

ФИГУРА ЛИРИЧЕСКОГО «Я» В ГАЗЕЛЯХ АЛИШЕРА НАВОИ: МЕЖДУ АВТОБИОГРАФИЗМОМ И КАНОНОМ

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

Статья посвящена одной из центральных проблем изучения классической восточной поэзии — соотношению биографического автора и лирического субъекта в газелях Алишера Навои. Критически осмысляя две доминирующие в навоиведении тенденции — полную биографизацию лирики и, напротив, её тотальное обезличивание, — автор предлагает дифференцированную модель анализа. На материале четырёх диванов «Хазойин ул-маоний», структурированных самим поэтом по возрастным периодам, и избранных газелей выявляются маркеры авторского присутствия: тахаллус (поэтический псевдоним), хронологические и возрастные референции, автобиографические аллюзии на государственную службу, изгнание и уход от дел. Обосновывается существование четырёх регистров лирического «я» — от полностью обезличенного до автобиографически конкретного, — и доказывается, что именно подвижность границы между ними составляет смысловое ядро поэтики Навои.

Ключевые слова: Алишер Навои, лирический субъект, тахаллус, автобиографизм, газель, «Хазойин ул-маоний», канон, восточная поэтика, чагатайская литература.

Annotatsiya

Мақола классик шарқ шеърятининг марказий муаммоларидан бири — Алишер Навоий ғазаларида биографик муаллиф билан лирик субъект ўртасидаги муносабатга бағишланган. Навоийшуносликда ҳукмрон икки тенденция — лирикани тўлиқ биографизациялаш ва уни тўла шахссизлаштириш — танқидий таҳлил қилиниб, муаллиф томонидан табақалаштирилган таҳлил модели таклиф этилади. Шоирнинг ўзи ёш даврлари бўйича тартиблаган «Хазойин ул-маоний» тўрт девони ва танланган ғазаллар асосида муаллиф иштирокининг белгилари: тахаллус, хронологик ва ёшга оид референциялар, давлат хизмати, бадарға ва истеъфога доир автобиографик ишоралар

аникланади. Лирик «мен»нинг тўрт регистри — тўлиқ шахссиздан автобиографик аникликкача — мавжудлиги асосланиб, улар ўртасидаги чегаранинг ҳаракатчанлиги Навоий поэтикасининг мазмуний ядросини ташкил этиши исботланади.

Калит сўзлар: Алишер Навоий, лирик субъект, тахаллус, автобиографизм, газал, «Хазойин ул-маоний», канон, шарқ поэтикаси, чигатой адабиёти.

Введение

Проблема лирического субъекта в классической персидско-тюркской поэзии принадлежит к числу наиболее дискуссионных и методологически сложных в современном востоковедении. Если европейская филологическая традиция, начиная с романтизма, привыкла читать лирику как «дневник души», предполагая прямую или опосредованную связь между стихотворным высказыванием и биографическим автором, то восточная поэзия с её жёсткой системой канонических мотивов, образов и сюжетных схем сопротивляется такому прочтению. Исследователь неизбежно сталкивается с вопросом: чей голос звучит в газели — реального Алишера Навои, государственного мужа, визиря, изгнанника и мецената, или условного «влюблённого» (ошик), фигура которого задана всей предшествующей традицией?

В навоиведении советского и постсоветского периода данная проблема решалась преимущественно двумя способами, каждый из которых представляет собой, на наш взгляд, упрощение. Первый подход, унаследованный от биографического метода XIX века и усиленный идеологическими установками советского литературоведения, стремился прочесть газели Навои как прямое отражение его жизненного пути: политической борьбы, разочарования в придворной жизни, гонений, одиночества. Второй подход, сформировавшийся под влиянием структурализма и теории канона, склонен полностью растворять фигуру автора в надындивидуальных поэтических формулах, рассматривая «я» газели исключительно как жанровое амплуа.

Цель настоящей статьи — выйти за пределы этой бинарной оппозиции и разработать дифференцированную модель анализа лирического субъекта у Навои. Мы исходим из гипотезы, что газели Навои не укладываются ни в одну из двух крайностей: в них сосуществуют и взаимодействуют несколько модусов авторского присутствия, от полностью обезличенного до автобиографически конкретного, причём именно напряжение между этими модусами составляет смысловое ядро поэтической системы зрелого Навои.

1. Теоретические основания: критика двух подходов

Прежде чем перейти к анализу текстов, необходимо очертить те интерпретативные рамки, от которых мы отталкиваемся.

