ответственность полиции за произошедшее) – *Африканцы застрелены* (ответственные за произошедшее не названы) – *Погибли африканцы* (виновник события даже не подразумевается).

В целях воздействия используется прием, который Г.Я.Солганик называет квазисинонимической ситуацией, иррадиацией, под которой понимает распространение негативного смысла на слово или слова, ранее имевшие нейтральное или положительное значение [8]. Например: …*все эти фашисты, коммунисты, националисты,* где отрицательное значение приобретают все слова в перечислительном ряду.

Воздействующий эффект на адресата способно также оказывать столкновение противоречащих смыслов (оксюморон). Оксюморонное словосочетание содержит наряду с отрицательно окрашенным слово с положительным значением. Так, в текстах СМИ можно встретить оксюморонные выражения *спад экономического роста и отрицательные темпы роста,* которые, сообщая о снижении темпов роста, не отрицают сам рост. Этот способ манипуляции сознанием позволяет сообщить правду, но при этом подать ее таким образом, чтобы создать у аудитории впечатление временного характера негативных явлений.

Журналисты нередко манипулируют общественным сознанием, употребляя обороты *совершенно очевидно, как всем известно, не вызывает сомнения*, чтобы представить собственное субъективное мнение как объективно существующее. Воздействие на сознание проявляется и в заигрывании с аудиторией, использовании льстивых, преувеличенных комплиментов: *как человек – мыслящий, образованный, культурный, интеллигентный, современный – вы не можете не согласиться…*

Таков далеко не полный перечень языковых средств, используемых с целью воздействия на адресата речи. В заключение отметим, что для эффективного общения нужно уметь распознавать языковую манипуляцию и не поддаваться ей. Для противостояния манипуляции необходимо выявление механизмов, способных скрыто воздействовать на сознание человека. Однако важно подчеркнуть, что цели речевого воздействия могут носить двоякий характер – манипулятивный и неманипулятивный, т.е. учитывать или не учитывать интересы адресата, при этом они могут осуществляться корректными и некорректными приемами и инструментами. Работники СМИ, по нашему мнению, не должны прибегать к манипуляции сознанием своей аудитории, а должны стараться не навредить психике людей, не оказывать на нее негативного воздействия. Между тем для осуществления своей профессиональной деятельности журналистам необходимо владеть способами и приемами эффективного речевого воздействия.

Литература

1. Чиж О.К. Речевые средства воздействия на общественное сознание: языковое манипулирование в СМИ // Молодой ученый, 2012, № 3.
2. Доценко Е.Л. Психология манипуляции. – М., 1997.
3. Чалдини Р. Психология влияния, 3-е международное издание. – М.–СПб., 1999.
4. Паршин П.Б. Речевое воздействие: основные сферы и разновидности // Рекламный текст: семиотика и лингвистика. – М., 2000.
5. Блакар Р.М. Язык как инструмент социальной власти // В кн.: Язык и моделирование социального взаимодействия. – М., 1987.
6. Баранов А.Н., Паршин П.Б. Языковые механизмы вариативной интерпретации действительности как средство воздействия на сознание // Роль языка в средствах массовой коммуникации. – М., 1986.
7. Баскова Ю.С. Эвфемизмы как средство манипулирования в языке СМИ (на материале русского и английского языков). Дис. … канд. филол.наук. – Краснодар: КубГУ, 2006.
8. Солганик Г.Я. О закономерностях развития языка газеты в XX веке // Вестник Московского университета, сер. 10. Журналистика, 2002, № 2.

