ўлубтур.

Бало ичра фароғи бирла келмиш,

Тузоққа ўз аёғи бирла келмиш²⁷.

Навои сравнивает состояние Фархада с птицей, ибо подобно тому, как птица сама входит в расставленные силки, точно также и Фархад прибыл в свою страну в «западню» по собственному желанию. В этом мы видим общность и сходство Фархада с птицей. Посредством этого поэту удалось до тонкостей передать душевное состояние Фархада в тот момент. Такого рода *ташбеҳ* одновременно сливается с искусствами муболага (гипербола) и ифрот (чрезмерная гиперболизация).

Познакомимся с отрывком из письма, которое написал Меджнун своей возлюбленной Лейли:

Бўлгонда саҳар ели гулафшон,

Зулфунгниму айламас паришон?

Машишота қилурда вусмани пок,

Қошингниму айламас гиреҳнок?

Сармаст кўзунгки эрди бемор,

Соғ ўлмоғи бўлдимۇ надидор?

*Рухсоринг ўтида холи ҳинду,
Ўзидек улусни куйдурурму?
Гулбарг уза сунбулунг тушуб ҳеч,
Қил янглиг урарму ўт аро печ?
Юзунг хайию сочинг таноби,
Борму ул икковнинг обу тоби?
Огзингки адамда бор эди гум,
Айларму аён ани такаллум²⁸.
Когда утренний, нежный ветерок цветы рассыпает,
Разве не рассеивает и пряди твои?
Когда машинота²⁹ красит усьмой брови твои,
Не изгибает ли их дугой?
Твои темные глаза больны были,
Теперь исцелились и ясными стали?
Черная родинка на лице твоём пламенеющим,
И людей как меня в огонь ввергает?
Твои сумбуловые³⁰ волосы, коснувшись лепестка
цветов,
Извиваются волоском, попавшим в огонь?
Кожа лица твоего и пряди нежные волос
Не они ли сверкают-сияют?
Твой ротик столь мал, что не виден,
Или можно заметить, когда говоришь?³¹*

Поэт от имени влюбленного один за другим задает вопросы возлюбленной. Но суть того, о чем он спрашивает, ясна ему. Это искусство называется *тажохули орифона*. Риторические вопросы поэта будто построены на неведении. В классической поэзии этот прием используется многократно. И

²⁷ Хамса. С. 240.

²⁸ Хамса. С. 413.

²⁹ Женщина-косметолог.

³⁰ Душистые и пречерные волосы.

³¹ Подстрочный перевод автора.

Навои, вновь и вновь обращаясь к *тажохули орифона*, тем самым представляя все ярче и выпуклее объект изображения, добивается того, что внутренние переживания героев раскрываются во всю полноту с большой впечатляющей силой, в чем и заключается ценность произведения.

Навои, используя множество видов художественного искусства, черпает при этом средства изображения из мира природных явлений. В свою очередь какое-либо отображение природы не может осуществляться без каких бы то ни было видов художественных искусств. Но, как мы уже неоднократно отмечали, Навои не ограничивался изображением природы: созданные им образы и картины несли в себе реалистическую суть и давали правдивое отображение той эпохи.

Таносиб - один из видов художественных искусств, используемых часто при изображении природы. Это искусство занимает значительное место и в поэмах «Фархад и Ширин» и «Лейли и Меджнун». Своеобразие *таносиб* в том, что автор, высказывающий в стихотворении свои суждения об определенном предмете, чтобы яснее выразить свою мысль и глубже раскрыть суть изображаемого объекта, как бы воедино собирает взаимно гармонирующие слова, образы и детали. Например:

Саҳарким гулшан ичра гул очилгай,

*Гул узра турраи сунбул сочилгай*³².

В утреннюю пору в цветнике цветы раскрываются,

*На цветы сунбуловые пряди, растрепавшись, падают*³³.

В этом бейте мы видим связь между словами «гулшан» (цветник), «гул» (цветы), «сунбул», «очилгай» (раскрываются) и «сочилгай» (растрепавшись). Согласно требованиям *таносиб*, во-первых, мысль выражена очень ясно, во-вторых, стихотворение приобретает еще более чарующую художественную силу.

³² Хамса. С. 282.

³³ Подстрочный перевод автора.

Например:

*Жаҳон ҳам қор ила кофур монанд,
Ҳаво ҳам муз била биллур пайванд.
Совуғнинг бўйла кофуру билурий,
Оқортиб борча оламни зарурий.
Агарчи ҳуллаларнинг ранги кофур,
Ва лекин осу қоқум бирла маҳрур³⁴.
И мир, обратившись от снега в белое покрывало,
И воздух от обледенения стал хрустальным.
Все белое и хрустальное, образовавшееся от холода,
Весь лик земли вынужденно в белое обратил.
Хотя все вокруг в белых шелковых материях,
Люди греют себя белыми тулупами³⁵.*

Здесь панорама картины настолько многогранна, что кажется написана не поэтом, а великим художником. Все образы и сравнения, детали и особенности, присущие объекту изображения, поэт концентрирует в единое целое. В результате особенности предмета находят свое отображение в совершенной форме, что служит ярким свидетельством величия силы воздействия поэта на сознание, чувства и умы читателей.

Объект изображения - зима. Цель - воспеть ее прелести и особенности. Что делает бейты привлекательными - это искусство *таносиб*. В этом маленьком эпизоде поэт, широко используя данный вид поэтики, создает замечательную картину. На основе *тарсеъ* создан первый бейт стихотворения, а на основе *тазод* – следующий бейт. Здесь присутствует и искусство *тадридж*, основывающееся на ступенчатом развитии мысли.

Муболага (гипербола) - так называется еще один вид искусства, использованный при изображении природы в «Фар-

³⁴ Хамса. С. 189.

³⁵ Подстрочный перевод автора.

хаде и Ширин» и «Лейли и Меджнуне». Через этот вид художественного приема автор более выпукло и сверхпреувеличенно раскрывает особенности предметов и явлений, черты героя. Навои изображает человека и природу в их единстве, в тесной взаимосвязи и гармонии. Изображение природы, становящееся еще более чарующим от использованных поэтом гипербол, оказывая сильное воздействие на душу читателя своей необычайной естественностью и привлекательностью, пробуждает в нем чувства любви к природе, к ее красоте:

*Бўлур гулшан ҳарими сарбасар гул,
Латофат ичра бир гулшанча ҳар гул³⁶.
Гарем цветников сплошь из отменных цветов,
В своей прелестности как целый цветник каждый
цветок³⁷.*

В этом бейте поэт, утверждая, что каждый цветок есть цветник, использует преувеличенную гиперболизацию («ортирма муболаға»).

Чтобы отобразить на лирическом фоне пейзажи природы, поэт особенно часто использует такие виды, как ифроқ и гулу искусства муболаға, которые воссоединяют художественную фантазию и широкий мир мечтаний поэта с гармонирующими с ними изображениями чарующих видов весны, матери-природы в целом:

*Ботиб базм аҳли гул баргида то фарқ,
Шафақ баҳрида меҳр ўлган киби гарқ³⁸.
Люд, пирующий по самую голову погрузился в цветы,
И будто солнце погрузилось в океан зари³⁹.*

Навои вовсе не копирует явление природы. Напротив, в изображении поэта, став «еще более сияющей», она обрета-

³⁶ Хамса. С. 186.