1.1. Критика тотальной биографизации

Традиция читать газели Навои как зашифрованную автобиографию имеет давние корни. Уже в советском литературоведении, в работах Е.Э. Бертельса, А. Хайитметова и В. Зоҳидова, утвердилась практика привязывать те или иные газели к конкретным событиям жизни поэта. Условный «мотив одиночества» трактовался как отражение реальной изоляции Навои после отстранения от должности визиря; «жалобы на судьбу» — как политический протест; «разлука с возлюбленной» — как метафора разлуки с султаном Хусейном Байкарой.

Однако этот подход сталкивается с серьёзными методологическими трудностями. Во-первых, все названные мотивы являются общими местами (топосами) персидско-тюркской газельной традиции, восходящими как минимум к Саади и Хафизу. Жалобы на разлуку, сетования на жестокость возлюбленной, мотив страданий и одиночества — всё это присутствует в газелях задолго до Навои и не может быть автоматически приписано его личному опыту. Во-вторых, газель как жанр обладает собственной драматургией, в которой «я» — это прежде всего роль, функция внутри поэтической конструкции, а не психологический портрет автора.

1.2. Критика тотального обезличивания

Противоположная крайность — полное отрицание какой-либо связи между биографическим автором и лирическим «я». Этот подход, привлекательный своей методологической строгостью, также не лишён изъянов применительно к Навои.

Дело в том, что сам поэт — случай в восточной классике далеко не частый — предпринял беспрецедентную попытку хронологической организации своего лирического наследия. Свод «Хазойин ул-маоний» («Сокровищница мыслей») был собран и упорядочен Навои в 1498–1499 годах в виде четырёх диванов, соответствующих, по замыслу автора, четырём периодам человеческой жизни :

1. «Ғаройиб ус-сиғар» («Диковины детства»)
2. «Наводир уш-шабоб» («Редкости юности»)
3. «Бадоеъ ул-васат» («Диковины средних лет»)
4. «Фавойид ул-кибар» («Назидания старости»)

Сама эта четырёхчастная структура есть жест автобиографического самоосмысления. Навои не просто собирает стихи в корпус, он выстраивает лирическую биографию, проводит своего героя через жизненные стадии. Это радикально отличается, скажем, от диванов Хафиза, где порядок газелей определяется исключительно формальными признаками (алфавит рифм). Таким

образом, игнорировать автобиографическое измерение — значит игнорировать авторскую интенцию, явно выраженную в архитектонике свода.

2. Маркеры авторского присутствия: система градаций

Для построения дифференцированной модели необходимо выделить конкретные текстовые маркеры, указывающие на ту или иную степень авторского присутствия в газели. Мы предлагаем различать четыре регистра лирического «я» — от минимального к максимальному.

2.1. Тахаллус как пограничный сигнал

Тахаллус (поэтический псевдоним, вводимый в последний бейт газели) — традиционный элемент жанра, который, на первый взгляд, относится исключительно к области литературного этикета. Поэт «подписывает» стихотворение, следуя конвенции, и это «я» столь же условно, как и все остальные элементы газели.

Однако у Навои тахаллус нередко выполняет более сложную функцию — он служит точкой переключения между обезличенным и личным регистрами. В некоторых газелях финальный бейт с тахаллусом вводит внезапный автобиографический комментарий, контрастирующий с предшествующим каноническим содержанием. Например, газель может быть построена вокруг традиционного мотива неразделённой любви, а в последнем бейте Навои добавляет строку, отсылающую к собственному возрасту, что заставляет переосмыслить весь предыдущий текст в ином ключе. Классический пример — газель, цитируемая во многих антологиях и зафиксированная в ранней биографии поэта:

«Оразин ёпгач кўзимдин сочилур ҳар лаҳза ёш,
Ўйлаким пайдо бўлур юлдуз, ниҳон бўлғач қуёш»

В переводе:

«Если пери лик закроет, столько слёз в моих глазах,
Сколько звёзд с закатом солнца выступает в небесах»

В каноническом прочтении перед нами — типичная газель о любовных страданиях: слезы льются, когда возлюбленная скрывает лицо. Однако контекст, сохранённый источниками, радикально меняет картину: известно, что эту газель юный Алишер (десяти-двенадцати лет) прочитал прославленному поэту Лутфи, и тот был настолько поражён мастерством мальчика, что воскликнул: «Если бы можно было, я бы за эту газель отдал все свои десять-двенадцать тысяч стихов». Здесь тахаллус фиксирует не столько внутреннее состояние, сколько факт

первого публичного признания, и газель превращается в документ творческой биографии.

