

Конечно, современные исследователи, давая оценку таким произведениям, отмечают, что они не представляют какой-либо литературной ценности. Из всех авторов известен только один, писавший под псевдонимом Чапруша – это журналист П. Холодков. Характеризуя его творчество, исследователи литературного и журналистского наследия Ставрополя пишут следующее: «Они (стихотворения – З. В.) не отличаются высокой художественностью, наоборот, подчас безграмотны и примитивны. Создается впечатление: на каждый случай жизни у автора рождаются стихи молниеносно, на все проявления действительности у него готова ответная стихотворная реакция» [3].

Вместе с тем, не вдаваясь в оценку художественного мастерства и вклада в мировую литературу сатирических произведений самобытных авторов, отметим их вклад в высмеивание проблем российской действительности, а порой и ту гражданскую активность и смелость, с которой они выступали на страницах губернской прессы.

Список литературы:

1. Гусяр. Библиотека общества трезвости // Там же, 1915. – № 45 (1 марта). – С. 3.
2. Дон Диего. Сельский фельетон // Там же. – № 262 (3 декабря). – С. 4.
3. Подробнее см.: Лоткова О.А. Литературно-художественные публикации в периодической печати Ставрополя 1850-1917 гг. – Ставрополь, 2006.
4. Село Благодарное // Северокавказское слово. – 1915. – № 198 (13 сентября). – С. 4.
5. Чапруша. Зубной врач // Там же. – № 199 (16 сентября). – С. 3.
6. Чапруша. Ода // Северокавказский Край. – 1914. – № 805 (5 января). – С. 3.

ПОЭТИКА ДЖУМЛЫ (НА ПРИМЕРЕ ПРОЗАИЧЕСКИХ ЗАГОЛОВКОВ ПОЭМЫ «ФАРХАД И ШИРИН» АЛИШЕРА НАВОИ)

© Курбанов А.А.*

Наманганский государственный университет,
Республика Узбекистан, г. Наманган

Статья посвящена исследованию поэтики джумлы – части прозаических заголовков, равной одному предложению – на примере заголовков поэмы «Фархад и Ширин» Навои. Автор замечает, что она является тем поэтическим элементом, который образует содержание и стиль за-

* Старший преподаватель.

головков. Джумла отличается от предложений обычных прозаических произведений своей высокой организованностью и поэтичностью.

Ключевые слова: Алишер Навои, «Фархад и Ширин», прозаические заголовки, джумла, поэтика, истиора, садж, руджу, содержание, стиль.

Великий узбекский поэт Алишер Навои жил и творил в XV веке. Его огромное литературное наследие включает в себя четыре дивана, объединенные общим названием «Хазойин ул-маони» («Сокровищница мыслей»), в которые вошли его лирические стихи (газели, китъа, рубаи, туюги) и великую «Хамсу» («Пятерица»), состоящую из пяти дастанов: «Хайрат ул-аб-рор» («Смятение праведных»), «Фархад и Ширин», «Лейли и Меджнун», «Сабъаи сайёр» («Семь странников»), «Садди Искандари» («Стена Искандера»). Создание «Пятерицы» сыграло исключительную роль не только в творчестве самого Навои, но и во всей литературе средневекового Востока.

Как известно, первая «Пятерица» была создана великим азербайджанским поэтом Низами Гянджеви, героико-романтическая поэзия которого на протяжении ряда последующих веков вдохновляла пытавшихся подражать ему поэтов последующих поколений. Более того, «Пятерица» Низами Гянджеви всегда воспринималась как вершина поэтического творчества, как общепризнанный эталон, что породило собой традицию создания «Пятериц» другими поэтами с целью испытания своих таланта и мастерства. Эта задача была чрезвычайно сложной, парой почти невыполнимой в силу целого ряда причин. Во-первых, поэт должен был следовать традиции практически во всем: и в тематике, и в сюжете, и в трактовках образов, и в метрике стиха, и в названиях поэм. Во-вторых, несмотря на строгое следование традиции, заложенной Низами, вновь создаваемые поэмы должны были быть достаточно оригинальны. Именно поэтому, несмотря на обилие предпринятых опытов, лишь немногие авторы могут быть поставлены в один ряд с великим Низами. Это индийский поэт Амир Хусрав Дехлави, персидский поэт Абдуррахман Джамии и узбекский поэт Алишер Навои.

