

ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ УЗБЕКСКОЙ ПОЭЗИИ ПЕРИОДА НЕЗАВИСИМОСТИ

Trends in the Development of Uzbek
Poetry of the Independence Period

**Саодат
КАМИЛОВА,**
доктор
филологических
наук, профессор
заведующая
кафедрой русского
литературоведения
Национального
университета
Узбекистана

E-mail: saodatkame@
mail.ru

Yetib kelgan/ Received:
4.06.2026
Qabul qilingan /
Accepted: 05.09.2026

Аннотация. Статья посвящена анализу основных тенденций развития узбекской поэзии в период Независимости (с 1991 г.). Отмечается, что отказ от социалистического реализма привёл к кризису массового читателя, но одновременно открыл путь к субъективности, национальной традиции и эстетическому плюрализму. Выделены три поколения поэтов: «живые классики» (А. Орипов, М. Юсуф, Р. Парфи), «шестидесятники/семидесятники по рождению – поэты Независимости по духу» (Б. Рuzимухаммад, Фахриёр, Х. Рустамова) и «постсоветские дети» (Тилланисо, Дж. Джандор). Определены четыре основных направления: неоклассическое (возрождение аруза и классических жанров), почвенническое (ориентация на фольклор), модернистское (верлибр, фрагментарность, сотворчество) и экзистенциальная лирика. Отдельно рассмотрена женская поэзия как самостоятельное явление. Проанализированы жанровые эксперименты (верлибр, трёхстишие, драматическая поэма, пародия) и типы лирического героя: философ-хранитель традиции, страдалец, бунтарь, модернист-рефлексирующий, героиня с телесным опытом. Сделан вывод об эволюции от реализма через модернизм к постмодернистской технике письма, о победе субъективности при потере массовой аудитории. Перспективы связаны с поиском баланса между экспериментом и доступностью, традицией и глобальным контекстом.

Ключевые слова: узбекская поэзия, период Независимости, поколения поэтов, неоклассика, модернизм, постмодернизм, верлибр, лирический герой, женская поэзия, экзистенциальная лирика.

Annotation. The article analyzes the main trends in Uzbek poetry during the Independence period (since 1991). The rejection of socialist realism led to a crisis of the mass reader but simultaneously opened the path to subjectivity, national tradition, and aesthetic pluralism. Three generations of poets are distinguished: “living classics” (A. Oripov, M. Yusuf, R. Parfi); “those born in the 1960s–70s but poets of Independence in spirit” (B. Ruzimukhammed, Fakhriyor, Kh. Rustamova); and “post-Soviet children” (Tillaniso, J. Jandor). Four main movements are identified: neoclassical (revival of ‘aruz and ghazal), “pochvennichestvo” (folklore orientation), modernist (free verse, fragmentation, co-creation), and existential lyricism. Women’s poetry is examined as an independent phenomenon. Genre experiments (free verse, haiku-like tercets, dramatic poem, parody) and types of lyrical hero are analyzed: the

philosopher-guardian of tradition, the sufferer, the rebel, the modernist reflecting on creativity, and the heroine with bodily experience. A conclusion is drawn about evolution from realism through modernism to postmodernism, the triumph of subjectivity at the cost of losing the mass audience. Future prospects involve seeking a balance between experiment and accessibility, tradition and global context.

Key words: *Uzbek poetry, Independence period, generations of poets, neoclassics, modernism, postmodernism, free verse, lyrical hero, women's poetry, existential lyricism.*

Введение. Советская поэзия Узбекистана долгое время была унифицирована: господствовал социалистический реализм, поэт выступал «инженером человеческих душ», а его творчество подчинялось идеологическому заказу. Индивидуальность, субъективное переживание, национальная и религиозная тематика либо подавлялись, либо сводились к декоративному фольклоризму. Распад СССР и обретение независимости сняли эти запреты. Однако свобода обернулась кризисом: поэзия потеряла массового читателя, перестала быть социальным лифтом и оказалась перед необходимостью заново определить свою миссию.

