

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ МЕЖКУЛЬТУРНЫХ КОДОВ В ПОСТРЕАЛИСТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ У. ХАМДАМА И С. АФЛАТУНИ

Бокарева Марина Александровна
старший преподаватель кафедры русского литературоведения БухГУ

Аннотация. В статье исследуется ряд актуальных проблем современного литературоведения: рассмотрены эстетические принципы постреализма в контексте литературных школ, течений и направлений русской литературы XX века; дан анализ интерпретации некоторых архетипических образов, сюжетов и тем, а также выявлены особенности хронотопа и других способов выражения психологизма в современном постреалистическом дискурсе. На материале произведений У. Хамдама прослеживается путь психологического становления героев.

Ключевые слова. Современный литературный процесс, теория архетипов, неомифологизм постреалистический дискурс, хронотопические диспозиции, аксиологический аспект произведения.

U. HAMDAM VA S. AFLATUNI POSTREALIST DISKURSDA MADANIYATLARARASI KODLARINING VAKOLASI

Bokareva Marina Aleksandrovna
rus adabiyotshunosligi kafedrasida katta o'qituvchisi
Buxoro davlat universiteti

Izoh. Maqolada zamonaviy adabiy tanqidning bir qator dolzarb muammolari ko'rib chiqiladi: postrealizmning estetik tamoyillari XX-asrlar rus adabiyotidagi adabiy maktablar, oqimlar va yo'nalishlar kontekstida ko'rib chiqiladi; ayrim arxetipik obrazlar, syujetlar va mavzular talqini tahlili berilgan, zamonaviy postrealistik nutqda xronotopning xususiyatlari va psixologizmni ifodalashning boshqa usullari aniqlanadi. U. Hamdam asarlari asosida qahramonlarning psixologik shakllanish yo'llari chizilgan.

Kalit so'zlar. Zamonaviy adabiy jarayon, arxetiplar nazariyasi, neomifologizm, postrealistik nutq, xronotopik dispozitsiyalar, asarning aksiologik jihati.

REPRESENTATION OF INTERCULTURAL CODES IN THE POST-REALIST DISCOURSE OF W. HAMDAM AND S. AFLATUNI

Bokareva Marina Alexandrovna
senior lecturer of the department
Russian Literary Studies Bukhari State University

Annotation. The article examines a number of topical problems of modern literary criticism: the aesthetic principles of post-realism are considered in the context of literary schools, movements and trends in Russian literature of the 19th–20th centuries; an analysis of the interpretation of some archetypal images, plots and themes is given, and the features of the chronotope and other ways of expressing psychologism in modern post-realistic discourse are identified. Based on the works of U. Hamdam, the path of the psychological formation of the heroes is traced.

Keywords. Modern literary process, theory of archetypes, neo-mythologism, post-realistic discourse, chronotopic dispositions, axiological aspect of the work.

Введение. Постреализм, вбирая в себя искания постмодернизма, ориентированного на поиск форм самовыражения, возвращает эстетику реализма, и вместо постмодернистского обыгрывания ситуации в литературу возвращается поиск истины и смысла существования. Одновременное увлечение прозой и поэзией многих современных авторов можно объяснить, по мнению исследователя Г.А. Раджабова, тем, что литератор, как поэт, так и прозаик, способен осуществлять художественный труд одинаково успешно, он учится совмещать поэзию с прозой, отказываясь делать окончательный выбор [15]. В определенной мере, такой синтез вполне соответствует эстетическим задачам постреализма. Постреализм в русской литературе, а во многом и в национальных литературах бывшего общего политического пространства, унаследовал основные принципы реализма, сформулированные В.Г. Белинским [4, Т.4, с. 496–497.], закрепленные в классической литературе, а затем своеобразно продолженные в литературе соцреализма XX века. Конец XX и начало XXI веков знаменуются поиском новых форм в искусстве, как и в начале XX века, трансформацией традиций и повышенным вниманием к самовыражению автора. Появляются такие направления в литературе, как постмодернизм и постреализм. Поэтому постреализм как литературное направление синтезировал в себе некоторые принципы постмодернизма и продолжил развитие тенденций модернизма начала XX века в области поиска новых форм отражения действительности и самовыражения художника.