³⁷ Подстрочный перевод автора.

³⁸ Хамса. С. 186.

³⁹ Подстрочный перевод автора.

ет новую красоту и смысл. Герои Навои также любят и оберегают природу.

Изображение сцены встречи Фархада после долгой разлуки со своей любимой Ширин - один из самых характерных эпизодов. Навои, отображая чувства и волнения героев, их духовный мир, использует и еще другой вид *муболага* - *ифрот*:

*Анингдек чекти охи оташ олуд,
Ки, ойни абр аро ёшурди ул дуд*⁴⁰.

Можно с уверенностью сказать, что Навои творчески использует все возможности искусства *муболага*, добиваясь при этом емкой передачи сути вещей и явлений.

Ружуъ - часто встречающийся в произведениях Навои поэтический прием. В поэмах «Фархад и Ширин», «Лейли и Меджнун» поэт творчески использует, с одной стороны, пейзаж, а с другой - *ружуъ*, его тонкие и изящные грани, новые краски, художественные языковые средства и приемы.

В нижеследующей картине с ташбехом, в которой рисуются предметы природы, есть и свойства искусства *ружуъ*:

*Қаду ораз била шамшоду гулфом,
Не шамшоду, не гул, сарви гул андом*⁴¹.
*Стан и лик подобны свече и цветку,
Что там свече и цветку - кипарису с ликом цветка*⁴².

В первой строке поэт на основе искусства *лаффу наир* сравнивает стан любимой со свечой, а лик - с цветком. Во второй строке, «отказавшись» от этого, он сравнивает ее с кипарисом с ликом цветка. Таким образом, последующее описание воплощается как отрицание первого.

На основе анализа этого единственного бейта можно прийти к следующим выводам: во-первых, при описании и харак-

⁴⁰ Хамса. С. 243.

⁴¹ Там же. С. 242.

⁴² Подстрочный перевод автора.

теристике большей частью используются предметы и явления природы, во-вторых, предметы и явления природы почти всегда участвуют как средства изображения определенного художественного искусства, в-третьих, при обрисовании пейзажа художественные искусства, используемые в качестве средства изображения, очень редко встречаются в качестве единственного такого средства, т.е. в большинстве случаев искусства, сливаясь друг с другом, служат единой цели автора.

Весна - венец времени года. В этот период природа расцветает. Лик земли обращается в цветники. С лона матери-природы веет душистыми ароматами трав, различных цветов. Этот нескончаемый дар щедрой природы служит для обретения человеком красоты и совершенства. Вчитываясь в гениальные творения Навои, в его поэмы «Фархад и Ширин», «Лейли и Меджнун», в которых с огромной силой вдохновения воспеваются человек и природа, труд, любовь и преданность, мы видим, что великий гуманист и мыслитель пламень своей души, свои мысли и чувства направляет на воспевание матери-природы. Отображенные в поэмах картины природы, обретающие притягательность под пером автора, привлекают наше внимание своей неотразимой прелестью и совершенством:

Либос этти чаман мино масаллик,

*Не мино, гулшани хазро масаллик*⁴³.

Весь лик земли окутан в одеяния цвета небес будто,

*Что там небес, в земной цветник будто*⁴⁴.

В первой строке бейта «чаман» («цветник») в широком смысле трактуется как лик всей земли, будто окутанный в одеяния цвета небес. Это очень образное сравнение. Но, на взгляд поэта, описания красоты природы только как некоей

⁴³ Хамса. С. 186.

⁴⁴ Подстрочный перевод автора.

прелести недостаточно. Поэтому Навои ищет пути для еще более яркого отображения красок природы. Наконец, истинное качество земли-матери он ищет и находит в ней самой. Во второй строке говорится, что лик земли укутан в «хазро» - в презеленые одеяния. Хотя вторая строка по форме есть отрицание первой, по сути она вновь обосновывает ее, делает самостоятельнее.

Поэт для воспевания красоты Лейли находит новые свежие краски, художественно-языковые средства и приемы:

*Бир шамъ ила хужраси музайян,
Ким чарх уйи андин эрди равшан.
Шамъию не шамъ, чашмаи нур,
Нурики ёмон кӯз олидин дур.
Нахлию, не нахл, сарви озод,
Сарвию, не сарв, рашки шамшод.
Ойию, не ой, бадри толиъ,
Бадрию, не бадр, меҳри ломий⁴⁵.
Свечою этой жилища сияют,
Не только жилища, небеса светлы.
Свеча, что там свеча, родник света,
И свет-то, даже худые глаза от него сияние берут.*

Красивый росточек, что там росточек, кипарис стройный,
Кипарис, что там кипарис, чужное дерево цветника.

*Луна, что луна, полная луна,
Что там полная луна, солнце сияющее⁴⁶.*

В первом бейте красота Лейли сравнивается со свечой. Свеча - свет. Она своим сиянием освещает хижины. Но свеча, которую имеет в виду поэт (лик любимой), еще ярче: она своим сиянием «освещает» не только хижину, но и «жилище неба» - необъятный свод небес. По этой причине, по мысли поэта, истинная свеча не может полностью отразить красоту

⁴⁵ Хамса. С. 361.

⁴⁶ Подстрочный перевод автора.

Лейли. Далее же во втором бейте это гиперболическое сравнение отрицается, теперь достоинства, присущие возлюбленной, он ищет в сравнении со Вселенной и, наконец, приходит к сравнению сияющего лика любимой с «бурлящим родником света». Но, не удовлетворившись даже таким сравнением, поэт подыскивает новое.

В третьем бейте стройный стан Лейли сравнивается с «нахл» - с нежным, тоненьким ростком. Но в тот же миг поэт, точно бы осознав свою «ошибку», утверждает, что она подобна кипарису. Затем он ищет достойное ее стану сравнение на лоне природы - в мире деревьев. Наконец, он сравнивает ее с шамшод - с радующим глаз деревом в пышном цветнике.

В окончании отрывка Навои, вернувшись к своей мысли, выраженной в первом и во втором бейтах, еще более обогащает и совершенствует ее. Несомненно, изображение становится все более богатым и образным, а мысль совершенней. Но описанию поэта будто чего-то недостает, художественное сравнение будто не достигло своей вершины. Действительно, если вникнуть, то все упомянутое поэтом еще довольно далеко от истинного источника света, каковым является солнце. В последнем бейте автор, сравнив красоту Лейли с «мехри ломиъ» - со сверкающим солнцем, подводит всем ружуъ замечательный, поистине поразительный итог. Таким образом, искусство ружуъ классической поэтики придает отрывку в целом необыкновенную прелесть и совершенство.

В каждом ружуъ есть последовательность мысли: мысль, выраженная прежде, отрицается и выдвигается другая, более сильная, т.е. действенность мысли возрастает. Но было бы неверно, основываясь на одном только этом ружуъ, приводить данный образец искусства в качестве примера и для искусства тадриж. Но если в определенном отрывке один за другим используются несколько ружуъ, и определенная мысль, переходя от одной к другой все более усиливается, то все эти ружуъ, вместе взятые, можно оценить как образец

искусства *тадриж*. С этой точки зрения мы можем сказать, что в вышеприведенном отрывке все ружуь использованы на основе искусства *тадриж*.