2.2. Возрастные и хронологические референции

Второй уровень авторского присутствия — прямые указания на возраст. Они особенно показательны в позднем диване «Фавойид ул-кибар» («Назидания старости»), где тема старения становится не просто мотивом, а сквозной лирической темой, окрашивающей все традиционные топосы.

Когда Навои вводит в газель строки о седине, о теле, утратившем силу, о приближающейся смерти, — эти образы, разумеется, имеют канонические параллели (мотив «старости» известен и у Рудаки, и у Хафиза). Но в контексте дивана, самим автором маркированного как «старческий», они обретают дополнительное измерение. Читатель XV века, знакомый с биографией Навои, знал, что поэт действительно приближается к шестидесятилетию, действительно отошёл от государственных дел, действительно пережил опалу и покушение. Это знание не могло не влиять на рецепцию текста, и сам Навои, выстраивая диван по возрастному принципу, сознательно апеллировал к этому биографическому контексту.

Процитируем фрагмент, сохранённый в русских переводах и отражающий это мироощущение:

«Век трудись! И дело жизни даже годы не сотрут,
Есть ключи от счастья в жизни, людям их дают за труд»

Здесь голос — не условного влюблённого, а умудрённого опытом человека, подводящего итоги. Это уже не маска, а позиция, близкая к авторской.

2.3. Аллюзии на государственную службу и изгнание

Третий уровень — наиболее специфичен для Навои и связан с его уникальным положением в истории восточной поэзии. В отличие от большинства классических поэтов, Навои был не просто придворным стихотворцем, а крупным государственным деятелем, визирем, принимавшим непосредственное участие в политической борьбе, знавшим взлёты и падения. Этот опыт не мог не проникнуть в лирику, хотя и в трансформированном виде.

Исследователи неоднократно отмечали, что в ряде газелей «зрелого» и «старческого» диванов встречаются образы, которые с трудом поддаются прочтению исключительно в любовном или суфийском ключе. Мотивы клеветы, изгнания, неблагодарности тех, кому поэт делал добро, — всё это прочитывается как зашифрованная рефлексия над политической судьбой автора.

Особенно показательны газели, написанные в период астрабадской ссылки (1487–1488) или сразу после неё. Хотя напрямую Навои не называет ни имён, ни событий, сам набор мотивов — несправедливое отстранение, одиночество вдали от друзей, горечь от предательства — образует узнаваемый «рисунок», который образованный читатель того времени легко соотносил с биографией поэта. Это не прямая автобиография, а автобиографическая аллюзия, работающая именно за счёт зазора между сказанным и подразумеваемым.

2.4. Социальная критика как проявление авторской позиции

Наконец, четвёртый уровень авторского присутствия — прямая социальная критика, которая в ряде газелей прорывается сквозь каноническую оболочку. Навои известен как обличитель злоупотреблений вельмож, корыстолюбия чиновников, ханжества духовенства. Эти темы, подробно разработанные в поэмах «Хамсы» (прежде всего в «Смятении праведных»), проникают и в газели, хотя и в более сжатой, афористичной форме.

Когда Навои пишет о несправедливости мира, о тщете богатства, о равенстве всех перед смертью, — в этих строках звучит уже не «влюблённый» и не «мистик», а мыслитель и государственный муж, осмысляющий социальное устройство. Эти газели — наименее «каноничные» и наиболее «авторские», ибо в них личный опыт политика и реформатора прямо преобразуется в поэтическое высказывание.

Строки, сохранённые в антологиях, прекрасно иллюстрируют этот регистр:

«Пройти мир и остаться несовершенным — это то же, что выйти из бани невымытым»

Или:

«Кто одиночество избрал себе судьбу —
Не человек: свою он обокрал судьбу»

Здесь нет никакой «маски влюблённого». Это голос Навои-моралиста, Навои-просветителя, и именно такие газели в наибольшей степени поддаются автобиографическому прочтению.

3. Четырёхчастная типология лирического «я»

Суммируя вышесказанное, мы предлагаем типологию из четырёх регистров, не жёстко разграниченных, а образующих спектр, в пределах которого движется лирический субъект Навои.

