



СЕМАНТИКА ЗЕРКАЛА: ВИЗУАЛЬНЫЕ МЕТАФОРЫ САМОПОЗНАНИЯ В ЛИРИКЕ И ПОЭМАХ АЛИШЕРА НАВОИ

Абдурахманова Асалхон Бахтиёржон кизи

студентка Андижанского государственного института иностранных

языков

направление “Филология и обучение языкам: русский язык”

Научный руководитель: доцент АГИИЯ

Богданович Геннадий Александрович

Аннотация

В статье предпринят системный анализ семантического комплекса зеркала и сопряжённых визуальных метафор (отражение, двойник, вода, взгляд) в газелях и поэмах Алишера Навои. Вопреки доминирующей в навоиведении традиции, сводящей зеркальную символику к суфийской формуле «сердце — зеркало Бога», в работе обосновывается альтернативная концепция: зеркало у Навои функционирует как эпистемическая граница — пограничный локус, в котором субъект сталкивается не с Истиной, а с собственной онтологической недостаточностью, фрагментацией и исчезновением. На материале поэмы «Фархад и Ширин» (главы XXV–XXXI) и избранных газелей из диванов «Хазойин ул-маоний» выделены три модуса зеркального опыта: катастрофическое отражение, нулевое отражение и сконструированное отражение. Вводится авторское понятие «нулевого отражения» — момента, когда зеркальная поверхность, вопреки своей природе, перестаёт транслировать образ, фиксируя невыполнимость желания и крах гносеологических притязаний героя.



Ключевые слова: Алишер Навои, зеркало, визуальная метафора, мотив двойника, суфизм, «Фархад и Ширин», газель, нулевое отражение, эпистемическая граница, чагатайская поэзия.

Annotatsiya

Мақолада Алишер Навоийнинг ғазал ва дostonларидаги ойна ва у билан боғлиқ визуал метафоралар (акс, ўхшаш, нигоҳ, сув)нинг семантик мажмуаси тизимли таҳлил қилинади. Навоийшуносликдаги ойна рамзини «қалб — Худо ойнаси» тасаввуфий формуласига боғловчи анъанадан фарқли равишда, мазкур ишда муқобил концепция асослаб берилади: Навоий ижодида ойна эпистемик чегара — субъект Ҳақиқат билан эмас, балки ўзининг онтологик камчилиги, парчаланиши ва йўқ бўлиши билан тўқнаш келадиган пограниал локус сифатида ишлайди. «Фарҳод ва Ширин» достони (XXV–XXXI боблар) ва «Ҳазойин ул-маоний» девонидан танланган ғазаллар асосида ойна тажрибасининг уч модуси ажратилган: катастрофик акс, ноль акс ва конструкцияланган акс. Муаллиф томонидан «ноль акс» тушунчаси илмий муомалага киритилади — бу ойна сирти ўз табиатига хилоф равишда тасвирни узатишдан тўхтаб, истакнинг бажарилмаслигини ва қаҳрамоннинг гносеологик даъволарининг инқирозини қайд этувчи лаҳзадир.

Калит сўзлар: Алишер Навоий, ойна, визуал метафора, ўхшашлик мотиви, тасаввуф, «Фарҳод ва Ширин», ғазал, ноль акс, эпистемик чегара, чигатой шеърляти.

Введение

Мотив зеркала принадлежит к числу сквозных, архетипических элементов персидско-тюркской поэтической традиции. Его генеалогия прослеживается от неоплатонических концепций эманации и отражения Единого во множественности до суфийской гносеологии Ибн Араби, где



зеркало выступает ключевой метафорой самораскрытия Абсолюта. Однако применительно к творческому наследию Алишера Навои (1441–1501) данная тема остаётся на периферии исследовательского внимания. В работах А. Хайитметова, В. Зохидова, Е.Э. Бертельса зеркальная образность, как правило, трактуется в двух регистрах: либо как этическая сентенция («мир — зеркало, отражающее деяния человека»), либо как суфийский троп очищения сердца-зеркала от «ржавчины» самости для восприятия божественного света.