А.А.Курбанов,
старший научный сотрудник-исследователь
Ташкентского государственного педагогического университета имени Низами

ОБ ОДНОЙ ОСОБЕННОСТИ ПРОЗАИЧЕСКОГО СТИЛЯ АЛИШЕРА НАВОИ

(на примере прозаических заголовков поэмы «Фархад и Ширин»)

Аннотация. *В статье анализируются некоторые образцы прозаического заголовка из поэмы «Фархад и Ширин» Алишера Навои, написанные особым стилем, который можно назвать стилем цепеобразной взаимосвязанности.*

Ключевые слова: *Низами Гянджеви, Пятерица, Алишер Навои, традиция, оригинальность, Фархад и Ширин, прозаический заголовок, таносуб, стиль.*

Annotation: *In the article some examples of prosaic title of «Farhad and Shirin» poem by Alisher Navoi are analysed. They are written with special style that could be named chain-like interconnection.*

Key words: *Nizomiy Ganjaviy, Hamsa, Alisher Navoi, tradition, originality, Farhad and Shirin, prose title, tanosub, style.*

Творчество Алишера Навои является ярчайшей страницей всей тюркоязычной литературы. Великий поэт впервые на тюркском языке создал великую «Хамсу» («Пятерицу»), состоящую из пяти дастанов: «Хайрат ул-аброр» («Смятение праведных»), «Фархад и Ширин», «Лейли и Меджнун», «Сабъаи сайёр» («Семь странников»), «Садди Искандари» («Стена Искандера»). Как известно, первую «Пя-

терицу» создал великий азербайджанский поэт Низами Гянджеви, героико-романтическая поэзия которого на протяжении веков вдохновляла поэтов последующих поколений, пытавшихся ему подражать. Более того, «Пятерица» Низами Гянджеви всегда воспринималась как вершина поэтического творчества, общепризнанный эталон, что породило традицию создания «Пятериц» другими поэтами с целью испытания своих таланта и мастерства. Эта задача была чрезвычайно сложной, порой почти невыполнимой в силу многих причин. Во-первых, поэт должен был следовать традиции практически во всем: в тематике, сюжете, трактовках образов, метрике стиха, названиях поэм. Во-вторых, несмотря на строгое следование традиции, заложенной Низами, вновь создаваемые поэмы должны были быть достаточно оригинальными. Именно поэтому, несмотря на множество предпринятых попыток, лишь немногих авторов можно поставить в один ряд с великим Низами – это Амир Хосров Дехлеви, Абдуррахман Джами и Алишер Навои.

Оригинальность «Пятерицы» Алишера Навои просматривается во всех компонентах ее поэтики, в том числе в прозаических заголовках глав. Несмотря на стихотворный стиль «Хамсы» поэт ставит на каждую главу прозаический заголовок, определенный традицией. Однако 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, состоят из одной или двух строк. Количество же строк в заголовках «Хамсы» Навои варьирует от пяти до одиннадцати строк, что само по себе воспринимается как новаторство.

Роль прозаических заголовков поэм в поэтике «Хамсы» более чем значительна: с одной стороны, они кратко излагают важнейшие эпизоды, лежащие в основе стихотворных глав, с другой стороны, являются ключом к пониманию смысла этих глав, а нередко и идейного содержания поэмы в целом. Наконец, с точки зрения поэтического мастерства их можно поставить в ряд лучших произведений поэта.

В научно-исследовательской литературе о Навои есть отдельные замечания о роли прозаических заголовков в художественной структуре «Хамсы» [1, с. 148; 2, с. 64–86; 3, с. 5–124], но их поэтический стиль специальному анализу еще не подвергался. Изучение этой проблемы даст яркое представление о художественном своеобразии прозаического заголовка и о поэтическом мастерстве Алишера Навои.

Стиль поэтического заголовка в качестве относительно самостоятельного элемента композиции «Хамсы» имеет ряд формальных и содержательных особенностей. Здесь прежде всего следует отметить доминирующую роль выразительного средства *таносуб* (соответствие). Известный литературовед Рашидиддин Ватвот (1088-1182) в произведении «Ҳадойиқ ус-сеҳр фи дақойиқ уш-шеър» («Сады волшебства в тонкостях поэзии») о поэтическом искусстве таносуб писал так: «Этот прием называют также *мутанасиб* – *соответствие*, а заключается он в том, что поэт объединяет в бейте однородные предметы, такие как луна и солнце, стрела и лук, уста и очи, роза и тюльпан» [4, с. 123]. По высказыванию поэта-ученого М.Шейхзады, «в искусстве таносуб соответствующие и близкие понятия или слова собираются в одном месте» [5, с. 143]. Таким образом, и древние, и современные исследователи утверждают, что таносуб – это искусство описания мыслей, чувств или переживаний с помощью однородных или соответствующих слов.

