ИСМАИЛОВА Юлдуз
Международная исламская академия Узбекистана
кафедра арабского языка и литературы Аль-Азхар
доцент, кандидат филологических наук
y.ismailova@iiau.uz

СИМВОЛИКА И АЛЛЕГОРИИ В СБОРНИКЕ “КОНЕЦ НОЧИ” МАХМУДА ДЕРВИША

SYMBOLISM AND ALLEGORY IN THE POETRY COLLECTION “THE END OF THE NIGHT” BY MAHMOUD DERVISH

MAHMUD DARVISHNING “TUNNING SO’NGIDA” NOMLI SHE’RLAR TO’PLAMIDA QO’LLANILGAN RAMZIY OBRAZLAR

Аннотация: *Данная статья посвящена творчеству одного из самых ярких представителей палестинской литературы XX века Махмуда Дервиша, вся жизнь которого является подтверждением служения идеалам освобождения оккупированных земель Палестины. К анализу привлечен ряд стихотворений, посвященных указанной тематике, в которых четко прослеживается активная гражданская позиция поэта, его индивидуальность.*

Ключевые слова: *Палестина, палестинская литература XX века, Махмуд Дервиш, творчество, тема родины, гражданская позиция, изобразительные средства, символика.*

Annotatsiya: Ushbu maqola taniqli arbob, falastinlik mashhur publitsist va shoir Mahmud Darvish ijodiga bag‘ishlangan. Falastin va uning xalqi fojiasi mavzusi shoirning barcha dramatik va poetic asarlarida yorqin aks etgan. Maqolada shoirning “Tunning so’ngida” nomli she’rlar to’plamida qo’llanilgan ramziy obrazlar haqida ma’lumotlar taqdim qilingan.

Kalit so’zlar: Фаластин , *Фаластин адабиёти, XX acp, Mahmud Darvish, ijod, vatan, ramziy ifoda, obrazlar, symbolism, realizm.*

Abstract: *This article is devoted to the work of one of the most prominent representatives of the Palestinian literature of the twentieth century, Mahmoud Darvish, whose whole life is a confirmation of serving the ideals of the liberation of the occupied lands of Palestine. The analysis involved a number of poems devoted to this topic, in which the active civil position of the poet, his individuality is clearly traced.*

Keywords: *Palestine, Palestinian literature, the 20th century, Mahmoud Dervish, creativity, the homeland, citizenship, visual means, symbolism.*

ВВЕДЕНИЕ

Одними из лучших сборников стихотворений палестинского поэта Махмуда Дервиша по праву считается его диваны “Конец ночи”, [3] “Воробьи умирают в ал-Джалиле”, [4] и “Письмо под огнём винтовки”. [5] Это сборники уже творчески зрелых, высокохудожественных стихотворений с множеством глубоких образов, посредством которых поэт передаёт свои мысли, стремления, настроения.

Первый сборник этого периода “Конец ночи” выходит в 1967 году после израильской агрессии 1967 года, когда израильскими оккупантами были захвачены Голанские высоты, сектор Газа и западный берег реки Иордан. Дальнейшим захватом арабских земель израильское государство стремилось укрепить миф о своей “непобедимости” и “вселить страх и ужас в сердца палестинских арабов, и в некоторой степени добилось этого”. Поражение арабов в июньской воне вызвало чувства отчаяния, пессимизма и безверия в лучшее будущее.

Поэты сопротивления в целом противостояли этим настроениям. Тематика и содержание их стихов, наоборот, стала ещё злободневней и приобрела ещё большую обличительную силу. Осознание необходимости борьбы с захватчиками всё ярче проявлялось в их произведениях. Они призывали палестинцев к борьбе, не давали им погружаться в пессимизм.