Между тем пристальное прочтение текстов Навои обнаруживает семантическую модель, которая плохо укладывается в обе названные парадигмы. Зеркало у Навои — особенно в наиболее разработанных эпизодах — не столько открывает истину, сколько сталкивает героя с радикальной недостаточностью собственного существования, с невозможностью овладеть ни объектом желания, ни самим собой. Цель настоящей статьи — эксплицировать и концептуализировать эту модель, опираясь на анализ ключевых эпизодов поэмы «Фархад и Ширин» и корпуса газелей, входящих в диваны «Хазойин ул-маоний».

1. Теоретический контекст: суфийская парадигма и её границы

Прежде чем перейти к анализу текстов, необходимо очертить ту интерпретативную рамку, от которой мы отталкиваемся. В суфийской эстетике зеркало (*mir'āt*) — один из центральных концептов. Согласно Ибн Араби, мир есть зеркало, в котором Бог созерцает Свои имена и атрибуты; сердце же арифа («познавшего») — это зеркало, которое, будучи отполированным зикром и отрешённостью от «я», способно отражать божественный свет (таджалли). В поэтической практике эта концепция породила устойчивую систему образов: лик Возлюбленной есть зеркало Истины; влюблённый, «очищая сердце от ржавчины», стремится стать



достойным этого отражения; кульминация познания — растворение (фана) смотрящего в Созерцаемом.

Эта парадигма, безусловно, присутствует и в творчестве Навои, прежде всего в поэме «Лисон ут-тайр», где мотив самоочищения на пути к Симургу прямо восходит к суфийской символике. Однако задача настоящего исследования состоит в том, чтобы показать: в «Фархаде и Ширин» и в ряде газелей реализуется иная, нередко полемичная по отношению к суфийской, модель зеркального опыта. В ней зеркало — не инструмент просветления, а катализатор экзистенциального кризиса.

2. «Видение в зеркале Искандара»: от самосозерцания к смерти отражения

Центральным текстом для нашей темы является эпизод поэмы «Фархад и Ширин», связанный с волшебным зеркалом Искандара (Александра Македонского) и описанный в главах XXV–XXXI.

2.1. Зеркало как «живой» агент

Уже первое появление зеркала в нарративе симптоматично. В главе XXV Сократ, давая предсказание Фархаду, описывает зеркало как объект, обладающий собственной агентностью:

«Когда железный латник-великан, / Хранивший Искандаров талисман, / Сквозь зеркало, что ты стрелой пробил, / Сражен тобой молниеносно был, — / То расколдован был в тот самый миг / И первый талисман — его двойник. / Когда вернешься в свой родной Китай, / Ты свойство талисмана испытай, — / Открой ларец — и в зеркало смотри: / Что скрыл художник у него внутри, / Проступит на поверхность» .



Здесь зеркало описано как медиум, способный удерживать и высвобождать образы, причём это высвобождение не контролируется смотрящим. Зеркало «расколдовывается», оно подчиняется не желанию Фархада, а внутренней логике талисмана. Примечательно, что Сократ предупреждает: видение будет дано лишь раз, на одно мгновение, и продлить его невозможно. Это первое указание на то, что зеркальный опыт в мире Навои имеет асимметричную структуру: герой может заглянуть, но не может удержать.

2.2. Катастрофическое отражение и гибель двойника

Кульминация эпизода происходит в главе XXVI, когда Фархад проникает в замок и достигает зеркального покоя. Описание зеркала, которое даёт Навои, подчёркивает его всеохватность:

«Весь мир в многообразии своем, / Все тайны тайн отображались в нем: / События, дела и люди — все, / И то, что было, и что будет, все. / С поверхности был виден пуп земной. / Внутри вращались сферы — до одной. / Поверхность — словно сердце мудреца, / А внутренность, как помыслы творца» .

Перед нами, казалось бы, классический образ всевидящего зеркала, родственного чаше Джамшида. Однако дальнейшие события радикально меняют его семантику. Фархад видит в зеркале самого себя, работающего киркой в скалах, — но этот образ немедленно подвергается дестабилизации. Появляется всадница (Ширин), и двойник Фархада падает замертво. Следом падает и сам герой:

«Поднес он ближе зеркало к глазам, / Взглянул — и простонал, и обмер сам, / И на пол так же, как его двойник, / Бесчувственно упал он в тот же миг» .



