TURK ELI

International Scientific Journal



Volume 1 | Special Issue 2 | 2026

ISSN 1694-9315

Manas, Kyrgyz Republic

www.turkeli.science

TURK ELI
INTERNATIONAL SCIENTIFIC JOURNAL

The journal is officially registered as a mass media outlet by the Justice Department of Manas Region under the Ministry of Justice of the Kyrgyz Republic in accordance with Registration Certificate No. 10339 dated March 11, 2024. The journal is registered under the title "TURK ELI" International Scientific Journal and is authorized for publication in Kyrgyz, Turkish, Uzbek, Kazakh and English languages.

Honorary President
Sarvar Ispahi

Editor-in-Chief
Jenishbek Duysheev

Deputy Editor in-Chief
Rahmonali Hasanov

Editorial Board

Ablat Khodjaev (Prof. Dr.)
Shakimashrip Ibraev (Prof. Dr.)
Shohistahon Uljaeva (Prof. Dr.)
Kubanychbek Kalchakeev (Prof. Dr.)
Abdimajid Madraimov (Prof. Dr.)
Shukhrat Sattarov (Prof. Dr.)
Ibrahim Kush (Dr.)
Faig Elekberli (Dr.).
Erdenebayar Nasanbat (Dr.)
Gulnara Anarbaeva (Dr.)
Nurgul Aldabek (Dr.)
Nurjamal Myrzabaeva (Dr.)
Takhirjan Kazakov (Dr.)
Elmira Hazratkulova (Dr.)
Azamat Kaliev (Dr.)
Abdulvakhidkhon Nuriddinov (Dr.)

About this Special Issue

This special issue of the international scientific journal *Turk Eli* has been published based on the proceedings of the International Scientific and Practical Conference entitled "Contemporary Trends in the Development of Education, Science and Innovation in the Eurasian Space: Human Capital, Digital Transformation and Sustainable Development," held on August 4–5, 2026, in the Kyrgyz Republic (Issyk-Kul).

Об этом специальном выпуске

Настоящий специальный выпуск международного научного журнала *Turk Eli* опубликован по материалам Международной научно-практической конференции на тему «Современные направления развития образования, науки и инноваций в Евразийском пространстве: человеческий капитал, цифровая трансформация и устойчивое развитие», состоявшейся 4–5 августа 2026 года в Кыргызской Республике (Иссык-Куль).

Technical Editor
Laziz Baxtiyorov

Publisher: turkeli.science
E-mail: editor@turkeli.science

Contents

Salimbayev Olimzhan Adilzhanovich
Regional Aspects of the Transition to a Circular Economy **71**

Ergashev Erkin Esirgapovich
Government Support Instruments for High-Tech Businesses at the Meso Level **78**

Khayitov Alijon Burievich
Theoretical and Methodological Aspects of Organizing the Production Process **81**

Aitbaeva Gulzada Kuanyshbaevna
Effective Mechanisms of Public-Private Partnerships in the Service Sector **85**

Davlatov Jasurbek, Yuldashev Temurbek Odiljon o′g′li
Causes of Inflation, Consequences and its Impact on the Modern Economy **90**

Current Issues in Social Development, Education, and Human Capital Development

Sabina Namus Akhmedova
The Creativity of Mashadi Azer Buzovnali **93**

Asker Zeynalov
The Perception of the Turkic World in Voltaire′s Works **99**

Rashad Shahbaz Oglu Muradov
Some Pressing Issues in the Utilization of Human Capital in the Republic of Azerbaijan **103**

Intigam Hilal Oglu Jabrayilov
Application of Mathematical Methods in Historical Research: Modern Approaches to Course Content **107**

Nazarov Nasriddin Atakulovich
Factors of Social Stability in Central Asia **112**

Kucharov Jahongir Ovlarovich
Accounting for Liabilities and Internal Auditing in Higher Education Institutions **115**

Zeynalova Sabina Asgar
The Role of Emotional Intelligence as a Predictor of Academic Achievement and Psychological Well-being: Implications for Human Capital Development in Higher Education **119**

Sukhocheva Nadezhda Aleksandrovna, Grudkina Tatyana Ivanovna, Volchenkova Anastasia Sergeevna, Lovchikova Elena Ionovna
Socioeconomic Indicators and Their Impact on Staffing Levels in the Agricultural Sector **122**

Safarov Rakhmoil Ismoilovich
The Karakhanids and Omar Khayyam in the Historical Context of Samarkand **126**

Barotova Khurshida Jalolovna
Alisher Navoi′s Mastery in Creating Literary Images (Based on the Epic Poem ″Farhad and Shirin″) **131**

Xaydarov Shoxkadam Mamayusupovich
Human Capital Development in the Context of Digital Transformation: Priority Directions for Sustainable Development in the Eurasian Region **140**

Hafiz Aliyev Magommedguseyn Oglu, Aliyeva Kyonul Nazim Gizi
The Essence, Purpose, Tasks and Principles of the Developmental Environment in Primary Education **145**

Alisher Navoi's Mastery in Creating Literary Images (Based on the Epic Poem "Farhad and Shirin")

Barotova Khurshida Jalolovna[1]

[1] Tashkent University of Economics and Technology Acting Associate Professor, Department of Social Sciences
Doctor of Philosophy (PhD) in Philological Sciences
Tashkent, Uzbekistan