Человек и природа - ведущие темы творчества Алишера Навои. Человек обязан доброжелательно относиться к природе, проявлять заботу о ее процветании. Но среда, в которой живет поэт, не представляет возможностей для этого. Враги человека и человечности агрессивны по отношению к природе, их подход корыстен и односторонен. Но для такого великого гуманиста и мыслителя, как Навои защита человека и природы составляет закон жизни. Когда на край армян - Армению, на голову армянского народа обрушиваются горе и напасти, то из глубины души Навои исторгается мучительный стон:

*Хабар Бону сори еткурди ҳар хайл,
Ки тутти борча Арман мулкини сайл.
Ҷаю бир селиким, дарёии офат,
Ҷаю дарёки, тўфони махофат*⁴⁷.
*Все встречные толпы людей говорили Бону,
Что на край армян обрушился ливень.
Это такой ливень, что целая река напасти,
Что гам рока, потоп-напасть*⁴⁸.

Стар и млад пребывают в страхе. В душах всех растерянность. Все обрушилось на Армению страшилищем в человеческом облике - лицемером и завоевателем Хосровом. Вот это и есть причина сильных мук и страданий поэта-гуманиста. Варварские силы, которые обращают в руины цветущие селения, прекрасную долину, не есть природная напасть, скорее это сам человек.

Поэт, отображая, казалось бы обычное стихийное бедствие - наводнение, но искусно используя при этом разнообраз-

⁴⁷ Хамса. С. 265.

⁴⁸ Подстрочный перевод автора.

ные возможности приема ружуъ, создает неповторимый художественный пейзаж. Событие - наводнение. Явление это, обращаясь в художественное сравнение, становится поэтическим приемом. Из этого отрывка мы видим, что истинный поэтический пейзаж трудно представить без художественных искусств, здесь одно из них, став средством выявления другого, слилось с другим в полной гармонии.

Не следует обходить молчанием еще один важный момент – истинную любовь поэта-воспитателя, гуманиста к человеку, к природе.

И Фархад, и Хосров - люди – то же дети природы. И шах, и царевич появляются на свет на лоне матери-природы, где и должны прожить свой век. Но они противостоят друг другу по особенностям своих характеров. Их цели в жизни также совершенно различны. Царевич Фархад страстно желает видеть человека счастливым, а природу - пребывающей в действенной гармонии. И на этом пути он готов бороться неустанно. Цели же тиран-шаха противоположны: он эгоист и тиран, для него норма поведения - лицемерие. По убеждению великого поэта, истинная человечность определяется не расой и не полом, не возрастом и должностью, не знаниями и профессией, а качествами этой личности, свойствами его натуры. Поэт прославляет не любую личность, а только истинного человека. Человек должен жить как ради своей пользы, так и всего общества в целом, должен учиться ремеслу, быть просвещенным, благородным и добрым. И только тогда он выполнит свое предназначение человека. Во всем этом - взаимосвязь и взаимозависимость пейзажа и образно-содержательных фигур.

По сути, отображая природу, Навои использует почти все виды художественных искусств, беря художественные краски непосредственно из всего сущего, из жизни, а значит, и из природы. Но в поэмах «Фархад и Ширин», «Лейли и Меджнун» (как и в других произведениях Навои) использовано

такое значительное количество искусств, что исследование их даже с точки зрения изображения природы невозможно выполнить не только в одной главе, но даже в целом научном исследовании. Это послужило для нас основанием предпринять попытку изучения мастерства Навои в изображении природы на примерах использования им отдельных видов художественных искусств.

2.2. Отображение природы и словесно-поэтические фигуры

Алишер Навои - пламенный певец природы. Рисуя портреты героев и освещая их внутренний мир, отображая их мысли и чувства, он, как мы убедились, постоянно обращается к картинам природы и к компонентам, имеющим к ней отношение. Вместе с тем, создавая пейзаж, он использует такие художественные искусства, как *тасбеъ*, *тасдир*, *тарди акс*, *ҳожиб*, *иштиқоқ*, *илтизом*, *мукаррар*, *мувозина*, *тавзий* и *такрир*.

В составе поэм «Фархад и Ширин», «Лейли и Меджнун» очень много бейтов, в которых слово из конца первой строки повторяется в начале второй, что и называется искусством *тасбеъ*. Навои, чтобы повысить художественную ценность своих поэм, широко использует все возможности:

Ки ҳар бир кўргузуб жаннат фазоси.

Фазосидек суви бирла ҳавоси.

Келиб бир фаслаға ҳар бир мувофиқ,

Бўлуб шаҳзода оромиға лойиқ⁴⁹.

Ибо каждый уголок тут - рая небеса.

Как небеса тут вода и воздух.

Каждый с избранным временем года гармонирует,

Достоин для благодати шахзаде⁵⁰.

⁴⁹ Хамса. С. 178.

⁵⁰ Подстрочный перевод автора.

В бейтах, в основном, речь идет о месте, избранном для построения в будущем четырех дворцов, о его благодатном климате. Места эти, каждый из которых должен отображать в себе определенное время года, бесподобны по красоте и схожи с раем. Здесь нет ни одной детали, которая не служила бы совершенствованию какого-то привлекательного, чарующего образа. Искусство тасбеъ также приспособляется к этому. Если «фазоси» в первой строке выражает простор, беспредельность, то «фазоси» второй строки выражает привлекательность мест, выбранных для постройки дворцов, - их красоту, изобилие водой и благодатность климата. Следовательно, словесно-поэтическая образность, кроме выполнения своей основной функции, усиливает и эмоциональную силу пейзажа.

Разнообразные картины природы, оживающие под волшебным пером Навои, своей чарующей силой доставляют человеку эстетическое наслаждение. Бесспорно, здесь Навои проявляет несравненное мастерство при использовании стихотворных искусств.

Как отмечает профессор Н.М.Маллаев «поэт, исходя от бейта, от стихотворения к стихотворению, создает все новые и оригинальные художественные языковые средства, игрою слов и формой написания букв создает интереснейшие художественные фигуры, которые, большей частью объединенные в одно целое, воплощаются в одном образе. Навои мастерски изображает картины природы. Он большей частью обращается к весенней поре, на фоне описания которой мастерски, впечатляюще изображает радость и веселие, печали и горести, переходя при этом от картин природы к портретам, от портретов к картинам природы⁵¹.

Возьмем в качестве примера изображение зимнего пейза-

⁵¹ Маллаев Н.М. Ўзбек адабиёти тарихи. Учинчи нашр. Тошкент: Ўқитувчи, 1976. 406-бет.