Но в литературе постреализма вместо постмодернистского обыгрывания ситуации, имитирования мотивов и сюжетов разворачиваются картины непосредственной реальности, присутствует поиск истины и смысла существования. Постреализм, оформившись к концу XX века как новая модуляция реалистического метода, вобрал в себя культурные и эстетические традиции как модернизма начала XIX, так и классического реализма, претерпевая диалектические изменения на основе поисков новых форм в искусстве слова и способов самовыражения автора.

Литература и методология. Выявление архетипов мировой культуры на примере произведений авторов, закономерно относимых к современному постреализму, предполагает использование различных методов анализа текста. Одним из популярных в современном литературоведении является метод мифопоэтического исследования. Несмотря на то, что этот метод теоретически разработан недостаточно и не зафиксирован в основных литературоведческих словарях и справочниках, он достаточно широко используется в современной научной и литературной практике в конце XX – начале XXI века. В основе мифопоэтического исследования художественного текста лежит исследование мифа и мифологического сознания. Н.О. Осипова отмечает, что в «литературоведении проблемы мифопоэтики как метода анализа литературы были сформулированы в 1970-е годы в трудах Д. Максимова и З. Минц – о Блоке и «неомифологизме» русского символизма, А. Панченко и И. Смирнова – о месте мифопоэтического анализа в ряду других подходов к изучению литературного текста. Это позволило выработать соответствующий научный инструментарий в описании «поэтического космоса» произведений, особенно тех его аспектов, которые соотносятся с мифом, религией, фольклором. Названные универсальные структуры имеют принципиальное значение для понимания философской основы творчества, для выяснения тех порождающих смыслов, которые лежат в основе любой культуры (мифопоэтическая модель мира) и могут активизироваться в те или иные эпохи» [14, с. 161].

По мнению Н.О. Осиповой, архетипы и мифологемы «реализуются в системе символов, метафор и других поэтических средств» [4, с. 161]. Кроме того, в современном литературоведении, – отмечает исследователь, – «принято понимать под архетипами неосознанно воспринятые писателем и трансформированные в его художественном мире образы и мотивы» [14, с. 161].

Мифопоэтика реализуется на различных уровнях текста: лексическом, морфемном, во фразеологизмах и пр. О.С. Боковели о методах мифопоэтического исследования текста пишет: «Мифопоэтические морфемы (элементы, образы, мотивы) прочно вошли в сознание русских писателей и поэтов разных времен. Основу их системы мифопоэтического сознания составляли: славянская языческая картина мира, христианская религия, древнегреческая мифология, а также восточная мифология. ...В связи с чем мифопоэтика является сложнейшим предметом для изучения, она находится на стыке различных областей человеческого знания. Таким образом, в курсе литературного образования мифопоэтика междисциплинарна и требует достаточно развитого кругозора, умения философски осмысливать предметы и явления окружающего мира, развитые навыки анализа художественного текста» [7, с. 55].

В литературоведческой практике существуют разные подходы к анализу текста.