[1] baratovaxurshida375@gmail.com | ORCID: 0009-0003-6874-0777

DOI: https://doi.org/10.68358/m1rms609

Abstract. *This article analyzes Alisher Navoi's mastery in creating literary images, his artistic and aesthetic views, and the distinctive features of his portrayal of the inner world and psychological states of characters, using the epic poem Farhad and Shirin as an example. The study examines the poetic devices employed by the poet in constructing the images of Farhad, Shirin, Khosrow, and other characters, as well as the literary techniques through which their individual character traits are revealed. Particular attention is paid to the interpretation of Farhad as an ideal hero embodying such moral and ethical qualities as the pursuit of spiritual perfection, selflessness, diligence, patriotism, and humanism. At the same time, the article explores Navoi's distinctive artistic conception of femininity through the character of Shirin, who is portrayed as the embodiment of wisdom, devotion, spiritual maturity, and moral dignity. The system of characters in the epic makes it possible to identify and substantiate Alisher Navoi's philosophical and ethical views on humanity, love, goodness, and the spiritual and moral development of the individual. The article also provides a detailed examination of Alisher Navoi's mastery in creating literary images in Farhad and Shirin, particularly the artistic and aesthetic interpretation of Farhad's character. Farhad is depicted as a hero striving for spiritual perfection and possessing outstanding moral and ethical qualities, including diligence, courage, selflessness, and humanism. His perseverance in the pursuit of love, dedication to serving the interests of his people, and ability to overcome life's challenges through patience, willpower, and spiritual resilience reveal the author's conception of the ideal human being. Special attention is devoted to the artistic and expressive devices used to convey Farhad's inner experiences, psychological state, and distinctive personality traits. Furthermore, the study examines the functional significance of the characters of Shirin and Khosrow in providing a more comprehensive and multidimensional portrayal of the protagonist. The findings contribute to identifying the distinctive principles of literary characterization in Alisher Navoi's poetics and to gaining a deeper understanding of his humanistic ideas and artistic and aesthetic perspectives.*

Keywords: *Alisher Navoi, Farhad and Shirin, the character of Farhad, literary characterization, artistic mastery, poetics, character, spiritual development, humanism, love.*

«Мастерство создания художественных образов Алишера Навои (на примере дастана "Фархад и Ширин")»

Аннотация: *В данной статье на примере дастана Алишера Навои «Фархад и Ширин» анализируется мастерство создания художественных образов, художественно-эстетические взгляды поэта, а также особенности изображения внутреннего мира и психологического состояния персонажей. Исследуются поэтические средства, использованные поэтом при создании образов Фархада, Ширин, Хосрова и других персонажей, а также художественные приёмы, посредством которых раскрываются их характерологические особенности. Особое внимание уделяется интерпретации образа Фархада как идеального героя, воплощающего такие нравственно-этические качества, как стремление к духовному совершенству, самоотверженность, трудолюбие, патриотизм и гуманизм. Вместе с тем раскрывается своеобразная художественная концепция женского образа через образ Ширин, представленную как воплощение мудрости, преданности, духовной зрелости и нравственного достоинства. Система образов дастана позволяет выявить и обосновать философско-этические взгляды Алишера Навои на человека, любовь, добро и духовно-нравственное совершенствование личности. В статье также подробно рассматривается мастерство Алишера Навои в создании художественных образов на материале дастана «Фархад и Ширин», в частности художественно-эстетическая интерпретация образа Фархада. Отмечается, что Фархад изображён как герой, стремящийся к духовному совершенству и обладающий высокими нравственно-этическими качествами, трудолюбием, мужеством, самоотверженностью и гуманизмом. Его стойкость на пути любви, служение интересам народа, способность преодолевать жизненные испытания посредством терпения, силы воли и духовной выдержки раскрывают авторскую концепцию идеального человека. Особое внимание уделяется художественно-изобразительным средствам, посредством которых передаются внутренние переживания, психологическое состояние и индивидуально-характерологические особенности Фархада. Кроме того, рассматривается функциональное значение образов Ширин и Хосрова в более полном и многогранном раскрытии характера главного героя. Результаты исследования способствуют выявлению специфических принципов создания художественных образов в поэтике Алишера Навои, а также более глубокому осмыслению его гуманистических идей и художественно-эстетических взглядов.*

Ключевые слова: *Алишер Навои, «Фархад и Ширин», образ Фархада, создание художественного образа,*

персонажи, как Фархад, Ширин, Мехинбону и другие, воспринимаются читателем прежде всего через своеобразие их духовно-психологического мира и индивидуальных черт характера.

Алишер Навои придаёт особое значение раскрытию характера посредством художественных деталей. Так, ум, проницательность и интеллектуальная одарённость Фархада можно достаточно быстро выявить через особенности его речевого поведения и детали его речи. Хосров, напротив, отличается крайней гордостью и самоуверенностью. Он хвастливо заявляет: «Даже если Фархад был бы стальной горой, я поверг бы его одним словом»[4:142].

В дастане изображения меча, булавы, копья, одежды и коня Фархада являются художественными деталями, предвосхищающими его будущее становление как отважного и могучего богатыря. Особенно значимой является деталь в виде тесхи Фархада — орудия, которое символизирует его мастерство каменотёса, мужество и трудолюбие. Эта деталь неоднократно упоминается на протяжении всего произведения и играет исключительно важную роль в характеристике центрального героя, приобретая тем самым устойчивое символическое и композиционное значение.