“Влюбленный человек
С горящими глазами,
Рождает песню всё в твоей груди.
В годину зла в себя не уходи,
Люби, любуйся небесами
И пой, пой даже в заточенье.” [4:7-8]

Стихи поэтов сопротивления в период после июньской агрессии были действенным оружием против сионистской политики произвола, насилия и войны. Они стали гневным протестом против дискриминации

против арабов, изганных с родных земель. “Стихи здесь не просто революционные стихи, как мы их привыкли понимать _ стихи здесь превращаются в часть революции”. [7:6]

Мы вправе вспоминать
И Кармель – всегда в нас
В тени густой травы.
Не говори: Если бы…
Мы ведь в плоти родины…А она в нас!» [6:373]

Так пишет Махмуд Дервиш в стихотворении «Дни ранений Палестины» из сборника «Воробьи умирают в ал-Джалиле», адресованном палестинской поэтессе Фадве Тукан. Особое внимание читателей в этом сборнике привлекает стихотворение-диалог между М.Дервишем и Фадвой Тукан, которое называется «Я не заплачу». Как известно, Ф.Тукан жила на западном берегу реки Иордан и до июньской агрессии находилась вне оккупированных территорий. И первые её стихи отличались романтическим мировосприятием с чертами трагического геройства и утопическими мечтами об освобождении Палестины. Но после июньской войны «с глаз поэтессы спала пелена слез, и она ясно увидела лицо того, кого палестинская трагедия коснулась больше всего – лицо палестинского народа», - пишет Гали Шукри. [1:61] Для нее наступает период осознания истинных масштабов палестинской трагедии. Фадва Тукан пишет стихотворение, в котором стремительно текущая река к своему устью символизирует палестинский народ, который полон стремления вернуться к своим истокам. Но поэтесса еще не понимает, как она может своим творчеством способствовать приближению возвращения палестинцев на их родные земли. Стихотворение «Дни ранений Палестины» Махмуда Дервиша представляет собой реакцию поэта на это стихотворение Фадвы Тукан:

Мы не были вплоть до июня глупыми птенцами.
Поэтому не рассыпалась наша любовь между оков.
Мы, о, сестра, уже 20 лет
Мы не пишем стихи
Мы сражаемся!» [6:374]

Так М.Дервиш отвечает Фадве Тукан, и это не просто реакция на стихотворение, в нем суть и смысл всего творчества поэта, его понимание поэзии как оружия в борьбе с оккупантами за освобождение Родины. Поэт всегда чувствует себя её сыном и готов ради неё на всё, лишения и испытания. Он твёрдо верит в ее счастливое завтра. “Палестина для нас – не утраченный рай, не воспоминание, это само наше существование, не прошлое, а будущее”, - пишет он. [9:22] Истерзанная и окровавленная родина является для него источником нравственных и творческих сил. Махмуд Дервиш обобщает все то, что выпало на долю его народа – изгнанника. Его герои – это не абстракция, это реальные люди из плоти и крови, которые живут болью и чаяниями своей земли, как и сам поэт. Тема отнятой родины и осознание необходимости национально-освободительной борьбы за её возвращение, разоблачение преступлений, чинимых израильскими агрессорами на палестинской земле являются основным стержнем всей творческой деятельности поэта.

Характерным для этого периода творчества М.Дервиша является то, что в сборниках этих лет изменились художественно-изобразительные средства и способы выражения поэта. Он всё чаще и чаще прибегает к символике, к аллегориям и иносказаниям. “...всё больше и больше абстрагирует образы во многих стихотворениях “Конец ночи”, “Писание под светом винтовки”, “Воробьи умирают в ал-Джалиле”. Так, если в его предыдущих сборниках героями его стихотворени были в основном реальные люди из плоти и крови, то здесь всё больше становится обобщенных абстрагированных образов.