Однако в произведениях великого поэта место и значение понятия таносуб гораздо шире. В творчестве Навои таносуб не является отдельным искусством, будучи проявлением стиля он охватывает не только слова, относящиеся к одному роду или близкие по смыслу, но и связанные со многими другими признаками. Иными словами, в произведениях Навои весь инструментарий художественных фигур, таких как *ташбех* (сравнение), *истиора* (метафора), *тазод* (противопоставление), *талмех* (намек на известные литературные персонажи), *илтизом* (многократное употребление одного слова), *иштикок* (употребление слов, производных от одного корня), *шибхи иштикок* (употребление слов, как будто производных от одного корня) и десятки других словесных и содержательных приемов, взаимно связанных закономерностями *таносуб,* что проявляется как особый вид художественного мышления. Свойство этого стиля таково, что отдельная *джумла* (предложение) или весь прозаический заголовок строится на одном или двух центральных словах, а другие слова и словесные средства так или иначе связываются с центральным словом, причем эта связь может быть по содержанию, значению, цвету, запаху, вкусу, воздействию, времени, месту и т.д. Центральным словом может быть главная тема, изображаемый образ или деталь.

В прозаическом заголовке главы LI рассказывается, что Ширин в паланкине выходит из своего замка. По пути поднялся ветер и откинул занавеску паланкина. Увидев красоту Ширин, Шеруйя страстно влюбляется. Это событие описывается так: *Қуёшни шафақгун аморийга солиб, фалак қўрғонидин чиқорғонда саҳобмонанд аморий зайли очилмоғи ва Шеруяни бир кўрмоғи заррадек саргашта қилмоғи* [6, с. 434].

Главное слово в этом отрывке *қуёш* (солнце), поэт сначала сравнивает Ширин с солнцем и продолжает связывать все события и детали с этим понятием. В первой фразе паланкин похож на багряную зарю, дворец – на небосвод, высок и надежен, занавеска паланкина – нежна и легка, как облако. Таким образом, выходящая из дворца Ширин похожа на поднимающееся солнце, укрытое облаком. Во второй фразе говорится, что занавеска откинулась, и Шеруйя неожиданно увидел Ширин, от красоты которой у него закружилась голова, и он на мгновение потерял разум. Поэт сравнивает это состояние Шеруйи с кружащейся в луче солнца пылинкой: Ширин – солнце, голова Шеруйи – пылинка.

В отрывке слова, обозначающие *солнце, небосвод, зарю, луч,* взаимосвязаны. Здесь поэт, «используя подробности одного события или картины, искусно следует главной теме» [5, с. 253]: Ширин

подобна *солнцу*, дворец подобен *небосводу*, паланкин – *заре,* занавеска – *облаку*, Шеруйя – *пылинке в луче солнца*. В то же время, образуя цепеобразную связь, эти слова служат и важным композиционным средством: *қуёш – фалак – шафақ – саҳоб – зарра (солнце – небосвод – заря – облако – пылинка)*.

Несмотря на то что юность – пора веселья, в душе Фархада веселье стало уступать место печали. Озабоченный состоянием сына, Хакан в надежде обрадовать Фархада строит четыре дворца и четыре сада. В заголовке XIV главы душевные состояния Фархада и его отца описываются так: *Фарҳоднинг шабоб гулшанидаким, тараб гулбунининг ниҳот гуллари очмоқ маҳалидурур, дард хорлари кўргузмаки ва булбулдек шавқ ўти хорхоридин фиғон тузмаки ва Хоқон бу иштин ғунчадек дилтанг бўлиб, анинг чораси учун тўрт боғ тарҳин солғони ва тўрт қаср бино қилғониким, шояд бу боғлардин мақсуд гули топилғай ва ул қасрлардин мурод эшиги очилғай* [6, с. 73].