Особого внимания заслуживает также мастерство Алишера Навои в создании портретной характеристики персонажа. Художественное своеобразие заключается в том, что поэт стремится к органическому соответствию внешнего облика героя его внутренней сущности. Иными словами, посредством внешнего портретного описания персонажа автор не только конкретизирует его индивидуальные особенности, но и раскрывает его внутренний мир, подчёркивая те или иные существенные черты его характера.

Описание рождения Фархада и его постепенного взросления в дастане носит романтический характер, однако при этом обладает значительной художественной убедительностью и способствует формированию у читателя целостного представления о герое[2:34].

Фархад неизменно отличается ясностью поставленных перед собой целей, силой внутреннего чувства и безграничной стойкостью. Именно эти качества являются важнейшими средствами художественного раскрытия его образа. Навои последовательно изображает присущие исключительно Фархаду особенности поведения: его эмоциональную восприимчивость с юных лет, скромность и сдержанность в отношениях с окружающими, способность с раннего возраста понимать душевное состояние людей и выстраивать с ними правильные отношения, а также особую отзывчивость и духовную близость к людям, испытывающим страдания. Таким образом, раскрывая индивидуальные черты героя, поэт делает образ Фархада психологически убедительным и близким читателю.

Вместе с тем при создании образа Фархада Алишер Навои не мог полностью отказаться от отдельных художественных традиций, характерных для восточного эпоса. Герой с момента рождения наделён целым рядом устойчивых качеств, которые впоследствии определяют особенности его характера, поведения и жизненного пути.

Изменения и развитие художественного образа в данном случае измеряются прежде всего биологическим взрослением героя. Так, в трёхлетнем возрасте умственные способности и поведение Фархада уподоблялись возрасту десяти лет, тогда как в десять лет его рост, физическое телосложение и сила напоминали качества двадцатилетнего юноши. Герой развивается под воздействием знаков и предзнаменований, проявившихся уже в день его рождения. Так, при рождении Фархада на его лице были словно начертаны тайны любви, а в его груди — священные письмена страдания. Именно из этих изначально обозначенных признаков вытекает последующее духовное и физическое созревание героя, а дальнейшее развитие его образа во многом направлено на раскрытие и подтверждение их истинности.

Впоследствии, когда Фархад прибывает в Армению, окружающие также замечают, что на его «челе явен недуг любви», а на его лице отчётливо проявляется «скорбь чужбины». Однако Алишер Навои не ограничивается рамками данной традиции от начала до конца произведения и выходит за её пределы. Одной из важнейших особенностей созданного им образа Фархада является изображение воздействия внешней среды и жизненных обстоятельств на процесс формирования и совершенствования личности героя.

Участие Фархада в строительстве дворцов в Китае, обучение различным ремёслам у мастеров, раскрытие тайн и преодоление препятствий во время путешествия в Грецию, строительство канала и дворца в Армении, а также борьба с Хосровом — все эти события становятся важнейшими этапами духовного становления героя. В процессе прохождения через различные жизненные испытания образ Фархада постепенно развивается и изменяется, приобретая всё новые и новые черты. Таким образом, его характер формируется не как изначально завершённая и неизменная данность, а как динамичная художественная система, находящаяся в постоянном

взаимодействии с окружающей действительностью.

Особого внимания в процессе развития образа Фархада заслуживает глубокий психологический процесс, прежде всего борьба противоречивых начал во внутреннем мире героя. Отказавшись в Китае от отцовского престола и не сумев примириться с жизненными обстоятельствами, окружавшими его, Фархад доходит до решения покинуть родные края. После столкновения с Хосровом его дальнейшая жизнь во многом протекает в условиях внутреннего конфликта и психологического напряжения[6:76]. Уже в отношениях Фархада с воинами, поставленными Хосровом для его охраны в Саласиле, проявляются новые существенные черты характера героя. Это свидетельствует о том, что жизненные испытания постепенно трансформируют его внутренний мир и влияют на особенности его поведения.

Однако нельзя утверждать, что Навои на протяжении всего произведения неизменно следует именно такому принципу раскрытия образа. В художественном изображении Фархада встречаются и определённые внутренние противоречия. В моменты чрезмерной эмоциональной напряжённости герой становится несколько пассивным, утрачивая способность к активному действию. Даже тогда, когда появляется возможность без особых трудностей устранить Хосрова, Фархад, оставаясь во власти собственных чувств, не переходит к решительным действиям. Более того, в присутствии Хосрова он порой сам унижает себя, что подчёркивает противоречивость его характера.

Простодушие и доверчивость Фархада достигают крайней степени: услышав известие о смерти Ширин, он, не пытаясь выяснить, соответствует ли это сообщение действительности, принимает его за правду и лишает себя жизни. Данный эпизод демонстрирует не только силу его любви, но и глубину эмоциональной восприимчивости, доверчивости и внутренней зависимости героя от своих чувств.

В дастане Навои порой уделяет значительное внимание и описанию внешнего облика персонажей. Однако представленные во внешнем портрете признаки никогда не являются нейтральными по отношению к духовному миру героя. Напротив, они выполняют важную психологическую функцию. Например, развёрнутое и на первый взгляд чрезмерно подробное описание внешности Ширин преследует определённую художественную цель. Каждому элементу её портрета придаётся особая психологическая нагрузка: внешняя деталь становится средством выражения внутреннего состояния, характера и духовной сущности персонажа. Благодаря этому портретное изображение у Навои выходит за пределы простого описания внешности и превращается в важный инструмент психологической характеристики героя.