Настоящая статья ставит **целью** выявить и систематизировать основные тенденции развития узбекской поэзии периода Независимости через призму смены поколений, эстетических направлений, жанровых экспериментов и эволюции лирического героя. Для реализации данной цели необходимо решить следующие **задачи**: выделить и охарактеризовать поколения поэтов Независимости; описать основные эстетические векторы в поэзии данного периода; проанализировать жанровые эксперименты и типы лирического героя.

Методы. Исследование выполнено в русле историко-литературного и структурно-типологического методов. Применяются: сравнительно-сопоставительный анализ (для выявления различий между поколениями и направлениями); метод мотивного анализа (для выделения сквозных тем); элементы литературоведческого анализа поэтического текста

Материалом послужили поэтические сборники и отдельные стихотворения 18 авторов, опубликованные в 1990–2020 гг.

Результаты и отзывы. Прежде чем перейти к анализу эмпирического материала, необходимо кратко охарактеризовать степень изученности проблемы. Период независимости в узбекской поэзии уже привлекал внимание исследователей. Проблеме образности в узбекской поэзии 1990-х годов посвящена диссертация И.А. Курбонбоева (2005). Н. Раҳимжонов в монографии «*Mustaqillik davri o'zbek she'riyati*» (2007) даёт общую характеристику поэтического процесса после 1991 года. Н. Жабборов в книге «*Zamon. Mezon. She'riyat*» (2015) анализирует критерии оценки современной поэзии. Отдельные аспекты развития жанров и поэтического языка рассматриваются в монографии У. Хамдама «*Янги ўзбек шеърияти*» (2012). Шаимордонова Ф. в статье «*Mustaqillik davri she'riyati*» (2025) кратко характеризует основные тенденции периода. Однако комплексного исследования, которое одновременно охватывало бы поколения поэтов, эстетические векторы развития, жанровые эксперименты, эволюцию лирического героя, до сих пор не предпринималось. Настоящая статья призвана восполнить этот пробел.

В период Независимости в Узбекистане поэзию представляли три поколения поэтов, каждое из которых по-своему отвечало на вызовы времени.

Первое поколение – «живые классики», поэты, чьё становление пришлось на советский период, но пик творчества и полная свобода высказывания пришлись на годы Независимости. Это Абдулла Орипов, Рауф Парфи, Мухаммад Юсуф., Шавкат Рахмон, Абдулла Шер, Турсун. Их поэзия соединяет классическую традицию с философской глубиной и гражданской темой.

Второе поколение «шестидесятники и семидесятники по рождению, но поэты Независимости по духу», начавшие публиковаться в 1980–1990-е годы, активно осваивающие верлибр, минимализм, модернистскую образность. Это Бахром Рузимухаммад, Фахриёр, Хосият Рустамова, Гузаль Бегим, Вафо Файзуллах, Улугбек Хамдам, Даврон Раджаб. Они не порывают с национальной традицией, но переосмысливают её радикально.

Третье поколение «постсоветские дети», родившиеся в конце 1980-х – 1990-е годы, чьё формирование пришлось на постсоветский период. Они используют верлибр, социальную критику, постмодернистскую иронию, отказываются от традиционных метра и рифмы. Это Тилланисо, Джантемир Джандор, а также молодые поэтессы Гули Нигор, Юлдуз Файзий, Зебо Нурмонова, Гулбахор Кобулова, Дилдора Окбутаева. Их стихи часто приближены к разговорной речи.

В узбекской поэзии периода Независимости можно выделить несколько устойчивых тенденций, которые не всегда строго разграничены, но обладают различной эстетикой.

1. Неоклассическое направление. Поэты данного вектора ориентируются на аруз, классические жанры узбекской поэзии; ведут диалог с «великими»; пытаются обновить классические форм современным содержанием. Представители: Абдулла Орипов, Сирожиддин Саййид, Хол Мухаммад Хасан, Мухтарама Улуг.