Историко-культурный анализ текста – исследование литературного произведения как своеобразной художественной иллюстрации исторической и культурной эпохи. Данный вид аналитического рассмотрения текста предполагает изучение отраженных в нём исторических событий, культурных традиций, социальной и политической проблематики. Изучение эпохи через преломление ее в художественном восприятии человека создает возможности осмысления духа времени. Использование историко-культурного метода исследования особенностей творчества современных писателей позволит выявить роль их произведений в синтезировании языков, культур в эпоху своеобразного разрушения целостной системы советской литературы и появления национальных литератур в бывших союзных республиках. Раджабова Г.А. в этой связи пишет о «двойственности» известного узбекско-русского писателя Сухбата Афлатуни (Евгения Абдуллаева), определяя его особенность как «ментального мигранта»: «Афлатуни перед собой ставит цель вернуть Среднюю Азию, в частности, Ташкент, в контекст русской литературы, а также ему нравится сотворять «историю с маленькой буквы рядом с Историей с большой буквы»; писатель «объединяет лингвистические характеристики, легенды, традиции и символы нескольких религий, создавая общее культурное и языковое пространство. Помещая в прозу мифологические смыслы, писатель говорит о важнейших культурологических вопросах Средней Азии, всплывших после распада СССР» [15].

Историко-литературный анализ текста – исследование текста с позиции проявления в нем типичных черт той или иной литературной эпохи, литературного направления, литературного течения, литературной школы. Исследование творчества Сухбата Афлатуни и Улугбека Хамдамова позволит выявить особенности их художественного метода. Например, эффект «зазеркалья», изменение времени и пространства, «интеллектуальную игру» с читателем. Эти и другие особенности творческого метода отмечает Г.А. Раджабова: «Чувство расколотости мира» побуждает писать, чтобы «залить его трещины словом». Словом, которое рождается – только из тишины и душевной тревоги» [15].

Структурный анализ текста – это исследование структуры текста, всей знаковой системы текста. Структурный

анализ текста проводится в следующей логике: знак – смысл – символ. Основателем структурного анализа текста в отечественном литературоведении является Ю.М. Лотман, который в работе “Анализ поэтического текста” обращает внимание на то, что текст может интересовать исследователя как своеобразный “подсобный материал” [13, с. 36], то есть как источник определенных сведений об эпохе, биографии поэта и др. (Это путь историко-культурного анализа текста). В рамках же предлагаемого структурно-семиотической школой метода текст интересует исследователя сам по себе, или “текст как таковой”, текст, который являет собой факт эстетической жизни искусства. Структура текста – эта определенная система внутритекстовых связей и взаимоотношений. Текст исследуется как система различных уровней текста: фонетического, морфемного, лексического, стилистического, синтаксического, композиционного, – которые представляют собой систему синтагматических и парадигматических отношений, рождающих определенные смыслы.

В качестве примера использования этого метода можно предложить рассмотрение лексико-семантического уровня в стихотворении «Какие тихие поля...» [2]:

Какие тихие поля,
 Какие золотые.
 Лишь ветер, по ночам шая,
 Лопочет по-латыни.
 Здесь утром хочется уснуть,
 Чтоб вечером проснуться;
 И даже в градуснике ртуть
 Не смеет шелохнуться.
 И ты стоишь — здесь каждый шаг
 Звучит как оскорбленье
 Земли, растущей на дрожжах
 Покоя и забвенья;
 Земли, растущей вширь и ввысь
 Так медленно, так вечно,
 Что ты на ней остановись
 Как первый ее встречный.
 И, глядя в шелуху земли,
 В чешуйки и былинки,
 Ты пальцами пошевели
 Под кожурой ботинка.

Рассмотрение лексико-семантического уровня позволило выявить неоднократный повтор слова земля (3 раза). Кроме того, образ земли узнается в таких образах, как золотые поля, чешуйки, былинки, в метафоре кожура ботинка, в образах природных явлений ветра, утра, вечера. Эти образы организуют пространство, изображенное в тексте стихотворения, создают образ земли, отношение к которой рождается с помощью использования повторов местоимения какой, союза И, существительных, отражающих психологическое состояние лирического героя (покой, забвенье). Сочетание всех этих образов и состояний формирует синтагматику текста, формирующей образ вечного и неизменного пространства и времени, отраженного в образе Земли, священность которой отражена в поэтической формуле: «И даже в градуснике ртуть/Не смеет шелохнуться».

