

М.А. Таджибаева

ТРАДИЦИОННЫЕ ОБРАЗЫ В УЗБЕКСКОЙ ДЖАДИДСКОЙ ПОЭЗИИ

Природе поэтических образов присущ ряд свойств. Одним из таковых является использование традиционных образов. Это особенно заметно в восточной поэзии. Например, очень часто используются такие образы, как цветок, влюбленный, соловей, вино. Стоит упомянуть, что творчество джадидов обогатило узбекскую литературу необычными образами, кроме того, в ней оригинально использованы образы классической литературы. Данная статья отражает продолжение традиций Бабура и Наваи поэтом Чулпаном, который использовал новые методы поэзии не только на своей родине, но и во всех восточных странах. Такую новую тенденцию можно проследить также в творчестве Авлоний, Ибрата, Ажзия.

Mukaddas A. Tadjibaeva

TRADITIONAL IMAGES IN UZBEK JADID POETRY

One of the features inherent in the nature of poetry is the use of traditional images. It finds its reflection in Oriental poetry in particular. Poems, for example, often use images of a flower, the beloved, a nightingale, and wine. It should be noted that works by the Jadids had an influence on Uzbek literature enriching it with untypical images, besides images of classical literature being used. One can see the further development of the literary traditions occurred in works by Babur and Navoi in the poet Chulpan's works. The latter used new poetry techniques to create imagery not only in the national literature but also in Oriental one as a whole. Such a new tendency can be traced in works by Avlony, Ibrat, and Azhzy.

Ключевые слова: традиционные поэтические образы, джадидская поэзия, классическая литература, традиции Наваи и Бабура, новая тенденция творчества Абдулхамида Чулпана.

Key words: traditional poetic images, Jadid poetry, classical literature, traditions in the creative activities of Navoi and Babur, a new tendency of Abdulhamid Chulpan's creative activity.

Природе поэтических образов присущ ряд свойств, одним из которых является использование традиционных образов. Это особенно четко прослеживается в восточной поэзии. Например, использование таких традиционных образов, как *цветок и соловей, влюбленный и возлюбленная, вино и виночерпий* является наиболее частым. Джадидская поэзия обогатила узбекскую литературу новыми нетипичными образами, в то же время мастерски использовала традиционные образы классической литературы. Джадиды,

по-новому интерпретируя традиционные образы классической литературы, вдохнули в них новое поэтическое осмысление, что породило в свою очередь социальное переосмысление художественных (литературных) явлений.

Так, в конце XIX – начале XX вв. в связи с изменением моральных устоев общества стали создаваться образы на основе мирового, национального и социального видения. Наряду с появлением новых поэтических образов обновляются в духе времени и традиционные образы

Таджибаева Мукаддас Абдурахимовна, кандидат филологических наук, доцент, старший научный сотрудник Национального университета Узбекистана (г. Ташкент)

классической литературы. Одни поэты создают поэтические образы национального, другие – социального, третьи – мирового плана.

Этот процесс ярко выражен в творчестве поэта Абдулхамида Чулпана (1893–1938), особенно в начале XX в. Он использует новые поэтические образы, а также обновляет традиционные.

Традиционные поэтические образы – *цветок, соловей, влюблённый, возлюбленная* – в творчестве поэта имеют новую интерпретацию. Но это обновление возникло благодаря: во-первых, воздействию классической литературы; во-вторых, духу поэта; в-третьих, социальным противоречиям в обществе. Говоря об этих изменениях, необходимо подчеркнуть влияние классической литературы, но неоспоримо то, что новые веяния, вошедшие в творчество поэта, связаны ещё с одним обстоятельством, а именно, с его мировоззрением в целом.

У поэта сила духа рассматривается как национальная ценность, присущая не только его народу, но и всему восточному миру в целом. В творчестве Чулпана ярко выражена революционная нотка, которая кипит в его душе. Известно, если бунтарство переходит за рамки разума, оно приобретает сатанинский характер. Именно это проявилось в стихотворении «Тан бердим» (1920; «Воздаю должное»), акцент здесь сделан на незримом присутствии образа сатаны, хотя об этом прямо не говорится.

Сатанинское заложено в душе каждого человека, но оно себя проявляет только при определённых условиях. Оно ничему не подчиняется, оно свободно и не находит удовлетворения ни в чем. Поэтому это чувство неудовлетворенности толкает его на вечный бунт:

*Томирингда исёнчи кон, тухтамасдан югуриб,
Сени доим бир талваса кучогиди саклайдир*

[1, с. 89].