В произведениях этого периода у него много общего с произведениями таких арабских поэтов как Ал-Баяти, Адонис, Абд ас-Сабур Хиджази и др., отличительной особенностью творчества которых является широкое использование символики, легенд и поэтических баллад, различных аллегорий. [2: 99-100]

Махмуд Дервиш прибегал к символике ещё на раннем этапе своего творчества, стремясь обойти израильскую цензуру (“Песня”, “ Тоска по свету”, “Возлюбленный из Палестины” и др.). При этом, широко используя символику, в произведениях своих он не теряет ни в коей мере ясности поэтического слога, изложения. Соединяя образы реально существующие в

действительности с мифическими, с образами из традиционных легенд, он придаёт им новую художественную форму и по своему интерпртирует их. Так новое звучание и новое содержание получают у него образы пророка Мухаммада, Исуса Христа, мифические образы Одиссея и Пенелопы, Прометея, Синдбада-морехода, а также такие символы как крест и распятие.

Так, в стихотворении “Эхо из леса” мы встречаемся с образом поэта, распятого над костром, но не сломленного:

“Эхо жизни под тенью олив
А я над костром распят,
Кричу палачам:
Я жив
Но они моё сердце когтят.
В хищные доски ударь,
Небо, ливнем святым,
Пламя убей, в дым
Преврати его и развей...
Тогда я сойду с креста,
Земли этой сын,
И в родные места
Вернусь нагим и босым”. [3:567]

Здесь, как мы видим, образ дождя, ливня символизирует для поэта освобождение, как и во многих его других стихотворениях. “Эхо из леса” перекликается со стихотворением иракского поэта ас-Сияба “Песня дождя”, где дождь тоже является символом спасения от бед и страданий, но у Дервиша этот образ имеет более революционное звучание. У ас-Сияба, как пишет В.В.Чуков, дождь представляет собо двуединый символ жизни и смерти. Он приводит слова О.И.Сенковского о том, что еще «древнеарабские поэты считиали, что всё связанное с облаками, - благодеяние, все, имеющее отношение к низменной местности, к сырости и влаге приносит довольство и счастье». [13:112] И если ас-Сияб рассматривает дождь в более философском плане, то у Дервиша это символ революции, приносящей с собой освобождение.

Также символами грядущей революции у Дервиша являются образы ветров и бурь, урагана и шторма, которые снесут на своём пути все преграды и препятствия («Обещания бури», «Ответ», «Пленник и луна», «Песня и султан».) И поэт посвящает свою жизнь приближению этой бури.

«Был голос крови
Окрашен цветом крови
А гравий на площади – уста ослабевших от ран.
И я смеюсь, очарованный рождением ветров…
О. как я был прав,
Посвятив своё сердце
Призыву бури» [3:568]

Так говорит Махмуд Дервиш в стихотворении «Песня и султан», которое он пишет в 1967 году в период усиления действий партизан палестинского сопротивления, во главе которых стоит организация под символическим названием «Буря». Поэт словно заключает союз с силами природы во имя приближения нового свободного будущего:

«Я отвергаю смерть
И сжигаю слезливые песни,
И освобождаю оливы
От поломанных ветвей…
Ведь буря обещает нам вино
И новые тосты
И радуги». [3:568]

В сборнике “Конец ночи” имеется стихотворение “Цветы крови”, посвященное жертвам трагедии палестинского села Кафр Касем, в которой поэт тоже используют символику и аллегории.

Как известно, трагедия эта началась из-за того, что израильские власти решили объявить комендантский час с 5 часов вечера, но объявили об этом всего за 15 минут до этого времени. За этот короткий промежуток времени не все жители могли узнать об этом. Тем более, что большая их часть находилась в это время на работах за пределами поселения. Но израильтяне не стали считаться с этим, и 50 человек(среди них женщины и дети) были убиты в первый же день «за нарушение комендантского часа». Эта резня, устроенная израильтянами вызвала всеобщее возмущение и негодование, проникла на страницы мировой печати. Тогда израильские власти формально привлекли к суду виновников этой трагедии, которые получив определенные сроки заключения, через некоторое время были отпущены на свободу.