Навои с большим художественным мастерством изображает Ширин — от её внешнего облика и стройной фигуры до особенностей её характера и внутреннего мира. Её стан отличается необыкновенной красотой и изяществом, уподобляясь райской лилии.

В восточной поэтической традиции ресницы женщины нередко сравниваются с кинжалом или острым оружием. Однако, описывая ресницы Ширин, Навои находит оригинальный художественный приём. Поэт отмечает, что ресницы Ширин столь же крепки, остры и заострены, как тесак Фархада. Вместе с тем он подчёркивает существенное различие между ними: тесак Фархада рассекает камень в горах, тогда как ресницы Ширин проливают кровь, поражая сердца своей красотой и силой воздействия.

Если бы Навои был простым подражателем, он, вероятно, ограничился бы использованием уже известных и распространённых в восточной поэзии образных сравнений. Однако как подлинный художник слова он опирается не на чужие готовые образы, а на собственные художественные представления и индивидуально пережитые эстетические впечатления, которые в его воображении обретают яркую и конкретную форму. Именно поэтому традиционный поэтический мотив в его творчестве приобретает оригинальное содержание и новое художественное звучание. Описывая волосы Ширин, Навои пишет:

Tushub har yon musalsal zulfi bandi,
Bo’lurg’a xora afkanlar kamandi[5:76].

Волосы Ширин, подобные цепи, уподобляются петле, заранее приготовленной для того, чтобы набросить её на шею горного каменотёса. В данном образе символически прослеживается мысль о том, что достойным обладателем этой «петли» является именно Фархад — тот самый герой, который занят покорением гор. Таким образом, внешняя деталь портрета Ширин приобретает дополнительное символическое значение и одновременно связывается с образом главного героя.

Алишер Навои демонстрирует особое мастерство и в создании сатирических и фантастических образов. Так, при формировании образов дракона и дива, с которыми Фархад сталкивается во время своего путешествия в Грецию, поэт творчески использует мотивы восточного эпоса, легенд и сказаний, связанных с мифологическими и

магическими представлениями народов Востока, прежде всего характерные для них художественные приёмы изображения фантастических существ.

Когда Фархад направляется к городу тайн и чудес, перед его глазами возникает тьма, подобная «ночи разлуки». На первый взгляд может показаться, что между состоянием Фархада в тот момент, когда он приближается к логову дива и дракона, и образом «ночи разлуки» отсутствует непосредственная связь. Однако в художественной логике произведения эта связь вполне закономерна. Фархад, с юных лет познавший безграничное наслаждение любовью и на протяжении всей жизни испытывавший тяжёлые душевные страдания, сопоставимые с муками разлуки, воспринимает появление дива и дракона как образ ужаса, напоминающий ему «ночь разлуки». Подобное сопоставление позволяет глубже раскрыть внутреннее состояние героя и избежать смысловой разобщённости художественных образов.

Как бы ни были огромны и свирепы дракон и див, Фархад благодаря своей находчивости, разуму и воле одерживает над ними победу. Именно в столкновении с этими фантастическими существами Навои в определённой степени раскрывает зрелость своего идеального героя, демонстрируя его физическую силу, мужество, решительность и способность преодолевать чрезвычайные препятствия.

С появлением дракона среди войска возникает паника: охваченные страхом воины теряют самообладание и некоторые из них падают с коней. В этот момент дракон, почувствовав присутствие человека, выходит из пещеры, «извергая из пасти огонь». Всё вокруг окутывается дымом, а пространство словно заполняется молниями бедствия и разрушения.

Подобное изображение дракона восходит к традиционным мотивам восточных народных сказок, где дракон, как правило, предстаёт в образе чудовищного существа, изрыгающего из пасти огонь и дым. Его появление из пещеры сопровождается бурей и вихрем; он словно поглощает всё на своём пути, ревёт, извивается и сотрясает окружающее пространство. Таким образом, Навои, опираясь на традиционные фольклорно-эпические представления, создаёт яркий и динамичный образ фантастического противника, который становится важным художественным средством для раскрытия героической природы Фархада.

Uzolg’on tog’dek andomi oning,
Vale yo’q sayldek oromi oning[4:109].

Дракон, вставший на пути Фархада, был настолько огромным и устрашающим, что напоминал собой гору. Его глаза, пылавшие при каждом взгляде, напоминали горящие нефтяные источники.

O’zi xud tog’u tumshug’dek anga bosh
Vale tumshug’kim ul bo’lg’ay qaro tosh.
Bo’lub ikki ko’zi nazzora chog’i
Nechukkim naftning o’tlug’ bulog’i[4:115].

Во внешнем облике дракона, чья пасть уподобляется «вратам бедствия» и даже «очагу адского пламени», постепенно накапливается множество характерных признаков, позволяющих читателю легко представить и осмыслить этот фантастический образ.

Teshuklar burnida vahshat tanuri,
Tanuri yo’qki, naft o’tig’a mo’ri[5: 211].

В изображении Ахримана мы также наблюдаем аналогичный художественный принцип. Профессор Е. Бертельс отмечал наличие определённого сходства между описанием столкновения Фархада с Ахриманом и эпизодом поединка Рустама с Белым дивом[1:121].