В объятиях страха держит тебя,
Мятежная кровь, что бесится в жилах твоих.

Сопротивляться и бороться с сатанинским началом сложно. Именно поэтому, не осознав в себе сатанинского, трудно создать образ Сатаны. Такое интерпретирование данного образа широко используется в мировой литературе. Например, у И. Гёте в «Фаусте» (1774–1832), у Ф. Достоевского в «Бесах»

(1871–1872), у Антона Таммсааре «Новый Нечистый из Пекла» (1939), у М. Булгакова в «Мастере и Маргарите» (1966–1967), у М. Лермонтова в «Демоне (1857)», у Ш. Бабича в «Ғазил» (1916; «Газалил»). Узбекские поэты начала XX в. тоже обращаются к этим образам. К примеру, в творчестве Абдурауфа Фитрата, Тавалло, Суфизода этот образ интерпретирован по-новому. В частности, Фитрат в своем произведении «Шайтоннинг тангрига исёни» (1924; «Бунт Сатаны против Бога»), символизируя ум и коварство, о себе говорит следующее: «Мой руководитель – наука, апостол – знания...», и здесь прослеживается новое видение образа. Бунт Сатаны против Бога заключается в том, что он верит только самому себе, доверяет своим глазам, ушам и языку, верит в себя и свой ум и приходит к выводу, что он сам себе Бог. Естественно, это образ, который в мировой литературе символизирует тех, кто подобно Сатане верит, что он хозяин жизни и соответственно сам себе Бог. Такая резкая интерпретация поэтического образа XX в., конечно же, связана с той общественно-социальной средой поэта, которая окружала его, и атеистическим настроением Москвы.

В Коране сказано: «В действительности я вас создал, затем я дал вам лицо, и приказал ангелам преклонить колени перед человеком и они сделали это. Только дьявол Магал не был в их рядах. Бог сказал: «Что тебе помешало выполнить мой приказ?». «Я лучше человека, меня ты создал из огня, а его из глины». Бог: «В таком случае тебе и твоей гордыни не место в раю. Ты достоин наказания» и изгнал его из рая» (13-й оят) [3, с. 101].

Отсюда видно, что этот эпизод впоследствии стал в классической, а затем в джадидской литературе отражением социальной духовности, которую требовала реальная действительность. В стихотворении «Хаёли» (1920; «Его мысли») Чулпана есть нотки надежды и будущего счастья. Этот обман и пустые обещания в интерпретации писателя ни что иное как «дьявольские мысли». Значит, в образах, созданных Фитратом и Чулпаном, есть некая близость, которая проявляется не только в отношении самого образа, но и в его анализе поступков и действий.

В стихотворении «Суйган чоғларда» (1921; «В пору влюбленности») образ влюбленного пропитан лирическими чувствами:

*Гунафшалар кулогимга мадҳингни
Сузлаб-сузлаб чарчадилар, битмади...
Аламзада булбул йиглаб, кечалар
Аламингнинг сунгин тамом этмади.*

Устами фиалки, вознося тебя, хвалили
Все уши прожужжали, и то не кончили...
Соловей, обиженный, плача ночами
Не нашёл конца обидам твоим.

Обычно в классической литературе соловей ночи напролет поёт о любви к цветку, здесь же – о любви поэта к своей возлюбленной.

В данном случае образ соловья используется для изображения чувств поэта с философской точки зрения:

*Кузингдаги хикоянинг мазмунин,
Шоир булсам, айтиб-айтиб йиглардим*
[1, с. 405].

Если бы я был поэтом, плакал бы
и причитывал,
Рассказывая о смысле взгляда твоих глаз.

Под выражением «Душа, истерзанная старой раной» Чулпан подразумевает народ, веками истерзанный непосильным гнетом и трудом, а слезы возлюбленной – это боль за нацию, вместе с которой происходит осознание душевной раны народа. Поэт через этот образ передает не страдание влюбленного, а сострадание человека, безразличного к судьбе своего народа. Именно поэтому последние строки стихотворения посвящены выражению народных страданий.

Поэт использует ещё один поэтический образ – образ влюбленного, который в джадидской литературе многопланов. Он используется наряду с такими поэтическими образами, как *соловей, раб, душа, дерево*. В каком бы образе он не был выражен, он всегда будет передавать внутренние чувства поэта:

*Кенг толада кийик уйнар,
Кийик кузин йигит уйлар,
Кийик кузи кунгил тортар,
Ошик курса дарди ортар* [1, с. 433].