Структурный анализ текста позволил выявить концептуальный образ Земли, который, как известно, относится к культурным архетипам. Мифологема Земли рассматривается как в мистических, астрологических практиках, так и в научных работах, посвященных исследованию мифологических тем и образов в художественной литературе.

И.В. Рязанов, исследуя образ земли в архаической картине мира, отмечает: «Первообраз Земли для архаической культуры – это фундамент, основа всех явлений бытия, поскольку все, что существует на земле, образует космическое единство» [17, с. 84].

Деконструкция текста. Это подход к анализу текста, возникший во второй половине XX века в работах постструктуралистов. Основателем этого метода является Жак Деррида [9]. Главное значение в деконструкции приобретает не текст и его структура, а контекст, всё разнообразие его смыслов, возникающих в диалоге между автором и читателем. Контекст – это информационное пространство, окружающее текст. Контекст может быть биографический, исторический, культурный, социальный, политический, эстетический, идеологический, литературный и др. Контекст всегда шире текста. Необходимо также, анализируя текст, учитывать одновременное существование двух миров: мира автора и мира читателя. Современные методологи деконструкции текста, в частности, представители постструктурализма Жак Деррида и Ролан Барт, считают, что текст как произведение искусства не может существовать вне читательского сознания, то есть он реализуется как текст только в процессе чтения: Поэтому текст как смысл представлен в виде формулы: Текст = Автор + Читатель.

Существует два контекста: контекст автора и контекст читателя. Если эти контексты принадлежат разным

временным пространствам, читатель, существующий в ином временном и информационном измерении, не может осмыслить текст адекватно авторскому пониманию. И он тогда вынужден осуществлять деконструкцию смысла исследуемого текста. Поскольку читатель – величина переменная, текст как смысловая единица всё время меняется. Текстов столько же – сколько читателей. «Автор умер» – заявил один из ярких представителей постструктурализма Ролан Барт [3, с. 387]. Текст же, в свою очередь, обрастает новыми смыслами и поэтому живёт. Включение читательского субъективного прочтения и осмысления лежит в основе деконструкции текста.

Читая произведения Субхата Афлатуни и Улугбека Хамдамова, каждый читатель открывает для себя свои смыслы: сюжетная история, мотивы, настроение, образы, смыслы, – то есть находит тот контекст, который его интересует в большей степени. Так, Ю.С. Юхнова, в простой истории учителя, раскрывающего детям тайны окружающего мира (повесть С. Афлатуни «Глиняные буквы, плывущие яблоки»), обнаруживает культурный код: «Новый учитель окажется воскресшим дервишем, который помог вспомнить алфавит (все его буквы) и вернул народу воду. Однако это лишь внешний план сюжета, которым повесть не исчерпывается. ... Так через разного рода культурные отсылки, знаковые сюжетные ситуации, символы начинает проступать другой – внутренний смысл этой истории. И сюжетом притчи становится обретение слова, возвращение исторической памяти: по сути, речь идет о том, как мертвое, чужое для народа слово, имеющее истоками иную культуру, становится своим – тем самым живым словом, которое воплощается в жизнь, а значит, имеет миростроительную функцию» [21, с. 81].

Мотивный анализ текста представляет собой исследование основных мотивов произведения. По определению В.Р. Аминовой, «образы-мотивы и топосы выходят за рамки индивидуальных образов-героев. Образ-мотив – это устойчиво повторяющаяся в творчестве какого-либо писателя или в литературе определенного периода тема, выраженная в различных аспектах с помощью варьирования наиболее значимых ее элементов («деревенская Русь» у С. Есенина, «Прекрасная Дама» у А. Блока)» [1, с. 106]. Теория мотивного анализа разработана Б.М. Гаспаровым и активно применяется в современном литературоведении. Мотивный анализ является разновидностью постструктуралистского подхода к художественному тексту и семиотическому объекту. Б.М. Гаспаров данный вид анализа ввёл в научную терминологию в 1970-е гг. Он выделяет «принцип лейтмотивного построения повествования», при котором «некоторый мотив, раз возникнув, повторяется затем множество раз, выступая при этом каждый раз в новом варианте» [8, с. 30]. Концепция мотивного анализа, предложенная Б.М. Гаспаровым, сочетает в себе структурный и семантический подходы к мотиву. Он выделяет «принцип лейтмотивного построения повествования», при котором «некоторый мотив, раз возникнув, повторяется затем множество раз, выступая при этом каждый раз в новом варианте» [8, с. 30].