Например, в газеле “Бу кун” (Этот день) Абдуллы Орипова:

*Увы! В пустыне чувств я ныне одинок,
Лишён любви, сгораю от тревог.
Не выходи, Кайс: от моего дыханья
Вся степь горит, познав огонь страданья.*

(перевод С.Камиловой)

В данном отрывке представлен классический образ Маджнуна (Кайса) и пустыни, но трактовка любви становится более трагической и личной. Форма аруза сохранена, содержание – экзистенциальное.

2. Почвенническое направление ориентируется на фольклор, простоту лексики, афористичность, народный юмор. Их сила в искренности и близости к народной речи. Представители: Махмуд Тоир, Хол Мухаммад Хасан, Гавхар Ибодуллаева, Нафас Шодмонов (в «Махзане»).

Например, маленькое стихотворение Хол Мухаммад Хасана «Ночь бледнеет...»

*Ночь бледнеет, луна заходит,
День забрезжал – утро наступает.
Если не можешь сложить и четырех строк,
Не жди, что стих родится в срок.*

(перевод С.Камиловой)

Это четверостишие являет собой квинтэссенцию почвеннической поэтики: оно строится по модели народного назидания, где природный параллелизм служит фоном для трезвого, антиромантического утверждения о природе творчества. Поэт отказывается от мифа о поэте-избраннике, которому стихи являются свыше; Рифма *строк – в срок* и глагольные рифмы первой части (*заходит – наступает*) создают афористичную, легко запоминающуюся интонацию, характерную для пословицы. Простота лексики, отсутствие метафор, прямая обращённость к читателю, без игры и рефлексии, есть только народная мудрость, переложенная в стих.

3. Модернистское направление тяготеет к верлибру, фрагментарности, сложным метафорам, установке на сотворчество читателя, отказу от дидактики. Стихи Рауфа Парфи,

Бахрома Рузимухаммад, Турсуна Али, Хосият Рустамовой – это модернистский стих, где ведущая роль относится самоценности субъективного восприятия, а в поэзии Фахриёра, Гузаль Бегим прослеживаются постмодернистские признаки – ирония, цитация, распад субъекта.

Например, у Рауфа Парфи

Вот и рассвет.

Он растворил в себе

Ночь.

...В эту минуту я не прошу у тебя ни о чем невозможном.

Нужна лишь утренняя свежесть улыбки.

И всё.

(перевод Сухбата Афлатуни)

Перед нами отсутствие рифмы и метра, фиксация мгновения, обрыв.

У Бахрома Рузимухаммада

до уха донесся голос в образе вишни

вот она радость

(перевод Сухбата Афлатуни):

Три строки, разорванный синтаксис. Читатель сам соединяет образы. Как мы знаем, так строится модернистская поэтика умолчания.

У Фахриёра стихотворение «Выходной» представлена как радикальная рефлексия над творческим сознанием

сегодня выходной

и чтоб взглянуть на себя со стороны

а голову набитую всякой всячиной

привести в порядок

ненужные мысли

выкидываю из окна своей квартиры на пятом этаже

вниз одну за другой

как окурки на тротуар

люблю этот звук с которым они

стукаются об асфальт

и потом качаются из стороны в сторону

словно человек с сотрясением мозга

хочется побыть садистом

когда нечего делать

наверное куда лучше

казнить мыслеформы

чем скажем ругать жену.....

(перевод Санджара Янышева)

Этот стих отличает сосредоточенность на внутреннем мире и его хаосе, в игре с высокими и низкими регистрами, а также в автореференции: поэт не скрывает условность своего жеста, он нарочито «ловко это придумал», обнажая конструктивность текста.

4. Экзистенциальная лирика сосредоточена на философской рефлексии о жизни, смерти, одиночестве, судьбе поэта. Для стихов Мухаммада Юсуф, Абдухамида Парда, Шавката Рахмона (частично), Джантемира Джандора присущи парадоксальность, близкая к суфийской традиции.