В широком поле играет лань,
Думает джигит об очах лани,
Очи лани притягивают душу
И при виде лани, в сердце влюблённого
усиливается боль.

Образ возлюбленной поэт передаёт через образ лани, которая свободно и вольготно живет у себя на родине. Возлюбленная с глазами прекрасной лани вызывает у влюбленного ещё большие чувства.

В классической литературе образ возлюбленной традиционно уподобляется таким образам, как *очи* (Навои), *цветок* (Лутфи), *душа* (Бобур). Встречается также символический образ возлюбленной с очами лани. Однако только поэзии Чулпана свойственно обращение к возлюбленной как к лани и утверждение посредством этого образа торжества любви. Творец сотворил любовь. Дворцы беков и ханов же – это гнездо зла, где нет места для лани.

Хотя в «Пуртане» (1920) поэт образ возлюбленного передаёт через традиционные образы, но тонкий знаток почувствует более глубокий смысл:

*Купиклар... у оппок, саноксиз купиклар
Юлдуздек жимирлаб туралар,
Купиклар... у кичик, чиройлик купиклар
Ошикнинг кунглида нуралар...* [1, с. 390].

Пены, ох эти белые бесконечные пены
Блестят, как звёзды,
Пены, ох эти маленькие красивые пены
Светят в душе влюблённого...

В данном случае в образе возлюбленного выступает сам поэт. Если учесть, что стихотворение написано в 20-е гг. прошлого столетия, то оно символизирует тоталитарное правление большевиков, их пустые обещания и обман, о которых впоследствии догадалась интеллигенция. Белая, бесчисленного количества пена олицетворяет обман, обещания, данные нашему народу.

Самое страшное в том, что душа влюбленного ранена. Народ ещё не осознал всей тяжести своего положения. Дисбаланс между существующим режимом и временем лишил народ его самосознания.

Поэтому поэт самовыражается посредством образа влюбленного и сострадает участи своего народа. Заслуга Чулпана в том, что он сумел раскрыть его простую, доверчивую душу. «Пуртана» является стихотворением-призывом к борьбе против несправедливости и обмана:

*Куп эзган душмандан, наст эжондан
Учни ол, учни ол, уч ол...*

Отомсти, врагу ... отомсти, отомсти...

Активно используемый в художественной литературе образ друга часто синонимичен образу «душа» и каждым писателем, поэтом интерпретируется по-разному. Например, Лутфий интерпретировал его как раскрывающего секреты жизни. И поэтому часто в тексте они взаимозаменяемы:

*Суюнингиз:
купдан бери зиндонда
Куёш курмай, захлаб колган кунгиллар...*

Радуйтесь, души,
Давно заплесеневевшие в зиндане,
Не видя ни разу солнца.

Использование образа души в прямом и переносном смысле присуще творчеству Чулпана:

*Богчаларда гуллар сулди, сезмадим,
Устирганлар етим булди, сезмадим,
Кунгилларга кора толди, сезмадим,
Сездим сенинг кетганингни кунгилдан... [1, с. 411].*

Не заметил, как завяли цветы в садах моих,
Не заметил, как осиротели те,

кто растил их,
Не заметил, как душа моя почернела,
Но почувствовал всей душой, как ты меня
покинула...

В этих строках говорится о том, что свобода покинула душу человечества, т.е. народ свылся с мыслью о покорности, что породило в свою очередь рабство. И покорность стала привычкой для народа. Поэт, да и каждый в отдельности, прекрасно осознаёт это, но при этом не предпринимает никаких мер, бездействует. Напротив, он согласен со своей судьбой:

*Илк аввал кузим ишик ила очдим,
Ишикинг майданига коними сочдим
[1, с. 459].*

С самого начала я открыл глаза вместе
с любовью,
Разбрызгивал кровь свою на поле твоей
любви.

Любовь – это традиционный поэтический образ, который используется веками в национальной и классической литературе. Во-первых, он является олицетворением самосознания и достижения прав. Во-вторых, это понятие, связанное с абстрактным миром и содержащее

в себе чувство любви, разными поэтами и писателями интерпретируется по-разному.