Этот момент принципиально важен. В суфийской парадигме самосозерцание ведёт к растворению «я» в божественном Единстве; это мистическая смерть, но за ней следует возрождение (бака). У Навои же самосозерцание приводит к буквальному коллапсу дистанции между субъектом и отражением. Фархад видит не своё подобие в платоническом смысле и не истинную сущность в суфийском, а собственную смерть, данную в модусе будущего-как-уже-свершившегося. Двойник не открывает знание — он предъявляет приговор, который немедленно «заражает» и самого наблюдателя.

2.3. Нулевое отражение: концептуализация

Наиболее значимым для нашей теории является следующий эпизод. Фархад, оправившись от обморока, повторно заглядывает в зеркало — и обнаруживает его пустым:

«Он искушенья не преоборол, / И снова доступ к зеркалу обрел — / И снова жадно заглянул в него. / Но было зеркало чудес мертво! / Сократ был прав: из зеркала чудес / Волшебный образ навсегда исчез» .

Это и есть то, что мы предлагаем обозначить термином «нулевое отражение». Зеркало, которое только что демонстрировало «все тайны тайн» и вращало внутри себя небесные сферы, внезапно становится «мертво». Оно отказывается выполнять свою основную функцию — показывать образ. И это не просветление, не фана, не растворение в Абсолюте — это именно исчерпанность, онтологический тупик.

Сравним с суфийской моделью. В «Лисон ут-тайр» птицы, пройдя долину отрешения (фано), достигают Симурга и видят в нём самих себя — это момент истины, обретения знания . У Фархада — противоположное: желание увидеть снова тот образ, что поразил его, приводит к тому, что зеркало перестаёт



отражать что-либо вообще. Желание, вместо того чтобы привести к познанию, полностью аннулирует саму возможность видения.

3. Газельная лирика: зеркало, лик и разрушение отражающей поверхности

В газелях Навои семантика зеркала тесно переплетена с мотивом лика (юз/руй) возлюбленной. Традиционный для персидско-тюркской поэзии топос «лик — зеркало» получает у Навои парадоксальную, а порой и деструктивную разработку.

3.1. Инверсия «отражение/источник»

В одной из газелей, включённых в антологию «Редкости юности», читаем:

«Лик твой, зеркалом сверкая, в мир бросает сто лучей. / Даже солнца свет слепящий превзойден красой твоей» .

Здесь происходит принципиальная инверсия оптической иерархии. В традиционной модели лик есть то, *что отражается* в зеркале (в частности, в зеркале сердца влюблённого). У Навои лик *сам* функционирует как зеркало, более того — он не принимает свет, а излучает его: «в мир бросает сто лучей». Отражающее становится источником; пассивная функция поверхности сменяется активной эманацией. Это смещает и позицию наблюдателя: он не тот, кто всматривается в отражение в поисках истины, а тот, кто подвергается воздействию излучения, — и воздействие это описано как ослепляющее («солнца свет слепящий превзойден»).

3.2. Разрушение поверхности: «Зеркало становится водою»

Ещё более радикальный образ находим в другой газели:



«Зеркало становится водою от лица, что темень гонит прочь. / Точно так, как ледяным сосулькам солнца вешнего не превозмочь» .

Этот бейт заслуживает самого пристального внимания. В первой строке заявлен процесс фазового перехода: твёрдая поверхность зеркала (стекло, металл) становится жидкостью под воздействием лица. Метафора строится на том, что лицо излучает такой свет / жар, что зеркало «плавится», теряет свою структуру. Но для нашей концепции важен не столько физический смысл метафоры, сколько семиотический: отражающая поверхность теряет способность к отражению, она превращается в нечто иное — в воду. Вода, конечно, тоже может отражать, но это отражение иного качества: зыбкое, нефиксированное, текучее. Зеркало как символ стабильного, верного отображения здесь разрушается.

Вторая строка усиливает этот смысл. Сравнение с ледяными сосульками, которые не могут «превозмочь» весеннего солнца, вводит мотив неизбежности и асимметрии сил. Лицо возлюбленной (солнце) заведомо сильнее любого отражающего устройства (сосульки), и результат их встречи — не гармоничное отражение, а уничтожение отражающей поверхности. Это согласуется с нашей гипотезой: у Навои встреча с отражением редко бывает гармоничной; она либо лишает поверхность стабильности, либо лишает субъекта сознания (обморок Фархада), либо оборачивается пустотой («зеркало чудес мертво»).