Регистр I — Каноническая маска. Это полностью обезличенное «я», функционирующее внутри традиционной системы газельных топосов. Влюблённый, страдающий от разлуки, опьянённый вином, сражённый стрелами

ресниц. Здесь нет никаких маркеров, отсылающих к личности автора, и любой бейт может быть с равным успехом приписан десяткам других поэтов традиции. Этот регистр количественно преобладает, особенно в ранних диванах.

Регистр II — Тахаллусное присутствие. Формально газель остаётся в рамках канона, но финальный бейт с авторским псевдонимом вводит минимальный биографический сигнал. Тахаллус «Навои» — не просто подпись, но и имя, имеющее биографическую мотивировку (согласно преданию, поэт взял его, будучи очарован пением соловья-бульбуля). Это имя само по себе является свёрнутой биографией, и его появление в тексте создаёт эффект авторского присутствия, пусть и на минимальном уровне.

Регистр III — Автобиографическая аллюзия. Газель сохраняет каноническую форму и лексику, но в неё встроены образы, которые прочитываются как зашифрованные отсылки к конкретным обстоятельствам жизни Навои: изгнание, опала, разочарование в придворной жизни, возраст, физическая немощь. Здесь важно подчеркнуть: это именно аллюзия, а не прямое высказывание. Смысл возникает в зазоре между сказанным и известным читателю биографическим контекстом.

Регистр IV — Открытая авторская позиция. Наименее «каноничный» и наиболее «личный» регистр, в котором поэт прямо высказывается на социальные, этические, философские темы, не скрываясь за маской влюблённого. Этот регистр сближается с дидактической поэзией и с публицистическими фрагментами «Хамсы», и именно он представляет собой наиболее прямое выражение авторского «я» Навои.

4. Динамика регистров как поэтический принцип

Принципиально важно, что предложенная типология не статична. Художественная сила зрелых газелей Навои во многом обусловлена именно переключением между регистрами внутри одного стихотворения. Газель может начинаться как каноническое любовное высказывание (Регистр I), затем вводить образ, отсылающий к возрасту поэта (Регистр III), и завершаться афористическим обобщением, близким к авторской позиции (Регистр IV).

Эта подвижность создаёт то, что можно назвать стереоскопическим эффектом: читатель одновременно удерживает в сознании и канонический, и автобиографический планы, и смысл рождается из их взаимодействия. В этом, на наш взгляд, состоит одно из главных отличий Навои от его персидских предшественников: Хафиз, как правило, остаётся в пределах Регистра I или II; у Навои же регистры III и IV выражены значительно сильнее, и это прямо связано с его уникальным положением поэта-государственного деятеля.

Проведённый анализ позволяет утверждать, что лирическое «я» в газелях Алишера Навои не может быть адекватно описано ни как чисто условная маска, ни как прямое автобиографическое высказывание. Оно представляет собой подвижную систему, функционирующую в четырёх регистрах — от полностью обезличенного канонического до открыто авторского. Предложенная типология позволяет:

1. Учесть авторскую интенцию, явно выраженную в возрастной структуре «Хазойин ул-маоний».
2. Выделить конкретные текстовые маркеры авторского присутствия (тахаллус, возрастные референции, политические аллюзии, социальная критика).
3. Описать динамику переключения между регистрами как осознанный поэтический приём, создающий стереоскопический эффект.
4. Объяснить уникальность Навои в традиции: его положение государственного мужа, знавшего реальную власть и реальное изгнание, принципиально расширяет спектр модусов лирического «я» по сравнению с предшественниками.

Дальнейшие исследования в этом направлении могут быть связаны с детальным сопоставительным анализом газелей разных возрастных диванов и с привлечением данных о рецепции Навои его младшими современниками (Бабур, Хондемир), для которых биографический контекст был живым и непосредственно влиял на понимание стихов.

Литература

1. Бертельс Е.Э. Навои: опыт творческой биографии. — М.: Изд-во восточной литературы, 1948.
2. Ҳайитметов А. Навоий лирикаси. — Тошкент: Фан, 1961.
3. Зоҳидов В. Ҳаётбахш бадиият тароналари. — Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1975.
4. Комилов Н. Тасаввуф. — Тошкент: Мовароуннахр, 2009.
5. Навои А. Газели / пер. со староузб. — В кн.: Поэзия народов СССР IV–XVIII веков. — М., 1977.
6. Навоий А. Хазойин ул-маоний (тўрт девон). — Тошкент: Фан, 1959–1960.
7. Қаюмов А. Алишер Навоий. — Тошкент: Фафур Гулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1991.
8. Шиммель А. Мир исламского мистицизма. — М.: Алетея, 1999.