Например, Мухаммад Юсуф «Поэты»:

*Поэты – в огне стонущие сердца,
нищие дети нищих матери-отца.
Средь высоких – выше всех и мудрей,
среди убогих – последнего ниже глупца.*

(перевод Сухбата Афлатуни):

Парадокс: поэт одновременно унижен (нищий, глупец) и возвышен (выше всех и мудрей). Это экзистенциальное утверждение: истинная мудрость неотделима от страдания. И далее:

*Пусть от их лачуги до ада – шаг,
до рая – как от брови до брови – им.*

Расстояние до ада и до рая парадоксально разное, но оба – ничтожно малы. Поэт живёт на грани. Эта логика – суфийская по духу, но светская по форме.

Абдухамид Парда стихотворении «Памяти Рауфа Парфи» активно работает с изобразительно-выразительными средствами:

*Я тебя читаю вслух,
И сжимается от боли
Сердце. С худшей из разлук
Свыкнуться ему легко ли?
Входит осень в город твой,
Но твое пустует место.
Плачет осень день-деньской,
Словно вдовая невеста.*
перевод Вадима Муратханова.

Оксюморон «вдовая невеста» подчёркивает неестественность смерти. Это элегия, но с экзистенциальным напряжением: осень плачет, город опустел, мир потерял смысл.

Или у Джантемира Джандор «Кровь»
(Дантес – политика,
Политика – страх;
А кто – Пушкин, знаешь и так.
...Если поэты так бесят тебя,
Что же кровь их тебе сладка?)
перевод Сухбата Афлатуни

Здесь экзистенциальная тема поэта-жертвы смыкается с социальной критикой. Кровь поэтов очищает мир – архаический мотив искупительной жертвы, но обращённый к современной политике.

5. Женская поэзия как самостоятельное явление

Женская поэзия периода Независимости заслуживает отдельного рассмотрения. Её черты: интимность, внимание к телесности, психологическая достоверность, часто – трагическая интонация. Она не укладывается полностью ни в модернизм, ни в постмодернизм, но использует их приёмы. Приведем примеры.

Хосият Рустамова «Встань, глина, распрямись»:

*Я маму посадила в землю,
Дрожала телом, будто лист.
Я папу посадила в землю, –
Встань, глина, распрямись.*

перевод Санджара Янышева

Глагол «посадила» (похоронила) обыгрывается буквально: умершие «растут» из земли. Обращение к глине как к материалу, из которого человек создан, возвращает к кораническому сюжету. Это архаичная, почти мифологическая образность, но выраженная в модернистском верлибре.

Тилланисо

Во мне плещется рыба.

Бессильно бьёт хвостом.

Она жаждет

жаждет.

Рыбы не умирают от жажды.

перевод Сухбата Афлатуни

Образ рыбы, бьющейся внутри тела, есть метафора неутолённой жажды (любви? свободы? Бога?). Повтор «жаждет, жаждет» создаёт гипнотический ритм. Парадокс «рыбы не умирают от жажды» утверждает неутолимость желания.

Тематический спектр узбекской поэзии периода Независимости охватывает как традиционные, так и новые сюжеты. Родина и независимость перестают быть лозунгом. Улугбек Хамдам в стихотворении «Урок на тему свободного духа» создаёт манифест поколения, потерявшего опоры:

В этот мусорный мир не глядись, сынок.

«Что это?» – вопрошать не стремись, сынок.

«Что есть Бог?» – у меня не спрашивай ты.

Не жди ничего ни от кого, смотри,

На себя одного положишься, сынок.

Я и сам не знаю, кто я есть, сынок.

Перевод Сухбата Афлатуни

Независимость здесь осмысляется не как праздник, а как одиночество и полная ответственность за себя. Отец не может дать ответы – ни о Боге, ни о мире, ни о себе. Это экзистенциальная позиция.

Творчество и метапоэзия – постоянная тема современных поэтов. Например. Мухаммад Гаффар фиксирует кризис поэта:

Поэт к пятидесяти –

или кричит,

или молчит.

Перевод Сухбата Афлатуни

Перед читателем явно альтернатива: крик (отчаянное высказывание) или молчание (отказ от поэзии). Третьего не дано.

Смерть и память – центральная тема элегической традиции. Мухаммад Юсуф в стихотворении «Мак» использует рефрен:

Мак мой, трепетный мак,

мой слабый цветок.