В первой фразе Навои сравнивает юношескую пору с цветником: *шабоб гулшани* (цветник юности). Продолжая описание, в связи со словом *цветник* вводятся слова *гулбун* (куст) *и гул* (цветок). По утверждению поэта, юношество – пора расцвета, цветы радости на кусте увеселения. Однако Фархад не веселится, а чувствует уколы шипов печали, плачет от муки огня страсти, подобно соловью. В этом отрывке слова *хорлари* (шипы) и *соловей* находятся в одном смысловом ряду со словами *цветник, куст* и *цветок.* Заслуживает внимания также слово *хорхор*, значения которого «боль, страдание, трудности, горе», но поскольку оно стоит рядом со словом *хорлари*, кажется, что *хорхор* – форма множественного числа от слова *хор*, имеющего значение «шип». По сути дела, это и есть настоящая цель поэта и его неповторимое искусство: создать не только смысловую, но и формальную связь между словами: *хор* (шип) – *хорхор* (шипы, т.е. страдания).

Во второй фразе говорится, что Хакан переживает видя грусть Фархада. Его тоску поэт сравнивает с бутоном: *ғунчадек дилтанг бўлиб* (опечалившись, как бутон). Хакан строит для Фархада четыре дворца, четыре сада, надеясь на то, что в этих садах находится цветок цели, и в этих дворцах откроются двери желания. В этой фразе есть три слова, связанных с *цветником*: *ғунча* (бутон), *боғ* (сад) и *гул* (цветок). Соответствующие слова, дополняя друг друга в прозаическом заголовке, образуют следующую цепеобразную связь: *гулшан – гулбун – гул – хор – булбул – хорхор – ғунча – боғ – гул* (цветник – куст – цветок – шип – соловей – шипы (хорхор) – бутон – сад – цветок). Также очевидно, что метафоры, созданные на основе соответствующих слов, стали мощными связующими звеньями в композиционно-стилистической цепи: шабоб *гулшани (цветник* юности) – тараб *гулбуни* (*куст* веселья) – нишот *гуллари* (*цветы* радости) – дард *хорлари* (*шипы* печали) – *булбулдек* фиғон тузмак (плакал как *соловей*) – шавқ ўти *хорхори* (*шипы* огня страсти) – *ғунчадек* дилтанг бўлмоқ (опечалиться как *бутон*) – *боғ* тарҳи (вид *сада*) – мақсуд *гули* (*цветок* желания).

Высокое художественное мастерство поэта таково, что содержательная и формальная связь между образами и изобразительными средствами весьма многогранна. Это свойство можно видеть в заголовке главы XLV, где Ширин пишет письмо Фархаду, заточенному в Селасильском узилище. Поэт говорит: *Ширинниng найи килки шакаррезлик, балки саҳифаи кофурийға мушкбезлик қилғони ва ҳажр қаро шоми мушкидин рўзгори тийра бўлиб, ул ройиҳа юбусатидин димоғи заъфи қувватин ва судоъи шиддатин ва номус пардалари нофасида ишқ ғаммоз мушки исин ниҳон асрамоқ суубатин рақам урғони ва Фарҳод ўқуб анинг сунбули мушкинидек печу тобдин эси озғони ва бехудона анинг номасиға жавоб ёзғони* [6, с. 368].

Заголовок состоит из трех фраз, в которых описываются темные дни разлуки, трудности сохранения их любви в тайне, а также смятение и тревога Фархада после прочтения письма Ширин и его намерение написать ответное письмо. Главное слово в этом заголовке – имя *Ширин*. Нанизывая слова, близкие по смыслу с *Ширин* (неизъяснимая прелесть, мрачные сумерки разлуки, горечь страданий и волнений), поэт создал неповторимый образец искусства.