Действительно, в эпизодах, связанных с приключениями Фархада, Навои, по-видимому, обращается к отдельным мотивам героических эпосов представителей персидско-таджикской литературы — прежде всего к «Шахнаме» Фирдоуси и «Гаршаспнаме» Асади Туси (XI в., 1066), посвящённому подвигам героев Систана. Следует также отметить, что многие персонажи, встречающиеся в таких произведениях, как «Шахнаме» и «Гаршаспнаме», первоначально представлены уже в «Авесте». Борьба Гаршаспа с огнедышащим змеем и его победа над ним существовали в «Авесте» ещё до появления произведения Асади Туси. Поэтому вполне закономерно предположить, что при описании поединка Фархада с драконом Навои также испытал определённое влияние древней мифологической традиции. Эпизод борьбы с Ахриманом не оставляет сомнений в том, что и при создании сцены сражения Фархада с драконом поэт следовал тому же художественному принципу.

Безусловно, переработка отдельных эпизодов древних источников и их искусное включение в сюжетную структуру новых произведений представляли собой значительное художественное мастерство. После того как Фархад встречает дракона в горах Греции и одерживает над ним победу, на своём дальнейшем пути он сталкивается с Ахриманом. Показательно, что сам поэт в заглавии соответствующей главы подчёркивает эту связь, отмечая, что Фархад «убил в том лесу Ахримана подобно тому, как Рустам умертвил дива в лесах Мазандарана».

В «Шахнаме» от начала до конца произведения последовательно

разворачивается непрерывная борьба между тьмой и светом, низменностью и благородством, угнетением и насилием — с одной стороны, и справедливостью — с другой. Герои, подобные Рустаму, вступают в борьбу с враждебными и разрушительными силами и в конечном итоге одерживают над ними победу.

Одним из таких эпизодов является поединок Тахматана — Рустама — с Белым дивом в Мазандаране. Направляясь к Кай-Кавусу, Рустам вступает в борьбу с дивами, обосновавшимися в лесах Мазандарана. Перед вступлением в Мазандаран Рустам сталкивается с дивом Аржангом и быстро уничтожает его. Однако теперь ему предстояло встретиться с Белым дивом, который наводил ужас на всех обитателей леса.

На этот раз сражение оказалось значительно более сложным. Почувствовав присутствие Рустама, Белый див приходит в ярость и бросается на него. Рустам вступает с дивом в ожесточённую схватку. Услышав голос дива, Тахматан:

Jangara sherday hayqirdi.
Egar tasmasidan sirtmoq arqonni yechib
Devga uloqtirgan edi, beliga bog'lanib qoldi.
Egarga o'radiyu og'ir gurzisini chiqarib
Temirchilar katta bolg'ani urgani kabi
Mast filday dev boshiga urdi.
Devning a'zoyi badanini dabdala qildi
(Rustam) otdan tushdiyu, obdor xanjarini chiqarib
(Dev) boshini tanidan judo qildi
Jang kunida g'alabaga yetkazgani uchun
Yaratuvchiga ofarinlar o'qidi[5: 414].

После того как Рустам побеждает дива, он продолжает свой путь, одержав славную победу:

Rustam dev boshini ajratib tashlagach,
Filga o'xshash (otiga mindi) ([5: 419].

В «Фархад и Ширин» Ахриман аналогичным образом нападает на Фархада:

Bu yanglig' ko'p yasab muhlik navola,
Boshig'a gurzini qildi havola[5:421].

Фархад мужественно отражает этот удар:

Bo'lub shahzoda qalqonig'a moyil
Qilich birla chopib gurzin hamoyil,
Aningdekkim tushub boshig'a toshi,
Bo'lub, ul toshdin ozurda boshi[5:423].

Однако Ахриман также не отступает. Он издаёт громкий крик, поднимается на гору и начинает срывать с неё огромные камни, обрушивая их на Фархада. Фархад, прикрывая тело щитом от камней, продолжает наступление. В конечном итоге Ахриман терпит поражение. Его устрашающее тело оказывается поверженным под копытами коня Фархада.

В отличие от Фирдоуси, Навои сталкивает своего героя не с Белым дивом, а с Ахриманом — персонажем, который в представлениях народов Центральной Азии с древнейших времён воспринимался как символ тьмы и бедствия. В «Фархад и Ширин» Навои изображает этого героя волшебно-фантастических сказаний как воплощение тёмных сил, препятствующих осуществлению великих целей человечества и преграждающих путь к познанию тайн мироздания. При создании образа Ахримана и раскрытии его характерных особенностей Навои также использует художественные приёмы, свойственные фольклорной традиции тюркских народов:

Chiqib keldi sahobi qahr yanglig',
Ayog'din-boshqa tegru zahr yanglig'.
Sochib olamg'a jismi beqarori,
Qiyomat o'tiyu do'zax sharori.
Tanida har sari mo' bir sinondek,
Sinon yo'q, balki ajdarvash yilondek.
Qarolikda yuzi shomi malolat,
Uzunluqda bo'yi ro'zi qiyomat.
Uchida berkitib bir ko'x pora
Bo'lubon dastasi oning minora[5:424-425].