Перевод Сухбата Афлатуни

Мак – красный, цвет крови и памяти, но одновременно «слабый» и «трепетный». Поэт не героизирует смерть, а говорит о хрупкости жизни.

Например, в стихотворении «Любовь и разлука» Турсун Али также использует кричащую метафору:

*Всю ночь – лай собак.
Не темноту они грызли –
сердце моё.*

Перевод Сухбата Афлатуни

Лай собак, разрывающих темноту, оказывается метафорой внутренней муки. Собаки грызут не внешнюю тьму, а сердце.

Социальная критика ярко представлена в поэзии Джантемира Джандора, например в стихотворении «Кровь»:

*Дантес – политика,
Политика – страх;
А кто – Пушкин, знаешь и так.*

...

*Если поэты так бесят тебя,
Что же кровь их тебе сладка?*

Перевод Сухбата Афлатуни

Дантес становится метафорой политического насилия. Поэт говорит о том, что власть жаждет крови поэтов.

Для поэзии современного Узбекистана характерен жанровый плюрализм. В частности, возрождение классических жанров. Газель, мухаммас, рубай, фард возвращаются. Сирождидин Саййид создаёт мухаммас «Юз ох, Заҳириддин Муҳаммад Бобур», построенную на цитатах из «Бабурнаме» и стихов Бабура. Это сложный интертекстуальный жанр.

Признаки эпического становятся характерным явлением поэтического искусства. Верлибр, бытописание широко используются Рауфом Парфи, Бахромом Рузимухаммадом, Вафо Файзуллахом, Тилланисо, Джантемиром Джандором. Под влиянием дальневосточной поэзии рождаются трёхстишия (хайку-подражания) в поэзии Бахрома Рузимухаммада, Турсуна Али, Фахриёра

Анализ материала позволяет выделить несколько устойчивых типов лирического героя, которые сменяют друг друга в логике развития поэзии.

Герой-философ как хранитель традиции. Этот герой мудр, сдержан, обращён к вечным вопросам – времени, судьбе, Родине. Он больше размышляет. Например, можно привести произведение Абдуллы Шера из «Баллады о мерзнущем человеке»

*Снаружи ходит гордо зима,
Ветер снег разносит вокруг.
Луч, пробившийся из окна –
Как нескорой весны поцелуй.*

...

*Представляет окно и лучи,
И семью, что глядит в окно,
Только нет у него семьи.*

Перевод Сухбата Афлатуни

Герой здесь – одинокий человек, мечтающий о тепле, но лишённый его.

Герой-страдалец, тоскующий влюблённый, доминирует в лирике Мухаммада Юсуфа, Турсуна Али, Зебо Мирзо. Герой переживает разлуку, одиночество, неразделённую любовь. Например, Зебо Мирзо:

*Не выкину тебя из сердца теперь,
Ты ушёл – и я осталась одна этой ночью.
Сердце разбилось на зёрнышки,
Ты сам не знаешь, не спрашивай, что это за разговор.*

Героиня не проклинает, не мстит. Она фиксирует свою разбитость. Она пассивна, она осталась одна, и это её судьба.

Герой-бунтарь, борец за справедливость представлен Шавкатом Рахмоном и, в младшем поколении, Джантемиром Джандором. Например, у Шавката Рахмона: «*Моё стихотворение – горящий огонь, / Против несправедливости – меч. / Если ты торгуешь истиной – / Ты не стихи продаёшь, ты продаёшь себя*» (подстрочный перевод). Здесь герой обличает. Метафора «стихи – меч» возвращает к архаическому представлению о поэте-воине. У Джантемира Джандора бунтарский голос звучит иначе – более иронично и трагически одновременно: «*Ваша бумага – с печатью, / Моё стихотворение – одиноко. / Вы перепутали адрес: / Живое место – с мертвечиной, / А мою душу – на бумагу*» (подстрочный перевод). Герой прямо противопоставляет живое (поэзию, душу) мёртвому (бюрократии, печатям). Горькая ирония – та же форма бунта.