Жертвам трагедии посвятили свои стихи многие арабские поэты, в том числе и Махмуд Дервиш, который изображает жертв трагедии

не погибшими, а превратившимися в голоса, которые поют о надежде и свободе. Через всё стихотворение идёт противопоставление образов мирных поселян израильским солдатам, несущим смерть и разрушения. Противостоит им и природа:

«Оливковый сад всегда был зеленым.
Был, о, моя любимая.
И 50 жертв пали от ножей…
Я ничего не понимаю, любимая!
Остановили машину с рабочими на повороте
И были спокойны при этом.
Повернули нас на восток,
И были спокойны…» [3 :533]

Так описывает произошедшее одна из жертв: лужи крови, недоумение погибших и спокойствие убийц при этом. Но вместе с тем говорит, что гибель их станет вечным призывом к отмщению за них, призывом к борьбе и сопротивлению.

“О, Кафр Касем!
Из гробов убитых взовьется
Знамя, говоря: Восстаньте!” [3:533]

В другом стихотворении из этого же сборника “Песня на слова Микиса Теодоракиса”, посвященном известному греческому композитору, преследуемому военными властями, поэт в аллегорической форме рисует картину военного деспотического режима, царившего в Греции. Поэт тщательно подбирает слова, каждое из которых несёт определенную смысловую нагрузку, даёт яркие поэтические образы при помощи лаконичных словосочетаний. Всё связанное со светом, добротой и свободой в этом городе находится под запретом, жители живут в постоянном страхе. Даже луна и цветы, а также любовь под строжайшим запретом. Любовь здесь символ всего прекрасного, она является источнтком сил для сопротивления и борьбы. Поэтому она жестоко преследуется и карается законом.

Ещё одно стихотворение из этого цикла “Плач из могилы” очень сходно с “Письмом из могилы” иракского поэта ас-Саяба. Израильские агрессоры сеют на палестинской земле смерть и разрушения, тысячи арабов стали их жертвами, и голоса этих жертв, словно грозное предостережение оставшихся в живых, звучат в обеих этих произведениях.

“Не забывайте
И расскажите о нас
Своим сыновьям...
И пусть останется на знамени убийц
Наша кровь...
Дорога ведет (их) в бездну.
Мы просим вас: уберегите от пуль
Мирных людей...
Источник зла ещё полон
Засыпьте его землею
И будьте бдительны всегда.” [3:403]

В этих строках мы слышим голос самого автора, который убежден, что преступление всегда бывает наказано, и что сионистам придется ответить за те злодеяния, которые они совершают на арабских землях перед Судом истории. Мы слышим голос поэта, который через 10 лет скажет в “Письме израильскому солдату”:

“...наш дом – там,
...наше море – там
И тебе их никто не уступит…» [11:4]

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Гали Шукри. Об арабской поэзии сопротивления. // Путь становления и борьбы. – Москва. – 1973. – С. 61.

٩٩ رجاء النقاش. شاعر الأرض المحتلة. – بيروت. – ٢٧٩١ – ص. ١٠٠-

محمود درويش. آخر الليل. – بيروت.- ٨٧٩١. ص.٣٠٤.

محمود درويش. عصافير بلا اجنحة. – بيروت.- ٨٧٩١. – ص. ٨-٧.

محمود درويش. ديوان. – بيروت.- ١٧٩١.

محمد دكروب. محمود درويش. الشاعر و الناقد. – بيروت. – ١٧٩١.

2. М.Дервиш. Голос. – Ташкент. – 1972. – С. 5.
3. М.Дервиш. Возлюбленный из Палестины // Огонёк. – Москва. – 1978.- № 5 – с. 14.
4. М.Дервиш. Моё оружие – перо// За рубежом. – Москва. – 1983. - №39. – С.22.
5. М.Дервиш. Гордость и ярость //Огонёк. – Москва. – 1978.- № 5 – с. 16.
6. М.Дервиш, М.Бсису. Письмо израильскому солдату // Иностранная литература. – Москва. – 1984. - №8. – С.4.
7. Поэты Палестины. – Алма-ата. – 1973. – С.8.
8. Художественные традиции литератур Востока и современность. Москва,1986. С.112.

