ИСТИНА К ЧЕЛОВЕКУ И ЧЕЛОВЕЧЕСТВУ В ЦЕЛОМ

Нуъмонова Сайёра Учкуновна

учительница 10 школы

Кашкадарьинской области

Шахрисабзского города

numonovasayyora385@gmail.com

+998919526366

Истина к человеку и человечеству в целом.

Inson va butun insoniyat uchun haqiqat.

Truth to man and humanity as a whole.

Аннотация: В статья говорится об основным идейным содержанием поэм Низами. Здесь говорится о справедливости и концепция справедливого управления. При определённой традиционности тематики и композиции, поэт демонстрирует относительную художественную оригинальность, в частности в разработке формы, что он сам подчёркивает словами: «Создал я новые чары, облик из новой формы отлил».

Ключевые слова: традиционности тематики, композиция, концепция, управления, оригинальность, развлекательная функция, художественный образ.

Izoh:

Maqolada Nizomiy she’rlarining asosiy g‘oyaviy mazmuni haqida so‘z boradi. Unda adolat va adolatli boshqaruv tushunchasi haqida so‘z boradi. Mavzu va

kompozitsiyaning ma'lum bir an'anaviyligi bilan shoir nisbiy badiiy o'ziga xoslikni namoyish etadi, Xususan, shaklning rivojlanishida, uning o'zi: "Men yangi afsunlar yaratdim, yangi shakldan ko'rinish oldim" degan so'zlar bilan ta'kidlaydi.

Kalit so'zlar: an'anaviy mavzular, kompozitsiya, kontseptsiya, boshqaruv elementlari, o'ziga xoslik, ko'ngilochar funksiya, badiiy tasvir.

Annotation:

The article talks about the main ideological content of Nizami's poems. It talks about justice and the concept of fair governance. With a certain traditionality of theme and composition, the poet demonstrates relative artistic originality, in particular in the development of the form, which he himself emphasizes with the words: “I created new spells, cast the appearance from a new form.”

Key words: traditional themes, composition, concept, controls, originality, entertainment function, artistic image.

Ключевым наследием Низами, сыгравшим роль своеобразного «учебника воспитания», является цикл из его поэм-месневи: «Семь портретов», «Книга славы» и «Книга счастья», причём две последние объединены в «Книгу Искандера» (Александра Македонского). В совокупности данное поэтическое наследие было признано последующими поколениями как единая «пятерица» (хамса), канонизированная в качестве особой жанровой формы и ставшая объектом многочисленных традиционности тематики, поэтических «ответов» и соревнований (назира).

Особое место в этом наследии занимает дидактическая поэма «Сокровищница тайн», включающая обширное вступление и двадцать глав («макала», то есть «речь», «беседа»), содержащих нравоучительные притчи. Традиция создания подобных «обрамлённых» и «сцепленных» поэм, в которых различные сюжеты и назидания включаются в единую

повествовательную рамку, восходит к древнеиранской литературе, в частности к жанру дидактических сочинений — «андарзов» (поучений), связанных с именем Хосрова Ануширвана и др. В классической поэзии данная традиция представлена, в том числе, произведениями Рудаки (например, обрамлённой «Калилой и Димной»), его последователей — Шукури Балхи («Афариннаме»), а также особенно ярко — «сцепленной» дидактической поэмой Санаи «Хакикат-улхакоик».

В понимании Низами поэма предстает не как простое собрание занимательных притч, а как выразительный носитель истины, своего рода апостол правды, облечённый в ярко выраженную дидактическую форму. Её назначение заключается не столько в развлекательной функции, сколько в нравственном воздействии на читателя и утверждении этических ориентиров.

Высокий стиль поэмы обусловлен не стремлением к внешней риторической изощрённости, а глубоким осознанием особой миссии художественного слова. Поэтическое слово мыслится как ключ к «сокровищнице тайн», способный как раскрывать, так и сокрывать глубинные смыслы. Почтительное, почти сакральное отношение к слову проявляется в филигранной обработке поэтической речи, в активном использовании полисемии, создающей многозначные ассоциативные ряды. Эти приёмы окутывают бейты тонкой дымкой намёков и сложных метафор, способствуют возвышению художественных образов и поэтапному углублению их смыслового содержания.

Обращаясь в одной из притч к теме нравственной ответственности, возлагаемой на людей, стремящихся к справедливости, Низами подчёркивает тяжесть и значимость этого морального бремени, тем самым подготавливая читателя к осмыслению последующего назидательного вывода, в котором

идея справедливости утверждается как высшая духовная обязанность личности:

Не стану повторять (ведь это неучтиво),

Что дело Низами – бремя свое нести.