Оригинальность «Пятерицы» Алишера Навои можно усмотреть во всех компонентах ее поэтики, в том числе, в прозаических заголовках глав. Наличие их в тексте определено традицией. Тем не менее, Алишер Навои следует ей не в полной мере, существенно обогащая форму и содержание заголовков, стремясь довести их до совершенства. Так, заголовки в произведениях предшественников Навои очень коротки. Они состоят из одной или двух строк. Количество же строк в заголовках «Хамсы» Навои варьируется от пяти до одиннадцати строк, что само по себе воспринимается как инновация.

Важно подчеркнуть, что роль прозаических заголовков поэм в поэтике «Хамсы» более чем значительна. С одной стороны, они представляют собой краткое изложение важнейших эпизодов, лежащих в основе стихотворных глав. С другой же стороны, они являются ключом к пониманию смысла этих глав, а нередко и идейного содержания включающих их поэм в целом. На-

конец, с точки зрения поэтического мастерства, они могут быть поставлены наравне с лучшими лирическими произведениями поэта.

В научно-исследовательской литературе о Навои есть отдельные замечания о роли прозаических заголовков в художественной структуре «Хамсы» [2, с. 148; 4, с. 64-86; 5, с. 5-124], однако специальному анализу они не подвергались, хотя такой анализ необходим. Изучение этой проблемы, с одной стороны, даст объективное представление о художественном своеобразии прозаического заголовка как относительно самостоятельного элемента композиции «Хамсы» Алишера Навои, а с другой стороны, поможет определить их место в раскрытии авторской позиции по отношению к героям и событиям сюжета.

По нашему мнению, анализ прозаических заголовков должен начинаться с поэтики джумлы. Термин «джумла», употребительный в тюркологии, не имеет эквивалентов в русской литературоведческой терминосистеме и нуждается в определении. Джумла – это часть прозаического заголовка, синтаксически равная одному предложению и лаконично излагающая один из ключевых эпизодов главы. Несмотря на прозаическую форму, у Навои джумла демонстрирует единство содержания и звучания.

Возьмём для примерного анализа заголовки XXXI главы, описывающий волнение первой встречи Фархада и Ширин: Фарходнинг тешаси тошни пор-пора қилмоғ била тоғ бағрига қов-қов солгон садони Ширин эшитгони ва қуёш тоғдин тулуғ қилгондек ул қўҳи бало сарвактига етгони ва анинг метини ламъасининг барқи мунинг хородек қўнғлига асар этгони ва қуёш ту-проққа нур сочқондек ул хокийга меҳр зохир қилғоч, анинг туфроғдоғилардек ўзидин кетгони ва умри қуёши бошига келгач, анинг ҳаёти шамъи ўчгонига Шопурнинг шамдек қуёб йиғлаб бошига ўт чиқорғони ва ўлукни маҳдга солгондек ул қуёш они туфроғдин кўтариб беҳишт осо манзилига олиб борғони [1, с. 232]. Буквальный перевод данного фрагмента выглядит следующим образом: Внимание Ширин грохочущему звуку, что разносился по склонам гор от кирки Фархада, когда он дробил камни; и появление перед ним Ширин, подобное солнцу, поднимающемуся из-за горы; и воздействие молнии сияния его кирки на ее каменное сердце; и потеря им сознания, как человеком, павшим на землю, после того, как она оказала ему милость, подобно солнцу, рассыпавшему лучи на землю; и пламя плача Шапура, подобное свече, когда снизошло на главу Фархада солнце его жизни, заставив его поверить, что угасала свеча его жизни; и несение его, поднятого с земли солнцем, в ее раеподобное пристанище, словно несение мёртвого в гробе.