ХАТАМОВА Раъно Зафаржон қизи
Ўзбекистон тарихи давлат музейи бўлим мудири
Ўзбекистон миллий унверситети доценти в.б.
Тарих фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD)
xatamovar16@gmail.com

ТОШКЕНТ МАДРАСАЛАРИ ТАРИХИ

ИСТОРИЯ ТАШКЕНТСКИХ МЕДРЕССА

HISTORY OF THE TASHKENT MADRESS

Аннотация. *Тошкент кўп асрлик тарихга эга қадимий шаҳарлардандир. Унинг ўзига хос меъморий обидалари ҳозирга қадар сақланиб қолган. Меъморий обидалар орасида Тошкентнинг мадрасалари ўзгача услуб, ўзгача кўринишдадир. Ўзбекистон тарихида Тошкент вохасининг олиму фузалолари, масжид-мадрасалари, тарихий обидалари ўз ўрни ва мавқейига эга. Айнан мана шу мақолада Тошкентнинг илм даргоҳлари – мадрасалари хақида маълумот берилган. Мадрасаларнинг бунёд этилиши, тараққий этиши очиб берилган.*

Калит сўзлар: *Тошкент, мадраса, мақбара, объектлар, меъморий обида.*

Аннотация. *Ташкент – один из древнейших городов с многовековой историей. Его уникальные архитектурные памятники сохранились до наших дней. Среди архитектурных памятников медресе Ташкента имеют неповторимый стиль и внешний вид. В истории Узбекистана свое место и положение занимают научные учреждения, мечети-медресе, исторические памятники Ташкентской области. Именно в этой статье дана информация о научных школах – медресе Ташкента. Раскрыто становление и развитие медресе.*

Ключевые слова*: Ташкент, медресе, мавзолей, объекты, памятник архитектуры.*

Annotation. *Tashkent is one of the oldest cities with a long history. Its unique architectural monuments have survived to this day. Among the architectural monuments, madrasahs of Tashkent have a unique style and appearance. In the history of Uzbekistan, scientific institutions, mosques-madrasahs, historical monuments of the Tashkent region occupy their place and position. It is in this article that information is given about scientific schools – the madrasah of Tashkent. The formation and development of the madrasah is revealed.*

Keywords: *Tashkent, madrasa, mausoleum, object, memorial architecture.*

КИРИШ

Тарих давомида Тошкент шаҳарнинг манзарасига кўрк бериб турувчи асосий меъморий иншоотлар, шубҳасиз масжидлар ва мадрасалар бўлган. Бундан ташқари, улар Тошкентнинг таълим масканлари вазифасини бажарибгина қолмай шаҳар маданий-маънавий ҳаёти вакиллари ўзаро фикр алмашадиган даргоҳ вазифасини ҳам бажариб келган.

Тошкент воҳасининг меъморий объектлари ўзининг улуғворлиги, архитектураси билан ажралиб туради. Айнан ўрта асрларга оид Тошкент шахри ва вилоятида жойлашган маданий мерос объектлари шахар кўркига кўрк қўшиб келмокда. Уларнинг жозибаси, кўриниши инсонда хайрат уйғотади.

Вазирлар Маҳкамасининг 2019 йил 4 октябрдаги 846-сон қарорига биноан Тошкент воҳасининг моддий маданий меросининг кўчмас мулк объектларининг 1182 та миллий рўйхати келтириб ўтилган. Булардан 354 таси Тошкент шахри ва 828 таси Тошкент вилоятида жойлашган бўлиб, уларнинг таркибига кирган мадраса ва масжидлар ўзининг ўзгача кўриниши билан ажралиб туради [1].

АСОСИЙ ҚИСМ

Тошкент қадимий шаҳар бўлиб, қимматли меъморий меросига эга шахарлар қаторига киради [2,21]. Албатта тарих давомида бу