В представлении Низами единство высоких идей, возвышенных помыслов, значимых слов и соответствующего им стиля образует целостное понимание той исключительной поэтической ответственности, которую поэт принимает на себя добровольно, осознанно и самоотверженно. Это бремя он несёт как служение истине, выступая в роли её художественного выразителя и нравственного посредника. Подобное служение не является внешним долгом, а вырастает из внутренней потребности поэта, основанной на любви к человеку и стремлении к духовному преображению общества.

Провозглашаемая поэтом истина в первую очередь обращена к человеку и человечеству в целом. Речь идёт о правде, раскрывающей реальное положение личности в социальном устройстве, основанном на угнетении и неравенстве. Через художественно-дидактическое слово поэт стремится не только зафиксировать это положение, но и побудить к его нравственному осмыслению, формируя у читателя чувство ответственности за судьбу человека в мире социальных противоречий.

Взгляни на век наш: от бесчеловечности

Ведь страшится человека человек.

Речь идёт об истине, раскрывающей нормативное представление о том, каким образом должна быть организована человеческая жизнь: на принципах справедливой взаимопомощи, солидарности и взаимного служения людей друг другу. В художественно-философском осмыслении Низами данные основания выступают не как абстрактные нравственные декларации, а как практическая модель общественного устройства, предполагающая равенство

человеческого достоинства, ответственность каждого за другого и приоритет общего блага над частным интересом. Именно такая организация жизни, по мысли поэта, способна обеспечить гармоничное сосуществование личности и общества и служит высшим выражением социальной справедливости.

Служение – вот свойство человечности,

Служение – вот честь для человека.

Начиная с данной поэмы, изображение человека у Низами приобретает принципиально новое качество и означает всестороннее раскрытие богатого внутреннего мира личности, освещение всех его психологических и нравственных измерений. Человек предстает во всей полноте своего бытия — с присущими ему противоречиями, духовными взлетами и нравственными падениями. К этому положению следует внести важное уточнение: у Низами такое изображение человека получает открытое и развернутое выражение, причём впервые в рамках эпического жанра. В скрытой, глубинной форме подобный подход был реализован ранее у Фирдоуси, а ещё раньше — в лирике Абуабдуллох Рудаки.

Для поэтики Низами нехарактерно деление образа человека на внешнее и внутреннее, второстепенное и сущностное. Напротив, он исходит из непосредственного раскрытия глубин человеческой психологии. В этом контексте особое значение приобретает используемый поэтом приём так называемых «дублетов» персонажей. Как отмечают исследователи, данный художественный приём приводит к появлению героев-двойников, при котором над первоначальным персонажем возвышается его нравственно и духовно усиленный образ. Логика педагогического изображения, соотносимая с требованиями жизни, определяет функциональное соотношение между основным персонажем и его многочисленными «двойниками».

Показательным примером является образ Фархада — одного из наиболее возвышенных и идеальных характеров поэмы. Он включён сразу в две парные системы. Первая пара объединяет представителей творческого начала: художника Шапура — верного и благородного товарища — и его «двойника» в лице Фархада, титанического по своему масштабу архитектора-каменотёса. Вторая пара строится на любовной коллизии: с одной стороны выступает шах Хусрав, с другой — его нравственный «двойник» Фархад, превосходящий его величием самопожертвенной любви.

Фархад, наделённый чертами сказочного богатыря, в течение жизни любит лишь однажды — любовь к Ширин вспыхивает в нём с первого мгновения, по одному лишь услышанному голосу. Эта любовь носит абсолютный характер, «сильна, как смерть». Простодушный и величественный в своей наивной, чистой вере в людей, Фархад совершает невозможное ради соединения с возлюбленной: он сокрушает неприступную скалу Бисутун, а затем с необычайной лёгкостью поднимает Ширин вместе с её конём к замку, когда животное оступается на камнях. Однако на пороге торжества своей любви он гибнет, поражённый ложной вестью о мнимой смерти Ширин. Его сердце, выдержавшее все испытания, оказывается не в силах биться даже мгновение без неё.