Этот заголовок состоит из шести джумл: 1) Внимание Ширин грохочущему звуку, что разносился по склонам гор от кирки Фархада, когда он дробил камни; 2) и появление перед ним Ширин, подобное солнцу, поднимающемуся из-за горы; 3) и воздействие молнии сияния его кирки на ее каменное сердце; 4) и потеря им сознания, как человеком, павшим на землю, по-

сле того, как она оказала ему милость, подобно солнцу, рассыпавшему лучи на землю; 5) и пламя плача Шапура, подобное свече, когда снизошло на главу Фархада солнце его жизни, заставив его поверить, что угасала свеча его жизни; 6) и несение его, поднятого с земли солнцем, в ее раеподобное пристанище, словно несение мёртвого в гробе.

Видно, что в каждой джумле вместе с определенной мыслью, есть и своеобразные формальные признаки. В частности, служащие концовкой, и вместе с тем, чертой, отделяющей джумлы друг от друга служат следующие слова и выражения: в первой джумле эшиттони (внимание, слушание), во второй джумле эттони (появление, приход), в третьей джумле табсир эттони (воздействие), в четвёртой джумле хушидан кеттони (потеря сознания), в пятой джумле ут чикоргони (пламя, возгорание) и в шестой джумле олиб боргони (несение). Как видим, все джумлы, входящие в один заголовок, строятся по единой схеме; для них характерен синтаксический параллелизм.

Обращают на себя внимание также количественные характеристики джумл в главах «Фархада и Ширин», представленные в следующей табл. 1.

Таблица 1

Главы	Количество жумл	Главы	Количество жумл	Главы	Количество жумл	Главы	Количество жумл	Главы	Количество жумл
I	1	XII	5	XXIII	5	XXXIV	8	XLV	4
II	1	XIII	5	XXIV	5	XXXV	5	XLVI	1
III	4	XIV	3	XXV	7	XXXVI	3	XLVII	5
IV	5	XV	2	XXVI	5	XXXVII	10	XLVIII	5
V	3	XVI	6	XXVII	2	XXXVIII	5	XLIX	7
VI	7	XVII	1	XXVIII	11	XXXIX	6	L	3
VII	2	XVIII	7	XXIX	6	XL	7	LI	7
VIII	3	XIX	3	XXX	4	XLI	7	LII	4
IX	6	XX	2	XXXI	6	XLII	6	LIII	2
X	4	XXI	4	XXXII	6	XLIII	6	LIV	7
XI	1	XXII	3	XXXIII	3	XLIV	6		

Как видим, большинство заголовков (27 из 54) состоит из 5-7 джумл. На наш взгляд, причиной этого является то, что между количеством джумл в заголовках и количеством бейтов в жанре газели чувствуется определённая связь. Можно выдвинуть предположение, что при создании заголовков поэт ориентировался на жанр газели. Так думать нас заставляет тот факт, что большинство газелей в узбекской литературе состоит из 5-7 бейтов [3, с. 46].

Джумла служит не только заголовкоформирующим элементом. Она является тем поэтическим полем, на котором реализуются поэтические приёмы, сообщающие заголовкам неповторимую прелесть.

В XII главе поэмы «Фархад и Ширин» рассказывается о том, что правитель страны Чин, несмотря на несметные богатства, не имел сына. Ему причиняла невыносимую боль мысль о том, что у него нет наследника. Наконец, на свет появился Фархад, сменив боль и страдания отца на радость и веселье. Заголовок этой главы состоит из пяти джумл. Первая из них гласит: Бу дебойи чиний юзин хитойи соз нақшлар била мунаққаш килмоқ [1, с. 59] (букв. Украшать лицо этой китайской ткани с прекрасными китайскими рисунками).