В первой фразе поэт так описывает написание письма Ширин: *Ширинниng найи килки шакаррезлик, балки саҳифаи кофурийға мушкбезлик қилғони*. Ширин, как известно, имя главной героини произведения, но вместе с тем это определенное слово с определенным значением: 1) прелестный на вкус; 2) прелестный на запах. Поэт называет калям Ширин *найи килк* (тростниковое перо), т.е. перо из тростника, но это перо *Ширин*, поэтому оно не из простого тростника, а из сахарного, и на странице пишет не слова, а сыплет сахарный песок. Нет, – говорит поэт, тут же отрицая прежнее выражение, – оно сыпало на лицо камфарной бумаги не сахар, а мускус (камфара – ароматное вещество белого цвета, мускус же – черного). Если поэт, говоря *сахар*, имеет в виду слова Ширин, то, говоря *камфарная страница*, имеет в виду белую ароматизированную бумагу, говоря *мускус,* имеет в виду ароматические черные чернила. Переведя на современный русский язык данный отрывок по смыслу, получим следующее: *перо Ширин из сахарного тростника рассеивает сахар, вернее, мускус по камфарной белой ароматизированной бумаге*. Во фразе следующие слова образуют цепеобразную связь: *ширин – шакар – шакар қамиш – кофур – мушк* (сладкий – сахар – сахарный тростник – камфара – мускус). Все эти слова имеют значение *сладкий* и служат для утверждения того, что все вещи, связанные с Ширин, приятны: *слова, перо, бумага, чернила*.

Вторая фраза состоит из двух частей: (1) *ва ҳажр қаро шоми мушкидин рўзгори тийра бўлиб, ул ройиҳа юбусатидин димоғи заъфи қувватин ва судоъи шиддатин* (2) *ва номус пардалари нофасида ишқ ғаммоз мушки исин ниҳон асрамоқ суубатин рақам урғони.* В первой части фразы все слова между собой связываются по отнесенности к черноте: *ҳажр – қаро – шом – мушк – тийра – юбусат – заъф – судоъ* (разлука – черный – вечер – мускус – темный – сухота – слабость – головная боль). Сло-

ва, обозначающие черный цвет, четко передают внутренний мир Ширин, ее бесконечные страдания в разлуке. Среди этих символичных слов слово *мускус* занимает очень важное место, имеет два значения: 1) *черный цвет*; 2) *приятный запах*. Здесь поэт имеет в виду оба значения: с одной стороны, дни Ширин *черны, как мускус;* мускус разлуки иссушает, усиливает беспокойство (черный цвет); а с другой стороны, *мускус* через слово *ройиҳа* со значением «благоухание, приятный запах» образует таносуб со словом *ширин*, связывает эту фразу с предыдущей.

Вторая часть фразы о том, как трудно скрыть любовь от посторонних, также построена на соответствии слов, связанных со словом *ширин*. Исходя из общей логики таносуба прозаического заголовка, поэт сравнивает любовь Ширин с мускусом. С приятным запахом связаны следующие слова: *мушк*, *парда, нофа, ис* (мускус, завеса, нофа, благоухание). С первого взгляда между словами *мускус* и *парда* (завеса) нет никакой связи, но в связи со словом *мускус,* подобно слову *най* (тростник) в связи с Ширин, приобретает особое, контекстуально обусловленное значение. Как написано в древних книгах, мускус добывается из мускусных желез кабарги, которая водится в степях Хотана, является редким веществом и покрыт пленкой. Поэт, говоря *номус пардаси* (завеса чести), делает намек на эту мускусную пленку. *Нофа* – это мешочек с мускусом. Уподобляя любовь мускусу, а завесу чести – пленке, покрывающей мускус, поэт описывает душевное состояние, о котором в народе говорят *Мушк исин яшириб бўлмайди – Нельзя скрыть благоухание мускуса*: любовь – это мускус, честь – пленка мускуса, иными словами, как благоухание мускуса нельзя удержать в мешке, так и любовь, похожую на благоухание мускуса, трудно сохранить за завесой чести.