жа в «Фархад и Ширин». В описанной картине нашли свое полное отображение присущие зимней поре особенности, виды и пейзажи. Перед глазами читателя вырисовывается живой пейзаж сияющей природы зимы со всеми ее тонкими и нежными отличиями:

*Қамар сар чашмаси ҳар тун тўнғуб муз,
Муз ўлгон қатралар гирдида юлдуз.
Муз айлаб ер юзин ойна ойн,
Ғалат қилдим, дегил ойинаи чин.
Совуз ўт таъбидин элтиб ҳарорат,
Шарар ўртарга кўргузмай шарорат*⁵².
*От зимней стужи будто луны сияющий родник
в лед обратился,
Звезды, сияющие вокруг него ледышек частицы.
Лед лик земли покрыл зеркально,
Воистину, настоящему зеркалу уподобился.
Сильный мороз, уменьшая жар пламени,
Лишал огонь способности учинить пожар*⁵³.

Картина в художественном отношении прекрасна. Поэт, отображая вплоть до тонких нежных деталей картину зимнего пейзажа, его ночи со свирепой стужей, с бесподобным мастерством использует такие словесные фигуры классической поэтики, как тасбеъ, тақрир, илтизом, ходжиб, а также такие содержательно-образные фигуры, как тадриж, тазод, таносиб, ружуъ, ташбеҳ. В результате зимний пейзаж обретает еще более волшебный и чарующий смысл.

Алишер Навои любит и лелеет своих героев. Поэт убежден, что женщины и девушки достойны особого уважения и любви. Создавая их образы, он с особой искренностью и страстью говорил об их красоте и обаянии, об уме и проницательности, об их замечательных достоинствах:

⁵² Хамса. С. 188.

⁵³ Подстрочный перевод автора.

*Дарёйи малоҳат ичра гавҳар.
Гавҳар неки, акси меҳри ховар⁵⁴.
Она как чудной реки жемчуг.*

Что там жемчуг, она – сверкающее солнце.

И если уж теперь речь идет о поэтических особенностях, вникнем в художественные искусства, воплощенные в бейтах, в суть возложенных на них художественных задач.

Если дважды использованное слово «гавҳар» есть проявление искусства *масбей*, то употребление двух синонимов («меҳр», «ховар»), выражающих один и тот же смысл («солнце»), есть искусство *мукаррар*; сравнение же красоты любимой с жемчугом - *ташбеҳ*; уподобление же со вторым солнцем - *ташбеҳи мусалсал*; связь между «даре» (река) и «гавҳар» (жемчуг) - *таносиб*; отказ от первоначальной мысли, выражающей красоту Лейли и уподобление красоты любимой «меҳри ховар» (солнце сияющему), т.е. достижение блестящего результата в художественном изображении, - *ружӯ*.

Словом, создание пейзажа в одном бейте с использованием в их единстве словесных и образных искусств (семь) свидетельствует о высокой одаренности Навои.

В поэмах «Фархад и Ширин» и «Лейли и Меджнун» встречается множество бейтов - картин, пейзажей, созданных с использованием возможностей *масдир*. Искусство это выражается в том, что слово, использованное в начале бейта, повторяется в конце его:

*Мушк онча сочиб бу охуйи Чин,
Ким айлади мўндуларни мушкин⁵⁵.*

*Прекрасная газель развела вокруг столько мускуса,
Что заполнила ароматом все вокруг⁵⁶.*

На первый взгляд, Лейли не имеет никакого отношения к газели, особенно к мускусу. Однако более глубокий подход

⁵⁴ Хамса. С. 400.

⁵⁵ Хамса. С. 362.

⁵⁶ Подстрочный перевод автора.

выявляет намек поэта на некоторое сходство героини с мускусом, с газелью, с миром живых существ и с растительным миром, сходство, которое во взаимосвязи обретает духовный оттенок:

а) Лейли - прекрасна, ее красота заложена природой, сравнение ее с образом красоты мира животных - с газелью говорит о гармонии всего прекрасного;

б) мускус - черный по цвету, необыкновенно ароматный и не сравним ни с чем в живом мире. Вместе с тем мускус («мушк») по смыслу обозначает и пряди любимой. Каждому из них присуще одно и то же свойство - они распространяют благовоние. С этой точки зрения и мушк, и пряди любимой логически взаимосвязаны;

в) добывание мушка и его изготовление. В прошлом часть состава мушка - катыш-мякоть извлекали из пупка газели. Затем смешивали с гулоб (цветочным составом), амброй и другими снадобьями. Значит, взаимосвязь газели и мушка построена на естественной основе.

Таким образом, нахождение гармонически схожих точек между предметами и явлениями, их обращение в средство художественного сравнения и талантливое использование искусства тасдир придает стихотворению особую естественность и мелодичность.

Обратимся к бейту с тасдиром из поэмы «Фархад и Ширин»:

Хаёли бирла туну кун мақоли,

*Мақоли бирла ою йил хаёли*⁵⁷.

В его помыслах день и ночь ее слова,

*Со словами во все месяцы и годы мечты о ней*⁵⁸.

Фархад, попав в коварные сети врагов, погиб вдали от родной земли, став жертвой жестокого коварства. Мехинба-

⁵⁷ Хамса. С. 316.

⁵⁸ Подстрочный перевод автора.

ну, Ширин, весь армянский народ погрузились в траур. Для Ширин жизнь потеряла весь свой смысл. В ее думах во всех ее помыслах - только Фархад. Поэт сумел очень образно и впечатляюще передать душевное состояние Ширин в те мгновения, мучительную боль ее души, тягостные переживания. Достичь этого ему помогло использование в качестве художественно-изобразительных средств и признаков различных явлений действительности.

В поэтике бейта можно выделить следующие поэтические фигуры:

1. Искусство тазод, употребляемое в бейте трижды:

а) «тун» (ночь») - «кун» («день»), т.е. противопоставление дня и ночи;

б) «кун» («день») - «ой» («месяц»); в) «ой» - «йил» («год») - они используются для вскрытия корней противоречий и различий.

2. Искусство тасдир - бейт, начинавшийся со слова «хаёли» и завершающийся тем же словом.

3. Искусство тасбеъ - слово «мақоли» из конца первой строки повторено в начале второй строки.

4. Искусство тарди акс имеется в словах «хаёли» - «мақоли», «мақоли» - «хаёли».

5. Искусство тадриж - «туну кун» («день и ночь») - степень чрезмерного преувеличения; «ою-йил» («месяцы и годы») - преувеличение не в меру.

6. Искусство тарсеъ - использовано во взаимной рифмовке и совпадающей мелодичности слов в строках.

7. Зулкофиятайн (парнорифмованный) - слова, которыми начинается и оканчивается бейт, совпадающие по мелодичности.

8. Искусство мумтанеъ - показ невозможного возможным.

Согласно нашим наблюдениям, употребляемые Навои словесные фигуры основаны на словотворчестве и являют

собой высшие образцы гармоничного слияния формы и содержания.

Примером владения поэтам тонкостями классической поэтики может служить бейт, построенный на искусстве *тарсеъ*:

*Йиқилса хужра, бўлсун қаср обод,
Қуруса сабза, бўлсун сарв озод*⁵⁹.

Когда порушатся хижины, пусть благоденствуют дворцы,
Когда высыхают травы, становится вольно кипарисам⁶⁰.