Вся джумла построена на основе поэтической фигуры истиора, то есть метафоры: дебойи чиний (китайская ткань), хитойи соз нақшлар (китайские прекрасные рисунки), мунаққаш килмоқ (украшать). Все эти метафоры связаны со страной Чин (Китай), в частности, с легендами о Мани. Мани – основоположник так называемого манихейства. Он был великим мыслителем и художником: излагая основы своего вероучения, он украшал свою книгу красивыми рисунками. Благодаря этому Чин стал известен как родина красивых рисунков. В джумле поэт сравнивает себя с Мани, а своё произведение с его рисунками. Так страница, на которой описывается правитель Чина, не лист, а чинская ткань; слова, которые пишутся на чинской ткани есть не слова, а китайские рисунки.

В пятой джумле этого заголовка рождение Фархада поэт описывает так: дард боғи ғунчаси ва бало чамани шукуфаси, ғани шахзода Фарходнинг адам шабистонидин вужуд гулшанига келганин қалам булбули тилидин сайрамоқ [1, с. 59] (букв. Воспеть каламом с речью соловья прибытие бутон сада боли и цветка цветника печали, то есть царевича Фархада в цветник бытия из ночи небытия) Если выразаться словами самого поэта, то калам с речью соловья, начиная петь языком метафор, заполнил приятными звуками и этот сад джумлы: дард боғи ғунчаси (бутон сада боли), бало чамани шукуфаси (цветок цветника печали), адам шабистони (ночь небытия), вужуд гулшани (сад бытия), қалам булбули (соловей калама). Бутон сада боли и цветок цветника печали, как сказано в заголовке, это Фархад. В них четко очерчены судьба и душевный мир Фархада. Сад боли и цветник печали – это сад боли любви и цветник печали любви. Этими истиорами поэт как бы утверждает, что Фархад появился из ночи небытия как бутон сада боли, и в будущем ему суждено стать цветком цветника печали любви. Чудотворная кисть поэта сделала эти джумлы настоящими китайскими рисунками.

Следующая джумла, взятая из заголовка XXXIII главы, украшена поэтической фигурой ташбех, то есть сравнением: «Бахр ун-нажот» ҳавзин қаср олинда метини хоро шигоф била намудор килиб, ул хавз ва ариқ атрофин сафода биллур кирдор ва жилода оинаи чиний даври била дастасидин намудор қилғони [1, с. 251] (букв. О том, как Фархад своей киркой каменотеса выкопал возле дворца бассейн «Море спасения» и о том, как окрестности того бассейна и канавы сделал чистыми, как хрусталь, по образу круга и рукоятки Чинского зеркала в блеске). Оинаи Чини – Чинское зеркало – то

самое зеркало, в котором Фархад увидел блестящую красоту Ширин, после чего и отправился в путь на ее поиски. Его второе название Оинаи Искандарий – Зеркало Искандера. Это чудо-зеркало по повелению Искандера создали четыреста ученых в Чине. Поэтому оно называется то Оинаи Чини, то Оинаи Искандари. Чинскому зеркалу уподоблены упоминаемые в джумле бассейн и впадающая в него канава: бассейн – та круглая часть Чинского зеркала, на которой появляется отражение, а канава – его рукоятка.

Наряду со сравнением в джумле есть редчайшие по красоте образцы искусства садж, т.е. рифмы в прозе: сафо (чистота) – жило (блеск), биллур кирдор (как хрусталь) – намудор (похожий, по образу). Саджи придавали построению джумлы особый блеск и приятное звучание. Вообще, садж является постоянной поэтической фигурой, употребляемой в заголовках. В джумле, взятой из XXVI главы, садж появлялся вместе с поэтической фигурой руджу, т.е. отказом от сказанного: Ул кўзгуга тамошо қилғач, Арман кишвари, балки Эрам боғи ва Арман водийси, балки хайрат тоғи анга хилийи намойиш ва жилвайи оройиш қилмоғи [1, с. 185] (букв. О том, что, когда он (Фархад) смотрел в зеркало, в нем появилась страна Арман; нет, не страна Арман, а сад Ирам, и долина Арман; нет, не долина Арман, а гора изумления).