В последней фразе говорится о состоянии Фархада во время чтения послания Ширин: *ва Фарҳод ўқуб, анинг сунбули мушкинидек печу тобдин эси озғони ва бехудона анинг номасига жавоб ёзгони.* Великий мастер сравнивает переживания и трепет Фархада при чтении письма Ширин с ее *волнистыми* волосами. Настоящий волшебник слова, Навои мог бы описать растерянность и волнение Фархада другими словами, другими яркими сравнениями. Однако не нарушая общей соотносительности в прозаическом заголовке, он снова обращается к словам, связанным с именем Ширин, отсылающим к приятному запаху: *сунбул, мушкин, печу тоб*. *Сунбул* (гиацинт) – растение, растущее на склонах гор, по которым сочится вода, его волокна напоминают девичьи волосы, поэтому в литературе прошлого волосы любимой часто сравнивали с гиацинтом. Слово *мушкин* означает мускусный, *печу тоб* – волнистый, закрученный, петлевидный. Слова *сунбул* и *мушкин* относятся к волосам Ширин. Между описаниями тела и состояния Фархада и волос Ширин также есть тонкая связь. Одно из постоянных свойств волос возлюбленной – их волнистость *(ҳалқа-ҳалқа)*. Слово *ҳалқа,* т.е. *кольцо,* связано со словом *цепь,* а *цепь* в свою очередь – со словом *безумие.* Из сказанного следует, что сравнение тела Фархада с волосами Ширин не случайно, извивание его тела при чтении письма подобно волнистым волосам Ширин, а его безумие в момент написания ответного письма – результат волнистости ее волос.

Таким образом, в прозаических заголовках художественное изображение во многом построено на слове *ширин* (приятный) и связанных с ним словах. Это не игра словами и тем более их значениями, а нечто создаваемое исключительно по требованию содержания. Эта особенность поэтического стиля Навои нашла отражение в его отношении к тонкостям значения отдельных слов. Так, в первой фразе приведены три слова: *шакар, кофур и мушк* (сахар, камфара и мускус) с одним смыслом – *ширин* (приятное), но с разными цветами: у первых двух – белый, у *мускуса* же черный. Это объясняется тем, что помимо слов Ширин, которые приятны как сахар, камфара и мускус, есть и страница, которая бела, как сахар и как камфара. В последующих фразах поэт из этих слов оставляет только *мушк* (мускус), так как во второй фразе для выражения горестей Ширин и в третьей – страданий Фархада в разлуке более соответствует не белый, а черный цвет. Слова, приведенные во второй и третьей фразах, составляют цепеобразную связь именно с черным цветом слова *мускус*: *қаро – шом – тийра – юбусат – заъф – судоъ – парда – сунбул* (мускус – черный – вечер – темный – сухота – слабость – головная боль – завеса – гиацинт).

В заключение отметим, что принципы поэтического изображения Алишера Навои определились еще в ранний период его творчества. «Если появлялась *матла* (матла – начальный бейт газели) на какую-нибудь тему, – писал он об особенностях своих газелей во вступлении к своему первому дивану «Бадойи ул-бидоя» («Красоты начала»), – то я стремился к тому, чтобы все остальные бейты и со стороны образного выражения, и со стороны смысла были соответственны ей, то есть этой матле» [7, с. 22]. Это и является признаком стиля высочайшего соответствия, присущего не только газелям, но и всем другим произведениям великого поэта: лирическим, эпическим, стихотворным, прозаическим. Одним из блестящих его проявлений, как мы постарались это показать, являются прозаические заголовки поэмы «Фархад и Ширин».

Литература

1. Жалолов Т. «Хамса» талқинлари. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги бадиий адабиёт нашриёти, 1968.
2. Рустамий А. Адиблар одобидан адаблар. – Тошкент: Маънавият, 2003.
3. Қаюмов А. Асарлар. 3-жилд. – Тошкент: Мумтоз сўз, 2009.
4. Рашид ад-Дин Ватват. Сады волшебства в тонкостях поэзии (Ҳадойиқ ус-сеҳр фи дақойиқ уш-шеър). – М.: Наука, ГРВЛ, 1985.
5. Шайхзода М. Асарлар. Олти томлик. Тўртинчи том. – Тошкент: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1972.
6. Алишер Навоий. МАТ. 20 томлик. 8-том. – Тошкент: Фан, 1991.
7. Алишер Навоий. МАТ. 20 томлик. 1-том. – Тошкент: Фан, 1990.