Парная рифмовка строк и их необычайная мелодичность усиливают эмоциональность стихотворения. Вместе с тем особо следует отметить социальное содержание, заключенное в бейте. Как бы ни разочаровался Фархад в «несправедливом мире», он не может отвернуться от жизни. Он желает, чтобы она расцветала, была благоустроена и безопасна. Основное жизненное кредо положительных героев поэмы - быть верным своим убеждениям и безустали бороться за них. *Тарсеъ* усиливает впечатляющую силу, эмоциональность и пейзажа, и речи персонажей. Подобные же достоинства мы наблюдаем и в других бейтах с тарсеъ:

*Су узра чунки сарсар тутти таскин,
Ер узра баҳри ахзар топти тамкин*⁶¹.

Или:

*Кўк богида гуллар ўлди нобуд,
Ер богида гуллар ўлди мавжуд*⁶².
*Прекратился ветер над водами,
Над землей нашло убежище земное море (небо).*

Или:

*Исчезли цветы садов синева,
В садах земли появились цветы*⁶³.

⁵⁹ Хамса. С. 310.

⁶⁰ Подстрочный перевод автора.

⁶¹ Хамса. С. 230.

⁶² Там же. С. 371.

⁶³ Подстрочный перевод автора.

Здесь мы видим слияние художественной фантазии, правды жизни и явлений природы, что способствует более впечатляющему отображению духовного мира героев. Фархад и Кайс показаны Навои активными членами общества. Но они одиноки. Люди не могут их понять, не могут проявить сочувствие. Словом, прочувствовать боль влюбленных, сострадать им. Их будто поддерживает мать-природа, животные, весь сущий мир. Вся природа проникнута сочувствием. Если поначалу природа, проявляя чуткость, как бы уподобляется в этом отношении самим героям, то в последующем происходит обратный процесс: персонажи по состоянию своей души гармонируют с природой. Таким образом, мы можем наблюдать, как в произведениях Навои сокровенная суть природы передается человеку, и, наоборот, духовным состоянием человека проникается природа. И именно здесь в единстве формы и содержания проявилась роль искусства тарсеъ, внесшего художественный эффект в действительное воплощение авторского замысла.

Тарсеъ - чисто словесная фигура. Его использование основывается на формотворчестве слов. Но как мы уже видели, это искусство служит более сильному чем обычно выражению чувств и волнений поэта, духовного мира героев вообще, т.е. выражению идеи содержания.

В рассматриваемых поэмах Навои мы часто встречаем также и искусство *акс*. Например:

*Ҳаво доғи булутдин кийди синҷоб,
Булут доғи ҳавога сочти симоб⁶⁴.
Воздух одел из облаков пепельного цвета шубу,
Из этих облаков начала рассеиваться по воздуху
ртуть⁶⁵.*

⁶⁴ Хамса. С. 188.

⁶⁵ Подстрочный перевод автора.

Повторение слов «ҳаво» (воздух) и «булут» (облако) из первой строки в следующей, с изменением порядка порождает искусство *акс*.

«Меджнун, порвав узы дружбы со своим жутким краем», уходит насовсем в горы, степи и пустыни. Родители, лишившись единственного сына, испытывают безграничную печаль и боль. Белый свет потемнел в их глазах. Поэт, отображая состояние родителей, безысходно страдающих от невозвратимой утраты, вновь обращается к искусству *тарди акс*:

Оқшомдин тонгга жони маҳзун,

*Тонгдин оқшомга ашки гулгун*⁶⁶.

С сумерек до рассвета печально плачут они,

С рассвета до сумерек льют кровавые слезы они.

Стремясь отобразить всю горечь страданий материнского сердца, Навои делает это через изображение явлений природы. Используемые им при этом средства художественного отображения взаимно гармонируют, сливаясь с *тарди акс*.

Наконец, третий пример:

Субҳимга этишти шоми меҳнат,

*Шоимга юз урди субҳи рихлат*⁶⁷.

Мой рассвет настигли черные сумерки бедствий,

*Наступил рассвет отправления сумерек моих*⁶⁸.

Слова «субҳ» (рассвет) и «шом» (сумерки), использованные в первой строке, поэт искусно переставляет местами во второй строке, тем самым добиваясь углубления содержания и возрастания музыкальности звучания. То, что это воплощается в картине, рисующей природу, придает строкам естественность и благозвучность.

Словом, в произведениях Навои *тарди акс* является одним из поэтических приемов, посредством которого предос-

⁶⁶ Хамса. С. 418.

⁶⁷ Там же. С. 417.

⁶⁸ Подстрочный перевод автора.



тавляется возможность образно-эмоционально выразить определенную цель со всеми ее смысловыми оттенками.

Для усиления художественной ценности произведения особое значение приобретает искусство *ходжиб*. Поэт, глубоко почувствовавший эту его особенность, в своих дастанах значительное место уделяет данному виду словесного искусства. Благодаря ему бейт обретает особую звучность:

Сабо қилғоч сув ичра зар фишонлиғ,

*Сунинг тигини айлаб зар нишонлиғ*⁶⁹.

Утренний ветерок, рассеивая над водой позолоту,

*Накрывает воду золотой рябью*⁷⁰.

В бейте слово «зар», повторяясь прежде рифмы, образует *ходжиб*. Но, вникнув, можно почувствовать, что он выполняет и другую важную задачу, одновременно обозначая и цвет. Рисуя картины природы, Навои отталкивается, прежде всего, от принципа гармоничного сочетания красок и их контрастности.

Черный и белый - контрастные цвета, антонимы. Белый - символ жизни, доброты и счастья. Черный обычно используется в классической литературе, в том числе и в произведениях Навои, как предвестник грядущих неприятных событий, драм и трагедий. Поэт, передавая состояние героев, их муки и страдания, обращается к черным краскам, к показу ночного пейзажа. В этом отношении характерны главы «Фархада и Ширин» «о безграничной черноте и бесконечности ночи разлуки», а в «Лейли и Меджнун» - «о неописуемо жуткой ночи...», главы, описывающие последнюю ночь свидания влюбленных, в которых использовано искусство *ходжиб*.

Фархад - благородная личность. Он в неустанной борьбе ради великих целей. У него много единомышленников, но и не меньше тех, кто противостоит его идеям. По убеждению

⁶⁹ Хамса. С. 187.

⁷⁰ Подстрочный перевод автора.

Навои, Хосров, обративший любовь Фархада и Ширин в драму, возглавляет противников Фархада. «Влюбленный» Хосров, которому совершенно чужды человеческие качества, обрек Фархада «на нескончаемую ночь разлуки», обрушил на его голову «камни напастей». Через картину ночи автор очень образно передает, с одной стороны, тоску влюбленного, жаждущего свидания с прекрасной Ширин, а с другой - боль и муки Фархада, чашу терпения которого переполнили гнет и притеснения людей эпохи и жестокость самой эпохи. В данном случае Алишер Навои придает реальным пейзажам переносную суть фантазий, используя в отображаемой картине способ одухотворения. Природа будто предстает в совершенно ином качестве и выглядит какой-то неестественной. Приемы фантазии и романтики полностью отвечают намерениям автора, как можно полнее раскрыть духовный мир героев. Этой цели служит и словесное искусство хаджиб, и прием одухотворения (ташхис - придание личностных свойств):

*Азо тутмоқ учун айлаб баҳона,
Узорин чун қаро айлаб замона⁷¹.
Страстно желая траур соблюдать,
В сплошь черном трауре время.*

Природа «погружена в траур» из-за Фархада, который, будучи закованным в цепи в мрачной пещере Салосил, то и дело теряет сознание. Безмолвная природа пронизана сочувствием к Фархаду, как бы обладая разумом и чувствами. Вся картина безмолвна, очень величественна. Полностью соответствует душевному состоянию Фархада в этот момент. При описании ночного пейзажа отображены яркие картины, вплоть до их мельчайших деталей, способные ввергнуть человека в страх и ужас. Слово «айлаб» (хаджиб), повторяющееся перед строками, служит для усиления сути и смысла ноч-

⁷¹ Хамса. С. 285.