Рефлексирующий герой характерен для Фахриёра, Гузаль Бегим, Бахрома Рузимухаммада. Герой осознаёт себя находящимся внутри текста, играет с языком, иронизирует. Фахриёр, «Выходной»:

выкидываю из окна своей квартиры на пятом этаже

...

постмодернизм

метанаррация

и деструкция

Герой пытается избавиться от интеллектуальных конструкций, но они возвращаются. Это герой, который не может выйти из своей рефлексии.

Заключение. Таким образом, В узбекской поэзии периода Независимости сформировались три поколения, каждое из которых по-своему отвечало на вызовы времени. Первое поколение («живые классики») соединило классическую традицию с философской глубиной и гражданской темой. Второе поколение (шестидесятники и семидесятники по рождению) активно освоило верлибр, минимализм и модернистскую образность, радикально переосмыслив национальную традицию. Третье поколение («постсоветские дети») отказалось от традиционных метра и рифмы, приблизив стих к разговорной речи и используя постмодернистскую иронию и социальную критику. В поэзии Независимости сложились четыре основных вектора развития. Неоклассическое ориентировано на возрождение классических традиций в создании стиха, диалог с классиками. Почвенническое направление опирается на фольклор, афористичность и народный юмор. Модернистское направление использует верлибр, фрагментарность, сложную метафору и установку на сотворчество читателя. Экзистенциальная лирика сосредоточена на рефлексии о жизни, смерти, одиночестве и судьбе поэта, часто сближаясь с суфийской. Женская поэзия периода Независимости заявила о себе как самостоятельный и сильный голос. Её отличительными чертами стали интимность, внимание к телесности, психологическая достоверность и трагическая интонация. Женская поэзия не укладывается полностью ни в одно из направлений, но активно использует их приёмы, создавая уникальный синтез личного и универсального.

Освобождение от советских норм привело к жанровому плюрализму. Наряду с возрождением классических жанров) активно развиваются верлибр, трёхстишия (хайку-подражания), тяготение к эпичности. Верлибр стал доминирующей формой для модернистского и постмодернистского направлений, в то время как классические жанры обрели новое содержание в неоклассике. Анализ материала позволил выделить такие типы лирического героя: герой-философ, герой-страдалец, герой-бунтарь, рефлексирующий герой и герой-женщина

Дальнейшее развитие, вероятно, будет связано с поиском нового баланса между субъективным высказыванием и социальной ответственностью, между экспериментом и доступностью, между национальной традицией и глобальным контекстом.

Adabiyotlar / References

1. Qurbonboyev I.A. 90-yillar o'zbek she'riyatida obrazlilik: *Filol.fan.nomz...diss.* –T., 2005
2. Rahimjonov N. *Mustaqillik davri o'zbek she'riyati.* – T.: Fan, 2007
3. Jabborov N. *Zamon. Mezon. She'riyat.* – T.: G'G'ulom nomidagi nashriyot matbaa birlashmasi, 2015
4. Hamdam U. *Yangi o'zbek she'riyati.* – T: Adib, 2012
5. Shaymardonova F. *Mustaqillik davri she'riyati// Novosti obrazovaniya: issledovanie v XXI veke* – 2025. –T. 4. – №(40). – С. 493-495.
6. Ўзбек замонавий шеърлари. – <https://ziyouz.uz/ozbek-she'riyati/ozbek-zamonaviy-she'riyati/>
7. *Sovremennaya literatura stran SNG: Proza. Poeziya. Detskaya literatura. Antologiya. 2 tom Poeziya.* – M.: Obedinennoe gumanitarnoe izdatelstvo, 2023.
8. Gasparov M.L. (1996). *Russkij stikh nachala XX veka v kommentarijakh.* – M.: Fortuna Limited, 1996
9. Lotman J. *Struktura khudozhestvennogo teksta.* – M.: Iskustvo, 1994
10. Axmedov K. *Shoirlarning o'z yaqinlariga bag'ishlangan she'rlari haqida ayrim mulohazalar // O'zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi O'zbek tili, adabiyoti va folklori instituti Toshkent davlat o'zbek tili va adabiyoti universiteti.* – S. 342.