Чулпан в стихотворении «Ишк» (1922; «Любовь») использует этот образ совершенно в другом значении. Хотя лирический герой отрекается от веры и совести из-за любви, это иносказание. В данном случае подразумевается свобода поработанного народа в рабской стране.

*Содда дил бунлардан на маъни англар.
Билмаз куч улдугин изҳор ишки.*

Простая душа, что может осознать в них
Лишь признание любви равно бессмертной
силе.

Можно сделать вывод, что поэт под образом влюбленного подразумевает нацию, а в образе возлюбленной представлена свобода, «соперник» интерпретирован как раболепство, а «друг» – как душа. Этот образ в современной поэзии таким образом раскрыт впервые, что в первую очередь связано с мировоззрением поэта, который всю свою жизнь и все свое творчество посвятил своему народу и просвещению нации.

Таким образом, вышесказанное подтверждает и утверждает роль и место творчества Абдулхамида Чулпана в ракурсе мировой литературы. Он писал свои прекрасные произведения в традициях Навои и Бабур. Поэт в обновлении традиционных образов исходил из социальных потребностей своей эпохи. Он стал создателем новых образов не только в национальной, но и в восточной литературе в целом. Такую новую тенденцию можно проследить также в творчестве Авлони (Авлони), Ибрата, Ажзия.

Своеобразный представитель джадидской литературы поэт Абдулла Авлони продолжил художественное изображение традиционных образов в джадидской поэзии. Знаток джадидской литературы профессор Бегали Касимов верно подметил, что в поэзии Авлони образы возлюбленной, влюбленного, цветка, соловья, соперника нашли своё отображение в новом духе и содержании. Далее он продолжает: «Отрабатываемые в течение тысячелетий в нашей классической литературе образы цветка, соловья, возлюбленной, вина, соперника обрели новое звучание, новое содержание в литературе этой эпохи, в частности, творчестве Авлони.

Он не только придаёт новое содержание образом цветка и соловья, но и даёт им продолжение. Кстати, образ возлюбленной в стихотворениях Авлони выражает такие понятия, как наука, духовность, прогресс, народ, а образ соперника – глупость невежество, зло. Большинство этих образов полностью потеряли свой прежний смысл и, согласно требованиям времени, обрели новое звучание и содержание» [4, с. 298–300]. Символы цветка и соловья у Авлони встречаются и в газелях «Таърифи гул» (1909; «Описание цветка»), «Садойи булбул» (1910; «Голос соловья»), «Фигони булбул» (1910; «Страдания соловья»). В газели «Фигони булбул» наблюдаем вереницу таких образов, как цветок, соловей, цветник, клетка.

Традиционные в классической литературе образы цветка (возлюбленной), соловья (влюблённого), клетки (разлуки) в творчестве Авлони несут в себе не любовные переживания, а выступают в качестве мучений, страданий Туркестана. Цветок – это Туркестан, страдающий от причиняющих сердцу боль шипов. Соловей – герой, борющийся за будущее Туркестана. Становится ясным, что Авлони, как и Чулпан, использовал систему образов из творчества предшественников для выполнения художественно-эстетических задач своего времени.

Образ соловья в творчестве Авлони выступает следующим образом:

Кунуб гул шохиға булбул дер: Эй инсонлар, инсонлар,

Килурсиз табакай гофил ётиб вфгонлар, инсонлар [5, с. 151].

Сев на ветку цветка, говорит соловей: Эй, люди, люди,

Сколько вы ещё не пробудитесь.

Если соловей в творчестве Чулпана предстаёт в качестве влюблённого, т.е. одной нации, то в стихотворении Авлони он выступает в качестве побудителя к борьбе и обращается к людям.

Широко применявшееся в классической литературе, в особенности, в софистской поэзии изображение такого понятия, как чревоугодие нашло своё отражение и в творчестве Авлони. Хотя изображение чревоугодия не так проник-

нуто духом софизма, как оно представлено в классической литературе, но всё же имеется намёк на то, что оно сбивает с праведного пути:

Хавои нафсимиз дундурди бизни истиё-матдан,

Хаёти илм туиуди хасталикга холи сиххатдан [5, с. 102].

Наше чревоугодие лишило нас покоя,

Наука жизни, будучи здоровой, стала больной.