ного пейзажа, переживаний героя, связанных с ним, а, значит, художественности рассказа в целом. Кроме того, Навои, чтобы подчеркнуть чрезвычайную черноту ночи, использует слова «абр» (туча), «қир» (черная смола), «тун» (ночь), их эквиваленты. «Абр» (в первой строке) может быть и черным. «Кир» - сплошь черный. «Тун» - во второй строке по своей сути обозначает мир тьмы. «Тун қири» - тьма тьмущая, ночь без единого лучика света, наконец, «қир» - черная смола. Как видим, жуть, внушаемая тьмою ночи, не случайна, она несет большую смысловую нагрузку.

Известно, что первым свойством тучи является черный цвет, вторым - ее нахождение в постоянном движении. Следовательно, то, что все сущее обращается в тьму тьмущую, логически обосновано. Таким образом, идея, выраженная в стихотворении, имеет жизненную окраску. Достоинство бейта этим не ограничивается: здесь еще более значимо не только то, что сказал поэт-мыслитель, но и то, что он хотел сказать.

Ночь чрезвычайно жутка. От нее нельзя ждать пощады. Точно также и в обществе, где попирается честь и достоинство человека, черна, трагична судьба влюбленных. В этом мы видим схожие стороны в судьбах и свойствах ночи и влюбленных.

Лейли и Меджнун встречаются в последний раз. От радости и восторга свидания, которого они удостоились благодаря счастливому случаю, влюбленные забывают о своих муках и страданиях, выказывают друг другу безграничную чуткость.

Иштиқоқ - один из видов искусства, также часто встречающийся в поэмах «Фархад и Ширин», «Лейли и Меджнун».

Слова поэмы, имеющие один корень, но разную форму, различны по смыслу. Гармонируя с мыслью, выражаемой поэтом, а также с изображаемыми явлениями и предметами, они служат усилению их эмоциональной окраски:

*Туруб базм ичра юз гулчеҳраи Чин,
Бориға ҳулла гулрангу гулогин⁷².*

*На пиру были сотни прелестных красавиц Китая,
Все они были в шелковых нарядах, цветастых и
многоцветных⁷³.*

Корень слов «гулчеҳра» (с ликами, подобным цветам), «гулранг» (цветастый), «гулогин» (многоцветастый) – один и тот же «гул» (цветок). Но посредством приставок меняется их форма и смысл - так возникает искусство *иштиқоқ*:

Чу гул термакка ул сарви гуландом,

Қўяр гулшанда гулрухлар била гом⁷⁴.

В кругу кипарисостанных, прекрасных, изящных

девушек,

Вступил в цветник, чтобы собирать цветы.

В строках слова «гул», «гуландом», «гулшан», «гулрух» образуют *иштиқоқ*. Цветок - символ красоты. Навои, воспевающий красоту своих героев, в качестве образца для сравнения берет цветок. И если цветок, считает он, выражает красоту природы, то человек - украшение всей Вселенной. Навои превыше и ценнее всего в жизни ставит человека. В самом деле, все возвышенные и прекрасные качества человека ни с чем не сравнить, даже со свойствами цветка, являющегося олицетворением прекрасного. Общеизвестно, что самые яркие страницы творений Навои посвящены восхвалению человека и его величия и воспеванию матери-природы и ее очарования. Человек в минуты радости, и горя ощущает себя в единстве с природой. И Навои сумел отобразить человека воедино с его думами, чувствами и устремлениями в органической слитности с природой. Гениальность Навои проявилась в его проникательности видеть и находить самые яркие

⁷² Хамса. С. 186.

⁷³ Подстрочный перевод автора.

⁷⁴ Хамса. С. 282.

краски природы и в умении воплотить в одном маленьком эпизоде, даже в единственном бейте самые различные словесные и образные искусства классической поэтики.

Приведем следующий пример:

Чу қилди кахрабогун меҳр гардун,

Йиғочлар барги рангин кахрабогун.

Етишти кахрабогун қаср чоғи,

Очилди кахрабогун қаср боғи.

Шажар яфрои бӯлди кахрабодек.

Демаким кахрабо. меҳри самодек⁷⁵.

Обратил в янтарный цвет даже солнце небес,

Даже листья ветвей придали янтарный цвет.

Проник янтарный цвет даже до дворцов,

Открылись для янтарного цвета даже сады дворцов.

Листья деревьев стали янтарного цвета.

Не только цвета янтарного, а солнца небесного.

Такова картина осени. Природа, мир растений, земля и небо увядают. Словом, ничего не осталось во всем сущем мире, что не окрасилось бы в желтый цвет. И в эту пору, когда «деревья свои зеленые одеяния сменяли на янтарный атлас, во дворце, подобном осени, наполнив пиалы желтым медом»⁷⁶, шах и вся великая знать пытались рассеять грусть и печаль Фархада. Даже дворец, место пира, принял желто-прежелтый цвет. Подобное средство художественного выражения, соответствующее объекту изображения, называется искусством *мукаррар*.

Искусство это - довольно сложное. Только соблюдение меры может дать хороший результат, в противном случае вызывает у читателя скуку, лишает произведение художественности.

В вышеприведенном тексте слово «кахрабогун» встречается 6 раз. Но подобный повтор у Навои - явление положи-

⁷⁵ Хамса. С. 187.

⁷⁶ Фарҳод ва Ширин. 185-бет.

тельное. Он оказывает исключительное влияние на форму и содержание произведения, на художественное воплощение цели поэта и динамику развития объекта изображения. Кроме того, в этом отрывке мы видим слияние таких словесных искусств, как иштиқоқ, илтизом, зулкофия, хожиб и таких образных искусств, как тадриж, ташбех, ружув.

В нижеследующем бейте нашло воплощение в еще другой своеобразной форме - искусства мукаррар:

Не икки анбар афшо зулф, ваҳ-ваҳ,

Не икки жонфизо лаб, Аллаҳ-Аллаҳ⁷⁷.

Ах, эти ароматы амбра двух кос,

Аллах, Аллах, способный жизнью (счастьем) одарить
два бутона - губы⁷⁸.

Автор, повторяя слова «не икки» - «не икки» («не»-«не», «икки»-«икки»), «ваҳ»-«ваҳ», «Аллаҳ»-«Аллаҳ», во-первых, демонстрирует прекрасную форму мукаррар, во-вторых, через отображение этого явления создает портрет бесподобной красавицы Ширин.