В данном случае преобладает принцип раскрытия образа посредством его внешних признаков; Навои, в свою очередь, использует подобные портретные детали для раскрытия идейного содержания, заложенного в персонажах. Облик хитреца, принёсшего ложное известие о смерти Ширин, напоминает образ сказочной старухи-колдуньи: его фигура согнута вдвое, а вся его рассудительность сводится к одной лишь хитрости. На лице человека, который за всю свою жизнь ни разу не сказал правды, словно начертаны морщины, свидетельствующие об обмане. Обладая магической силой, он способен превращать даже камень в воск; более того, он может устроить брак отца с собственной дочерью и матери с её сыном. Если его называют «старой тётушкой Чархи зол», то Даллатул-мухтола, прославленная своей коварностью и мошенничеством, воспринимает его как подобие матери. Более того, он даже Даллатул-мухтолу каждую ночь способен превращать в девушку. Даже если жених оказывается столь мудр, как Аристотель, он и его способен обмануть. Если же он захочет повернуть какое-либо дело в противоположную сторону, ему достаточно одного слова, чтобы разрушить благополучие ста семей. Он чрезвычайно искусен в нанесении ударов мечом тирании. Иными словами, он способен погубить даже такого горного героя, как Фархад. Посредством этого персонажа Навои сознательно стремится разоблачить коварство — одного из самых непримиримых врагов человеческого рода.

Изобразительные средства, использованные в языке дастана Алишера Навои «Фархад и

Ширин», представляют собой выдающиеся образцы художественного выражения различных состояний и действий посредством образной системы и свидетельствуют о высоком мастерстве поэта. Выше уже попутно высказывались отдельные соображения относительно некоторых художественно-изобразительных средств, использованных в языке дастана. Ниже мы намерены рассмотреть данный вопрос более подробно.

Алишер Навои был самобытным художником слова, творчество которого сформировалось на основе многовекового жизненного опыта узбекского народа и его богатого художественного мышления. Это, в свою очередь, нашло отражение как в индивидуальном стиле писателя, так и в языке его произведений и используемых им изобразительных средствах. Подобно тому как поэт внимательно изучал древнюю историю, этнографию, мифологию и фольклор своего народа, он также тщательно исследовал грамматическую и стилистическую структуру родного языка, стремясь достичь совершенства в поэтическом творчестве на тюркском языке.

В творческой эволюции Алишера Навои огромное значение имело литературное наследие тюркских народов. Сохранившиеся до наших дней памятники богатой культуры и литературы тюркских народов полностью подтверждают эту мысль. В «Фархад и Ширин» широко представлены поэтические образы, характерные для древней тюркской письменной и устной литературы. Поэтические образы, свойственные древнему фольклору и сохранившиеся в мифологических преданиях и памятнике Кюль-Тегину, можно обнаружить во множестве произведений. Поэтические образы, использовавшиеся в древних эпосах тюркских народов при изображении героев, особенно отчётливо проявляются в произведении Навои — прежде всего в образах хакана и Фархада.

Несомненно, произведения типа «Кутадгу билиг» и «Хибат ул-хакаик» оказали значительное идейно-художественное влияние на творчество Навои. Алишер Навои с глубоким уважением относился к своим предшественникам и учителям пера — Хорезми, Саккаки, Гадои и особенно Мавлоно Лутфи. Он воспринял и творчески освоил их достижения в области узбекской поэзии. Поэтому для поэта, обладавшего глубоким знанием всех тайн восточной поэзии и огромным художественным опытом, вступить со своими предшественниками в своеобразное поэтическое состязание в области языка и художественной образности не представляло значительных трудностей.

Навои придаёт особое значение естественности художественного изображения. Чрезвычайно выразительное изображение деятельности героев и их психологического состояния в определённых обстоятельствах является одной из важнейших особенностей поэтического стиля Навои.

Поскольку «Фархад и Ширин» является произведением, созданным Навои на основе его высоких гуманистических и художественных идеалов, его художественная образность также окрашена красками, соответствующими масштабу этих идеалов. Именно это является одним из наиболее примечательных свидетельств исключительной художественной зрелости Навои: «Ознакомившись с языком дастана, читатель убеждается, что в нём особое внимание уделено раскрытию мира представлений персонажей, прояснению сущности событий и явлений, с которыми они сталкиваются в процессе своего развития, а также последовательному сохранению гармонии между содержанием и формой»[2:34].

«Лексика Навои чрезвычайно богата. Принимая во внимание неуместность неоднократного последовательного употребления одного и того же имени по отношению к своим героям, он, исходя из их профессий, ремесел и достоинств, постоянно ищет и находит для них новые наименования»[2:55].

В «Фархад и Ширин» тема труда занимает значительное место. Поскольку в центре произведения поставлен образ Фархада, высоко ценящего достоинство и созидательную силу труда, это требовало постоянного использования различных наименований, ярко характеризующих как саму тему, так и образ героя. Поэт, с особой любовью относящийся к Фархаду и его искусству камнереза, начиная уже с предисловия к дастану, называет его такими эпитетами, как *кухкан* — «горный копатель», *хоракан*, *хорафиқан*, *хорошикоф*, *хорабур*, *тешавар*. Раскрывая величественность Фархада, Навои использует выражение *кухмонанд* — «подобный горе». Всё это прежде всего способствует усилению представления о величии главного героя.