Мыслитель Востока Шейх Нажмиддин Кубро в своём произведении «Рисола илал хоим» (1201; «Послание к нерешительным») признаёт чревоугодие в качестве «сильного и крепкого» врага человека. Причину этого он комментирует так: «Чревоугодие похоже на повелителя внутреннего мира человека. Его солдаты – это плотские желания, человеческий и животный дух. Человек в это время становится слепым, не замечает опасностей и не видит различия между плохим и хорошим. Это положение продолжается до тех пор, пока Аллах не откроет ему глаза своей милостью и милосердием» [6]. В поэзии Авлони изображается отчаянное положение человека, попавшего в сети чревоугодия. В софистской литературе даётся несколько видов чревоугодия.

Один из них – «нафси аммора» («повелевающее чревоугодие») – побуждает к мирским забавам, плотским утехам, спастись от которых можно только исполнением шариатских законов, лечением души божественными обрядами.

Мурабба¹ Авлони под названием «Иффатли инсонлар» (1911; «Целомудренные люди») посвящена рассмотрению чревоугодия, в ней призывается бережно хранить название «истинного мусульманина», не покоряться чревоугодия, а самому покорить его:

Буйинини эгмас кишига хаёни билгон нафс учун,

Молин исроф айламас олийжанобон нафс учун,

Маслаку максадни сотмас чин мусулмон нафс учун,

Йиртмас иффат пардасин арбоби урфон нафс учун [5, с. 149].

¹ Мурабба – четверостишие, первый столб рифмуется по схеме а а а а, все последующие столбы рифмуются с последней строкой первого столба. Например: б б б а, в в в а и т.д.

Тот, кто познал Бога, не покорится чревоугодию,

И не пустит своё добро по ветру,

Ради чревоугодия он не откажется от истинных целей,

Истинный мусульманин не продаст друзей.

В свое время Алишер Навои тоже призывал победить в себе чревоугодие и предупреждал от попадания в его ловушку: «Чревоугодие не лев, не медведь, управляющий лисой, а хитрая лиса, похожая на медведя. Так как перед её хитростью остались побеждёнными львы всего света». Авлони также предупреждает своих современников и представителей следующего поколения об опасностях чревоугодия, когда человек, попавший в его сети, сбивается с пути и в конце концов его единственным занятием становится борьба со своим чревоугодием. Его строки проникнуты понятием прекрасного воспитания, лишённого опасностей чревоугодия.

В джадидской литературе хотя и встречаются некоторые образы, аналогичные сотням традиционных образов классической литературы, однако надо отметить, что они всё же не являются точным их повторением. Мы рассмот-

рели и попытались раскрыть новые смыслы этих образов. Некоторые традиционные образы, по сути, сохранившие классические свойства, обновались внутренне.

В результате этого можно отметить, что традиционные образы в узбекской джадидской поэзии были направлены на выражение социального содержания.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Абдулхамид Чулпан*. Яна олдим созимни (Я опять взял в руки лиру) // Сборник стихов и прозы. – Ташкент: Изд. литературы и искусство, 1991.
2. *Фитрат*. Танланган асарлар (Избранные сочинения). Т. 1. – Ташкент: Маънавият, 2000.
3. Куръони карим (Коран) / пер. с араб. Алоуддина Мансура. – Ташкент: Чулпан, 1992.
4. *Касимов Б. и др.* Миллий уйғониш даври узбек адабиёти (Национальное возрождение узбекской литературы). – Ташкент: Маънавият, 2004.
5. *Авлоний Абдулла*. Танланган асарлар (Избранные сочинения). – Ташкент: Маънавият, 2001.
6. *Шайх Нажмиддин Кубро*. Рисола илал хоим / Ислом тасаввуфи манбалари. – Ташкент: Укитувчи, 2005.

К сведению читателей

Вышла книга:

Давлеткулов А.Х. История этноса и его социально-духовная жизнь в эпической поэзии башкир (социально-философский анализ). – Уфа: АН РБ, Гилем, 2012. – 224 с.



В книге исследуется мировоззренческое содержание эпических сказаний башкир в аспекте отраженной в них целостной картины природного и социального мира, а также художественно-философское осмысление развития народного сознания. Рассматривается специфика башкирской эпической традиции, связанная со временем ее социально-исторического бытования, состоящая в последовательном обогащении и смене социальных функций эпической поэзии: от выражения процессов первичного становления основ общественной жизни и выражения идей объединения племен и преодоления отсталых общинно-родовых обычаев, а затем – к идеям борьбы против иноземных захватчиков и социального угнетения.

Книга предназначена для аспирантов, студентов и для тех, кто интересуется историей и духовной культурой башкирского народа.