Любовь - наивысшее чувство человека. Она обогащает смысл жизни человека, наполняет ее глубоким содержанием. Как проповедует Навои, любовь - это и солнце, делающее лучезарным мир, и зеркало, отображающее в себе этот мир. Цель самой жизни, даже сотворения Вселенной - только любовь:

*Хуришеди жаҳонкушой сен-сен,
Мирьоти жаҳоннамой сен-сен⁷⁹.*

Или:

*Мақсуд будур, ҳаётдин бу,
Бал хилқати коинотдин бу⁸⁰.*

⁷⁷ Хамса. С. 241.

⁷⁸ Подстрочный перевод автора.

⁷⁹ Хамса. С. 448.

⁸⁰ Там же.

*Солнце, радующее мир, ты-ты,
Зеркало, отображающее мир, ты-ты*⁸¹.

Или:

*Сама цель, сама жизнь - это,
Возможно, сотворение самой Вселенной - это*⁸².

В приведенном отрывке, как мы убедились, воспевается великое чувство любви. Чтобы усилить содержание строк, Навои использует в художественном изображении искусство *мукаррар*, суть которого в подтверждении и подчеркивании, чем привлекается внимание к основному вопросу, а вместе с тем возрастает музыкальность звучаний, выразительность стихотворения. Поэт повтором не одного слова, а целого ряда слов создает замечательную картину.

Алишер Навои отводит место и искусству *илтизом*, также основанному на повторении слов. Повторяя в тексте одно известное слово несколько раз, он тем самым особенно выпукло отображает объект или вынашиваемую мысль. Особенно ясно это прослеживается в отрывках, посвященных весне, отображению волнующих весенних пейзажей.

Природа, укутывающаяся весной в зелено-презеленые одежды, бесконечно прекрасна и очаровательна. От лона матери-природы веет благовонными ароматами зеленого покрова и ярких цветов. Это -нескончаемые дары щедрой природы человеку и всему сущему живому. Воистину поэмы «Фархад и Ширин», «Лейли и Меджнун» являются замечательными одами, прославляющими человека и природу, любовь и преданность, труд и просвещение. Картины весны, с необыкновенно впечатляющей силой отображенные волшебным пером поэта, доставляют человеку радость своей естественностью, неотразимой привлекательностью. Эта радость гармонически сливается с чувством восторга, кото-

⁸¹ Подстрочный перевод автора.

⁸² Подстрочный перевод автора.

рое вызывается прекрасными картинами родной природы.

Теперь вникнем в эту картину:

*Чекар бог ичра булбул онча афгон,
Ки афгони қилур гул бағрини қон.
Ва ё гул кўргузур бир пайкар ондин,
Қизил ҳар барғи бир ўтлуқ пар ондин.
Чу булбулдин бўлур пайкар гузин гул,
Бу маъни бирла дерлар оташин гул.
Бўлур гулишан ҳарими сарбасар гул,
Латофат ичра бир гулишанча ҳар гул.
Насими субҳ ўлур бог ичра гулбор,
Бўлур бог оташин гул бирла гулнор.
Қилур гулбун чу гул очмоқни оҳанг,
Бўлур гулишан юзи гул бирла гулранг.
Бу фасл ичраки олам бўлди гулгун,
Шафақгун аксидин миръот гардун⁸³.*

*Соловей в саду так стонал трелями,
Что от его стенаний сердца цветов обливались
кровью.*

*Точнее, сам цветок выказывал в себе существо
соловья,*

*Каждый красный лепесток цветка становился
огненной трелью соловья.*

*От того, что существо соловья столь гармонирует
с цветами,*

Люди называют его огненным цветком.

Когда ветер развеивает лепестки цветов,

*Они как искры пламени разлетаются в разные
стороны.*

Лоно цветника сплошь покрывается цветами,

*Каждый цветок своей красотой целый цветник
напоминает.*

⁸³ Хамса. С. 186.

*Утренний ветерок и лоно сада наполняет цветами,
Сад же благодаря пламенеющим цветам окрашива-
ется в багряный цвет.*

Если и стебельки цветов раскроются цветами,

То и сам цветник цветами заалееет вовсю.

В это время года весь мир примет цвет цветника,

*Даже в зеркале небес можно видеть отражение его
зарева⁸⁴.*

Здесь идея и художественность, сливаясь и гармонируя с симпатиями и личными чувствами поэта по отношению к природе, способствуют созданию неотразимой картины весны. Навои, используя слово «гул» в качестве илтизом, не ограничивается этим. Он прибегает к разным эпитетам и свойствам цветника и их обобщению. О задаче искусства илтизом А.Рустамов пишет следующее: «В этом искусстве поэт, повторяя одно или несколько слов в каком-то отрывке большого произведения или же во всех бейтах и строках маленького произведения, этим самым дает почувствовать читателю значительность смысла, выражаемого этим словом. Так обеспечивается прочное запоминание читателем излагаемой мысли»⁸⁵.

В нижеследующем эпизоде из поэмы «Лейли и Меджнун» отображены рассвет и чрезвычайно сложное состояние расстрянного, отчаявшегося Кайса - его неугасимая любовь, муки от разлуки, его мечты и устремления.

Ранний рассвет. Кайс, лежавший в цветнике, опьяненный радостью первого свидания, ощутив «аромат цветов», развеиваемый утренним ветерком, приходит в себя. Но он одинок. Радость же от свидания беспредельна. Теперь влюбленного начинают терзать муки разлуки. Поэт, глубоко раскрывая психологию персонажа, берет в качестве образца сред-

⁸⁴ Подстрочный перевод автора.

⁸⁵ Рустамов А. Навоийнинг бадийи маҳорати. Тошкент, 1979. 53-бет.

ство художественного выражения от природы непосредственно из мира растений. Очарование весеннего рассвета, прелесть красоту и таинственность цветника он связывает с миром чувств влюбленного. Все это отображено посредством искусства илтизом.

Вот и в следующих бейтах слово «гул» (цветник) несет большую смысловую нагрузку:

*Тун урди кўмурларини дарҳам,
Меҳр ўтини субҳ айлади дам.
Кўк гулшани гуллари тўкулди,
Гулларки тўкулди гунча кулди.
Кўк богида гуллар ўлди нобуд,
Ер богида гуллар ўлди мавжуд.
Ул богда ҳар неким сочилди,
Гўёки бу бог аро очилди.
Бедил кўрубон ёруғ жаҳонни,
Чекти яна оҳ ила фигонни.
Гул бошига эврулуб сабодек,
Учраб кўзига гул ошнодек.
Дебким: «Қани ул гули шакарханд,
Ким бу гул эрур юзига монанд?»⁸⁶
Когда ночь собрала свои черные угли,
И рассвет, накрыв пламя солнца, задул ее.
Осыпались цветы небесного цветника,
И заулыбались бутоны.
Исчезли цветы небесного цветника,
Появились цветы в садах земли.
Все осыпавшееся в саду небес,
Будто раскрылось в этом саду.
Очарованный, увидев этот светлый мир,
Снова предался стонам и стенаниям.
Над цветами он будто утренний ветерок кружил,*

⁸⁶ Хамса. С. 371.