Таким образом, камень — основной материал труда Фархада — и связанная с ним трудовая деятельность на протяжении всего дастана выступают также в качестве устойчивого поэтического образа. Когда Фархад знакомится с Кораном и внимательно наблюдает за его работой, Навои описывает процесс его восприятия следующим образом: «От его удивительного мастерства разум его, подобно тесаку, проникал в сущность этой

работы; словно солнце, склоняющееся к западной горе, он устремился к этому камню, вопрошая о тайнах работы языком тесака и получая ответ из звучания камня».

В эпизоде внезапной встречи Фархада с Ширин в дастане также читаем, что «молния блеска его тесака поразила её каменное сердце», а «мысль его тесака словно высекала камень сердца Ширин». Мехинбону отвечает послам Хосрова словами, «твёрдыми, как камень». В споре с Хосровом Фархад «разбивает камнями своих ответов стёкла величия Хосрова». В разлуке его окровавленное сердце «сверкало подобно красному рубину в камне». Намереваясь ответить на письмо Ширин, Фархад «заостряет перо, делая его острым, словно кончик тесака».

Все эти детали являются важными элементами, выражающими общий дух произведения. На протяжении всего дастана, при повествовании о событиях каждой отдельной главы, поэт создаёт образы и сравнения, заимствованные именно из той сферы, которая составляет содержание описываемого мира. Таким образом, соответствие и внутренняя гармония художественных средств с изображаемой действительностью становятся одной из характерных особенностей стиля Навои.

Поэт называет коня Фархада «каменнокопытным» (*тоштуёқ*). В другом месте по отношению к коню Ширин используется эпитет *парикаш* — «несущий пери», поскольку этот конь перевозил Ширин, уподобляемую пери. Навои не мог назвать коня Фархада тем же словом *парикаш*. В наименовании его коня «каменнокопытным» заключён глубокий смысл. Фархад, весь день занимающийся обработкой камня, «с наступлением вечера направляется к городу, ступая по камням» — то есть преодолевая путь и расстояние.

Даже при изображении рассветного пейзажа поэт использует соответствующий этому образу художественный приём. Описывая наступление утра, автор пишет: «Когда земля содрогнулась, словно рушились горы, чёрная гора ночи оказалась поверженной у ног»[4:27]. После завершения строительства дворцов хакан «осыпает мастеров множеством денег, словно камнями и землёй».

Даже в средствах художественной выразительности, использованных Навои в последующем лирическом заключении после завершения рассказа, поэт не остаётся безразличным к основной сюжетной линии. Обращаясь к виночерпию, он говорит: «Подай мне чашу багряного вина, ибо на сердце моём лежит тяжёлый камень; пусть это вино сметёт камень печали и сдвинет каменные преграды, стоящие перед нами». Таким образом, поэтические образы последовательно углубляют и усиливают содержание произведения.

Вернувшись из Греции и увидев Ширин в волшебном зеркале мира, Фархад, испытывая стыд перед людьми, пытается скрыть свою любовь. Однако, как говорится, «если скрыть болезнь, то жар выдаёт её».

Автор неоднократно сопоставляет состояние Фархада с явлениями природы, подчёркивая тем самым невозможность скрыть тайну любви:

— Ночное небо скрывает своё солнце, однако слёзы, проливаемые им из звёзд, всё же выдают его присутствие.

Так и вздохи и слёзы Фархада невольно раскрывали людям его сокровенную тайну.

— Мускус скрывает свой аромат, однако ему не дано иного выбора, кроме как распространяться вокруг.

Как бы ни старался Фархад сомкнуть уста, чтобы не издавать стонов, невольно из его груди вырывался плач.

— Когда раскрывается бутон тюльпана, разве способен он скрыть тёмное пятно, сокрытое в его сердце?

Как бы ни старался Фархад сдерживать себя, он изливал столь много стенаний, что невольно выдавал свою тайну.

Подобную систему художественных образов мы наблюдаем и в эпизодах, где описывается жизнь Фархада в построенных его отцом дворцах, наполненная сезонными удовольствиями и развлечениями. Хакан радуется тому, что его сын отдыхает и наслаждается жизнью во дворцах. Однако внешне предающийся удовольствиям Фархад внутренне пребывает в тревоге, а окружающий его мир кажется ему мрачным и безрадостным. Навои тем самым противопоставляет внешнее благополучие героя его внутреннему состоянию, подчёркивая глубокий психологический конфликт между видимой гармонией и душевными страданиями Фархада.

Чтобы передать происходящее во внутреннем мире Фархада и убедить в этом читателя, Навои смотрит на окружающую действительность глазами героя и строит своё художественное повествование, исходя из его непосредственного восприятия мира в данный момент. В этом отношении чрезвычайно характерно сравнение, созданное посредством реалистических деталей.

Рассказывая об осеннем дворце, построенном для Фархада в Хотане, Навои выступает как тонкий мастер пейзажа, изображая многоцветную картину осени. Окружающий мир облачается в осенний наряд, а листья на деревьях начинают желтеть:

Terak sorg'ortibon yuz zorlardek,
Sarig' og'riq bila bemorlardek[5: 301].

Листья тополя пожелтели, подобно лицам влюблённых. «Зоры» — это влюблённые. Согласно традиционным представлениям и поэтической образности, лицо влюблённого, томящегося в разлуке, всегда приобретает шафраново-жёлтый оттенок. Навои пишет, что листья тополя были такими же жёлтыми, как лица этих влюблённых. Поскольку поэт повествует о любовной истории, посредством образа «зоров» он одновременно подразумевает и Фархада. Навои вовсе не стремится намеренно искать необычные образы лишь для того, чтобы поразить читателя. Основная цель художника заключается прежде всего в использовании естественных образов, проясняющих содержание, и в последовательном развитии единства между содержанием и формой.