Система двойственных соотнесений охватывает и образ Хусрава. В первой паре он противопоставлен Фархаду, во второй — соотнесён с Ширин. В любовной линии Хусрав — Ширин роли распределяются асимметрично: Хусрав выступает как ведомый, тогда как Ширин — как ведущая фигура, обладающая более высоким нравственным и духовным статусом. В начале поэмы Хусрав изображён эгоистичным, легкомысленным и нерешительным — как в любви, так и в управлении государством. Не решаясь на прямое

устранение Фархада, он прибегает к коварству, посылая гонца с ложной вестью о смерти Ширин. Этот удар рассчитан хладнокровно и подло.

Вместе с тем Низами не доводит образ Хусрава до сатирического обличения, характерного, например, для творчества Фахриддина Гургани. В характере шаха сохраняются задатки добра и справедливости. Под влиянием Ширин Хусрав претерпевает глубокое нравственное преображение, становясь одновременно справедливым правителем и верным возлюбленным. Кульминацией этого процесса является эпизод его заключения в темницу собственным сыном-узурпатором: через страдание очищается его страсть. В трагической сцене гибели Хусрав достигает подлинной высоты трагического героя, поскольку даже в последние мгновения жизни не позволяет себе нарушить сон Ширин.

Однако Ширин своим образом возвышается и над Хусравом, и над Фархадом. Она утверждает это не только своей добровольной смертью — закалывая себя после гибели Хусрава, «не желая расстаться ни при жизни, ни при смерти», — но и всей логикой своего жизненного пути. Если Фархад воплощает жертвенную, но слепую любовь, то Ширин, не уступая ему в самоотверженности, символизирует любовь иного порядка — ясновидящую, мудрую, вдохновляющую и преобразующую человека и мир.

Во вступительной части поэмы Низами, перекликаясь с собственными философско-педагогическими воззрениями, формулирует эти идеи в концентрированном виде, подготавливая читателя к дальнейшему осмыслению образа человека как центрального предмета художественного и нравственного исследования.

Что ты шею свою подставляешь под каждый удар?

Как ты можешь мириться с насильем любым?.

В трактовке Низами категория смирения не имеет отношения к покорности перед человеческим насилием. Поэт осмысляет смирение исключительно в возвышенном, духовно-философском значении, признавая в целом лишь «высокий смысл» нравственных понятий. Речь идёт о внутреннем самосовершенствовании личности, достигаемом через страдание и испытания перед лицом божественного начала. Такое смирение направлено не на унижение человека, не на его падение ниц, а, напротив, на духовное восхождение, укрепление нравственной силы и внутренней свободы. Данная идея концептуально выражена в одной из глав вступительной части поэмы формулой-наставлением: «Смиряйся, дабы возвыситься».

В русле этой же нравственно-философской парадигмы раскрывается и образ Маджнун, который в песенном признании характеризует собственную любовь как состояние высшего духовного напряжения и самоотречения, где чувство выступает не как слабость, а как путь внутреннего преображения и нравственного очищения:

С молоком вошла в тело мое эта тайна любви,

Лишь с душою она тело покинет.

В четвёртой поэме — «Семь красавиц», которая по праву считается одним из наиболее виртуозных произведений Низами, органично соединяются две ключевые смысловые линии: идея справедливости и художественное воплощение чистой, возвышенной любви. Как и в поэме «Хусрав и Ширин», центральным персонажем здесь выступает историческая фигура — сасанидский царь Бахрам Гур, образ которого окружён многочисленными легендами и был ранее воспет Фирдоуси. Тем самым сюжет поэмы восходит к древнеиранской культурной традиции, однако в художественной интерпретации Низами он получает принципиально новое, самобытное развитие.

Литература:

1.Бертельс, Е.Э. Джами [Текст] / Е.Э. Бертельс. – Сталинабад, 1949. – 114 с.

2.Бертельс, Е.Э. Избранные труды / Низами и Фузули [Текст] // Е.Э. Бертельс. – М., 1962. – 406 с.

3.Бертельс, Е.Э. Низами [Текст] / Е.Э. Бертельс. – М.: Молодая гвардия, 1947. – 303 с.

4.Беспалько В.П. Педагогика и прогрессивные технологии обучения. – М.:

5.Бобо Тохир. Четверостишия [Текст] / Бобо Тохир. – Душанбе, 1965. – 164 с.

6.Богданова, М.М. К вопросу о взаимодействии фольклора и литературы [Текст] / М.М. Богданова. – М.: АН СССР, 1962. – 274 с.

7.Гафуров, Б.Г. История восточного народа [Текст] / Б.Г. Гафуров. – М.: Наука, 1955. – 311 с.