Ибо цветы представлялись ему возлюбленной.
Влюбленный (Меджнун.- Ф.Н.) говорил:
*«Где тот цветок со сладкой улыбкой,
Ведь этот цветок похож на ее лик?»⁸⁷*

Но сколько бы не повторялись слова с корнем «гул», они не создают впечатления их неуместности либо какой-то корявости стиля. Скорее, наоборот, они наполняют картины пейзажа содержательным совершенством и художественной зрелостью.

Навои, чтобы сделать художественное изображение еще более выразительным, а мысль выпуклой, обращается к видам искусства мукаррар, непосредственно основанном на использовании определенных свойств грамматики языка, в частности, и искусству *тавзиъ такрир*.

В нижеследующем бейте гласная фонема «а» встречается 16 раз, согласная фонема «р» - 10 раз, «с» - 7 раз:

*Ери узра саросар сабза навбар,
Чаманлар сарбасар сарву санубар⁸⁸.
Земля с начала и до конца новыми травами постелена,
В цветниках были посажены кипарисы и санубары⁸⁹.*

Во втором примере гласные фонемы «а» и «у» представлены как тавзиъ такрир:

*Саҳарким гулишан ичра гул очилгай,
Гул узра турраи сунбул сочилгай⁹⁰.
В рассвет в цветнике расцвели цветы,
Но цветы сунбуловые пряди, растрепавшись,
сыплются⁹¹.*

⁸⁷ Подстрочный перевод автора.

⁸⁸ Хамса. С. 183.

⁸⁹ Подстрочный перевод автора.

⁹⁰ Там же. С. 282

⁹¹ Подстрочный перевод автора.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В эпоху Алишера Навои само отношение к действительности, к ее духовным идеалам оценивалось как содержанием поэтического творчества, так и средствами их выражения. Алишер Навои изображает человека в неразрывном единстве с природой, с окружающей его средой, со всем сущим миром.

В поэмах его прославленной пятерицы «Хамса», «Фархад и Ширин», «Лейли и Меджнун», на первый взгляд, необычайно сильна эпичность, так как в них отображается большое и завершенное событие. Однако личность сама по себе для Навои только причина, изображаемые события с начала и до конца движутся волей героев, глубоко лиричных по натуре. Именно это их качество определяет ход событий в поэмах.

Лиричность и эпичность образуют неразрывную органическую слитность, которую можно наблюдать на примере изображения природы. Качества же лиричности и эпичности проявляются больше в интерпретации героя. При раскрытии духовного мира героев посредством отображения природы преобладает эпичность, а при изображении дум, мыслей и чувств лирического героя - лиричность. «Не так много найдется в истории мировой литературы, - подчеркивает Президент Узбекистана И.А. Каримов, - поэтов, которые столь проникновенно выражали бы радость и печаль человеческой души, суть жизни и добра»¹.

Алишер Навои чаще всего прибегает к приему одухотворения. При каждом новом использовании этого искусства оно приобретает новую суть и новые функции. Даже тогда, когда мы встречаем в обеих поэмах внешне одинаково изобра-

¹ Каримов И.А. Процветает страна, где почитаются великие предки// Каримов И.А. За безопасность и мир надо бороться. Ташкент: Ўзбекистон, 2002. Т. 10. С. 19.

женные картины природы, они разнятся по своей внутренней сути, в них нет необоснованных повторов.

У Навои наиболее часто встречающееся изображение природы – картины ночи. Но в поэмах «Фархад и Ширин», «Лейли и Меджнун» ночь изображается не такой, как она видится, на наш взгляд, это более чем реалистическое изображение. Разумеется, считаясь с реальной действительностью отображаемой природы, но исходя при этом из конкретно поставленной художественной цели и задачи, Навои обогащает их своей фантазией, широтой и глубиной замысла и придает романтическую окраску.

В исследуемых поэмах изображение природы является одним из основных средств, через постижение смысла которых читатель вникает в самую суть произведения, в духовный мир героев.

Изображая человека, Навои опирается не только на свою глубокую, верную интерпретацию философской сути явлений природы. Скорее, наоборот, изображая природу, он исходит из своего понимания человеческой природы, качеств, присущих человеку. Поэт природу отождествляет с человеком, а человека с природой.

Создавая картины природы, Навои прибегает к разнообразным приемам и средствам художественности. В его произведениях пейзаж - фон, пейзаж - портреты героев также выступают как основной фактор, определяющий отношение поэта к родному краю, к ее природе и к окружающей его среде. Пейзаж для поэта не играет некоей самодовлеющей роли, он выступает как средство, выражающее отношение автора к определенным предметам и явлениям - к природе, человеку и прежде всего - к обществу.

При создании картин природы поэт гармонически сочетает такие художественные средства, как тадриж, ташбех, таношиб, мутобика, параллелизм, ружуь. Таким образом, поэт, постепенно развивая определенное обычное душевное состоя-

ние человека, распространяет выражаемую при этом идею на природу и даже на все сущее. И здесь мы наблюдаем, как посредством практического воплощения фантазии поэта, его целей и намерений преобразуются поэтические фигуры. Навои в основном использует художественные краски от всего доступного его наблюдению сущего, т.е. от природы. В поэмах «Фархад и Ширин», «Лейли и Меджнун» использовано столь много поэтических фигур, что их изучение даже с точки зрения изображения в них картин природы потребует специальных исследований.

В изображении Навои природы и героя слились и проявились гармонично гениально-провидческие качества непревзойденного художника, великого поэта-мыслителя своей эпохи. Философия природы и человека Навои, его художественное мышление для нашей современной эпохи имеют не только просветительно-художественное, но и социально-воспитательное значение.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ГЕРОЙ АЛИШЕРА НАВОИ И ПРИРОДА ...	5
1.1. Лирический герой в поэтике Алишера Навои и изображение природы	6
1.2. Природа и духовный мир героя	63
ГЛАВА 2. НАВОИ И ИСКУССТВО ХУДОЖЕСТВЕН- НОГО ВОСПРОИЗВЕДЕНИЯ ПРИРОДЫ	94
2.1. Изображение природы и содержательные искусства	94
2.2. Отображение природы и словесно-поэтические фигуры.....	121
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	142

ДЛЯ ЗАМЕТОК

ФАЙЗУЛЛА ШАЙМАРДАНОВИЧ НАБИЕВ

ПРИРОДА И ПОЭТИКА АЛИШЕРА НАВОИ

Утверждено к печати Научным советом Ташкентского
государственного педагогического университета им. Низа-
ми Министерства высшего и среднего специального обра-
зования Республики Узбекистан

Редакторы А. Михерева, М. Садыкова

Изд № 3-198. Сдано в набор 19.12. 2008.

Подписано в печать 29.12.2008

Формат 60х84 ¹/₁₆. Усл.-печ. л. 9,25. Уч.-изд. л. 7,0.

Тираж 500. Заказ № 89.

Цена договорная.

Издательство «Фан» АН РУз: 100170, Ташкент, ул. И. Муминова, 9.

Отпечатано в типографии ФБАН РУз: 100170, Ташкент,
ул. И. Муминова, 13.