В дастане Алишера Навои особенно примечательны новые сравнения, созданные с большим художественным мастерством. Рассуждая о внешней отделке дворцов, построенных для Фархада в Хотане, Навои использует следующее сложное сравнение:

Bo'lub gachkorlig' siymin ravoqi,
Nechukkim qosh ichinda ko'zining oqi[5: 325].

В этих строках отчётливо ощущается, сколько труда и художественного мастерства было вложено в строительство и оформление дворцов. Обращаясь к уже существовавшим в литературе художественным образам, Алишер Навои мастерски раскрывает и их дополнительные смысловые оттенки. Однако главное заключается не столько в искусстве использования традиционных образов, сколько в мастерстве раскрытия посредством этих образов характера и внутреннего мира героя.

Поскольку весь дастан в определённом смысле является своеобразной «трудовой биографией» Фархада, автор уделяет особое внимание художественным средствам, позволяющим всесторонне и многогранно раскрыть образ центрального героя. В эпизоде, повествующем о жизни Фархада в крепости Саласиль, необычайно выразительно и разнообразно изображаются его стенания: герой находится вдали от возлюбленной и одновременно испытывает глубокие страдания вследствие сложившейся в Армении ситуации. Всё это прежде всего направлено на выражение несравненной силы любви Фархада.

Boqib qumri sori yig'lab bag'oyat,
Etib o'z bo'yni tavqidin hikoyat.
Qilib bulbulg'a ul so'z ichra bir-bir.
Ani ishq o'ti kul qilg'onni taqrir[5:367].

Образы горлицы и соловья чрезвычайно часто встречаются в литературе. Однако интерпретация Навои отличается от традиционной наличием существенных дополнительных смысловых оттенков. В первом бейте приведённого отрывка говорится, что Фархад рассказывает горлице о *тавке* на своей шее. Слово *тавқ* имеет два значения. Одно из них обозначает кольцеобразную линию, встречающуюся на шее некоторых птиц, — именно это значение относится к горлице. В другом значении *тавқ* обозначает кольцо или цепь, которую надевали на шею особо провинившихся людей. Это значение непосредственно связано с самим Фархадом.

Взглянув на линию на шее горлицы, Фархад вспоминает о собственной «цепи печали» и начинает рассказывать ей о своих страданиях. Во втором бейте приведённого отрывка также присутствует подобная игра слов. Соловей нередко изображается сероватого цвета. Поэт словно говорит: соловей, сгорая от любви к розе, превратился в пепел. Поэтому Фархад, сам почти сгорающий от любви к Ширин, выбирает соловья своим наперсником и поверяет ему сокровенную тайну своего сердца.

Какое высокое художественное мастерство проявляется здесь в усилении содержания и передаче глубоких душевных переживаний героя! Посредством традиционных образов внутреннее состояние Фархада раскрывается с исключительной эмоциональной выразительностью.

Особенно примечательно письмо, которое Ширин направляет Фархаду в Саласиле. В нём она спрашивает возлюбленного о его состоянии:

Когда мысли о моих глазах наполняют твоё сердце печалью, не поднимаются ли со всех сторон новые бедствия? Когда ты тоскуешь по моим ресницам, не встаёт ли каждый волосок на твоём теле подобно игле? Когда ты предаёшься воспоминаниям о зрачках моих глаз, не терзают ли твоё воображение печальные мысли? Когда, вспоминая лепестки роз моих щёк, ты начинаешь тосковать, не покрывают ли твоё лицо подобные цветам слёзы? Когда твои глаза проливают кровь от тоски по моим губам, подобным красному рубину, не превращаются ли от этой крови все камни вокруг тебя в рубины?

Посредством использованных здесь традиционных поэтических образов глубокие внутренние страдания Фархада передаются от имени возлюбленной с исключительной художественной выразительностью. Особенно важно то, что Ширин, с одной стороны, посредством собственного воображения воссоздаёт переживания Фархада и тем самым раскрывает его образ, а с другой — одновременно формирует и собственный

психологический портрет. Таким образом, её письмо становится не только средством характеристики душевного состояния Фархада, но и важным способом раскрытия внутреннего мира самой Ширин.

References

1. Абдуғафуров А. Буюк бешлик сабоқлари. –Т.: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1995. –184 бет.
2. Алишер Навоий “Хамса: Ҳайрат ул-аброр. Фарҳод ва Ширин”. Т: Ғ.Ғулом номидаги НМИУ, 2011. ж-6, 808 бет.
3. Алишер Навоий “Мукаммал асарлар тўплами”. 14-жилд. “Маҳбуб ул-қулуб”. Тошкент 1998. – 314 бет.
4. Алишер Навоий “Маҳбуб ул-қулуб” (И.Махсумов тадбили), Янги аср авлоди, Тошкент 2019. – 316 бет.
5. Навоий А. Мукаммал асарлар тўплами. ХХ жилдлик. 8-том. Фарҳод ва Ширин. – Тошкент: "Фан", 1991, 542 бет.
6. Ғаниева С. “Маҳбуб ул-қулуб” 5 томлик. 2-том. Тошкент: “Фан”, 1977. – 143 бет.