В джумле сообщается, что Фархад, разгадав загадку Чинского зеркала, смотрел в него и увидел страну Арман и долину Арман. Нет, – говорит поэт пуская в дело искусство руджу, – то блестящая красота и красивый блеск, которые появились на лице зеркала, не страна Арман и долина Арман, а сад Ирам и гора изумления. Отрицая свою прежнюю мысль, уподобляя страну Арман и долину Арман саду Ирам и горе изумления, поэт создаёт более светлое изображение их, чем прежде: страна Арман не обычная страна, а сад Ирам, потому, что она столь же красива, как он; долина Арман не такая долина, как остальные, а гора изумления, потому что на ней суждено состояться встреча Фархада и Ширин. В джумле представлены также саджи: Эрам боғи = хайрат тоғи (Сад Ирам = гора изумления); хилийи намойиш = жилвайи оройиш (красивое появление и блеск красоты).

Как видим, джумла отличается от простых прозаических высказываний своей весьма высокой организованностью и поэтичностью. Роль и место джумлы в заголовках можно сравнить с ролью бейта в стихе. Джумла, как и бейт, являясь маленьким текстобразующим элементом, использует разнообразные поэтические средства, которые служат эмоциональному описанию содержания. В этом смысле можно сказать, что джумла в «Хамсе», в частности, в поэме «Фархад и Ширин» Алишера Навои, является тем маленьким поэтическим отрезком, который формирует содержание и стиль прозаических заголовков.

Список литературы:

1. Алишер Навоий. МАТ. 20 томлик. Т. 8. – Тошкент: Фан, 1991.

2. Жалолов Т. «Хамса» талкинлари. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги Бадий адабиёт нашриёти, 1968.
3. Носиров О. Ўзбек адабиётида ғазал. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1972.
4. Рустамий А. Адиблар одобидан адаблар. – Тошкент: Маънавият, 2003.
5. Қаямов А. Асарлар. 3-жилд. – Тошкент: Мумтоз сўз, 2009.

ТРУДОЛЮБИЕ В КОНЦЕПТУАЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ «ДЕВОН-У ЛУГАТИТ-ТЮРК» МАХМУДА АЛ-КАШГАРИ (К ХАРАКТЕРИСТИКЕ ИСТОКОВ УЗБЕКСКОЙ НАРОДНОЙ ПЕДАГОГИКИ)

© Кучкоров Б.А.*

Наманганский государственный университет,
Республика Узбекистан, г. Наманган

Статья посвящена анализу концепта «трудолюбие» в выдающемся памятнике тюркской лексикографии XI века «Девон-у лугатит-тюрк» Махмуда ал-Кашгари. Автор рассматривает труд ал-Кашгари как один из истоков узбекской народной педагогики, изучение которого плодотворно для современной педагогической мысли.

Ключевые слова: Махмуд ал-Кашгари, энциклопедия «Девон-у лугатит-тюрк», народная педагогика, трудолюбие, концептуальное пространство.

Махмуд ал-Кашгари (1029-1101) родился в правление династии Караханидов и происходил из высших кругов караханидской знати. Его отец управлял городом Баласагун. Махмуд ал-Кашгари – выдающийся тюркский филолог и лексикограф XI века, известен как автор уникального памятника тюркской диалектологии и лексикографии раннего периода «Девон-у лугатит-тюрк» («Собрание тюркских наречий»).

Эта книга представляет собой энциклопедию, в которой собран и обобщён обширный историко-культурный, этнографический и лингвистический материал, отражающий этические ценности и нормы поведения, специфическое мировосприятие тюркских народов XI века. Книга ал-Кашгари – единственный памятник тюркской диалектологии раннего периода, дающий представление о фонетических и морфологических явлениях и специфике диалектных форм. «Девон-у лугатит-тюрк» содержит также тексты устно-поэтического творчества тюркских племен и народов Средней Азии, Восточного Туркестана, Поволжья, Приуралья. Труд Махмуда Кашгари, написанный

* Старший преподаватель кафедры Методики начального образования.