4. Фархад-ваятель: попытка овладеть отражением

Заключительный аспект нашей темы связан с эпизодом, в котором Фархад сам становится создателем «зеркальных» поверхностей. Речь идёт о строительстве дворца для Ширин. В этом эпизоде герой уже не пассивный наблюдатель, а творец отражений:



«Он отзеркалил так скалу-дворец, / Что весь подобен стал стеклу дворец <...> На каждой он изображал Ширин <...> Изображал он также там себя, / Но так изображал он сам себя, / Что где бы ни была она иль он, / К ней взор его всегда был устремлен» .

Этот эпизод образует смысловую оппозицию к «зеркалу Искандара». Там зеркало было дано — как чудо, талисман, объект, обладающий собственной логикой. Здесь Фархад создаёт отражающую поверхность сам, более того — он сам решает, что именно будет на ней изображено. Это попытка овладеть ситуацией видения, перенести её из режима пассивного созерцания в режим активного конструирования.

Однако трагическая ирония эпизода — в том, что даже созданное самим героем зеркало-дворец не приносит ему свободы. Напротив: Фархад встраивает себя в структуру отражения, но его позиция внутри этой структуры остаётся подчинённой. «Где бы ни была она иль он, / К ней взор его всегда был устремлен» — взгляд Фархада, даже когда он изображает самого себя, не автономен; он всегда детерминирован объектом любви. Созданное героем зеркало закрепляет, фиксирует его в позиции вечного созерцателя недостижимого. Отражение, ставшее продуктом собственного труда, не освобождает, а увековечивает зависимость.

Так вырисовывается трёхчастная типология зеркального опыта у Навои:

- Зеркало Искандара — неконтролируемое, данное извне, ведущее к катастрофе.
- Зеркало-дворец — создаваемое героем, но не приносящее контроля.
- «Мёртвое» зеркало — исчерпавшее свою функцию и отказавшее в образе.



Проведённый анализ позволяет утверждать, что зеркало в художественном мире Алишера Навои функционирует не только как гносеологический инструмент суфийского толка, но и как пограничный локус, в котором субъект сталкивается с собственной онтологической недостаточностью. Можно выделить три модуса этого столкновения, образующих единую семантическую систему:

1. Катастрофическое отражение (зеркало Искандара, гибель двойника, обморок Фархада) — образ не познаётся, а переживается как травма; он «заражает» субъекта, лишая его сознания и предъявляя ему его собственную смерть.

2. Нулевое отражение (зеркало «мертво») — отказ зеркала от функции отображения, фиксирующий невозможность исполнения желания. Это не суфийское растворение в Истине, а исчерпанность, онтологический тупик.

3. Сконструированное отражение (дворец-зеркало) — попытка героя овладеть оптическим пространством через творчество. Она оборачивается тем, что герой фиксирует себя в позиции вечного созерцателя, подчинённого объекту любви.

Предложенная концепция «нулевого отражения» и трактовка зеркала как эпистемической границы, открывают новые перспективы для исследования визуальной поэтики Навои, позволяя рассмотреть собственно поэтическую — сложную, противоречивую, порой трагическую — работу классика с мотивом видения.

Литература

1. Бертельс Е.Э. Навои: опыт творческой биографии. — М.: Изд-во восточной литературы, 1948.



2. Зоҳидов В. Ҳаётбахш бадиият тароналари. — Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1975.
3. Комилов Н. Тасаввуф. — Тошкент: Мовароуннахр, 2009.
4. Навои А. Поэмы / пер. со староузб. — Ташкент, 1985. [Содержит «Фархад и Ширин», главы XXV–XXXI]
5. Навои А. Газели / пер. со староузб. — В кн.: Поэзия народов СССР IV–XVIII веков. — М., 1977. [Включает газели из «Редкостей юности», «Совершенство среднего возраста»]
6. Ҳайитметов А. Навоий лирикаси. — Тошкент: Фан, 1961.
7. Шиммель А. Мир исламского мистицизма. — М.: Алетея, 1999.
8. «Лисон ут-тайр» как опыт суфийской интерпретации (обзор исследований).