В. Руднев, определяя сущность мотивного анализа, отмечает: «Суть мотивного анализа состоит в том, что за единицу анализа берутся не традиционные темы – слова, предложения, – а мотивы, основным свойством которых является то, что они, будучи кросс-уровневыми единицами, повторяются, варьируясь и переплетаясь с другими мотивами, в тексте, создавая его неповторимую поэтику» [16, с. 180].

Мотивная основа прослеживается в жанре макамы Субхата Афлатуни. Особенности этого жанра в творчестве писателя исследует Б.Н. Зикириллаев, определяя особенности этого жанра следующим образом: «Макама — жанр средневековой арабской прозы, повествующий о жизни талантливых плутов и мошенников. Героем макамы является образованный бродяга, который слоняется по городам и посёлкам халифата и добывает себе пропитание хитроумными проделками, где проявляется его необыкновенная находчивость и литературная одарённость. Жизненная основа этого персонажа восходит к распространённой в средневековых городах фигуре нищего литератора, плутовские проделки и остроумие которого стали сюжетом множества анекдотов» [10, с. 114].

Центральный персонаж в произведениях этого жанра является «сквозным» и наделен чертами «странствующего мудреца или поэта, зачастую нищенствующего и от случая к случаю зарабатывающего на жизнь смекалкой и красноречием, вступающего в споры на базарных площадях, на больших дорогах, в тавернах, банях, на палубах кораблей» [10, с. 114].

Еще одним образом-мотивом, как отмечает Б.Н. Зикириллаев, в творчестве Афлатуни является женщина, которую он характеризует такими чертами, как «загадочное, мифологизированное имя», указывающее на билингвальный, биментальный статус персонажа; неполноценность, несчастная супружеская жизнь; симпатия автора, выраженная в ласкательном имени («Ташкентский роман», «Гарем», «Год барана») [10, с. 114]. Таким образом, рассмотренные подходы к анализу художественного текста могут быть применены в исследовании архетипов, представленных и в творчестве Улугбека Хамдамова.

Результаты. Начиная с идеи о том, что язык является системой знаков с культурным зарядом, перевод литературных произведений, который также является встречей языков и культур в мозаике их разнообразия, несомненно, является средством общения и открытости для человека другой культуры, а также реальным источником обогащения обеих культур. Действительно, вступая в контакт с двумя языками и помогая установить равенство между языками и культурами, перевод становится вектором межлингвистического и межкультурного посредничества. Литература обладает способностью сочетать три кода: лингвистический, эстетический и

культурный – абсолютно неизбежную роль общения, обмена глубине культурной принадлежности, благодаря своему множественному видению мира. Однако, если литература занимает высокое место межкультурной коммуникации, другие социологические, психологические, философские, журналистские или другие труды также могут способствовать межкультурному диалогу и давать ответы на современные вопросы.

В контексте глобализации роль интеллектуала заключается в содействии построению межкультурного диалога, основанного на взаимном уважении и признании, даже если его ведут к конфронтации мировоззрения. Его миссия – быть разведчиком, представителем всеобщего мышления, принимая различия как источник богатства. Уже в свое время, на вопрос «Откуда ты?» Сократ ответил: «Мир». [12, с. 208] Это, безусловно, должно было достичь универсальности и избежать границ.

Среди растущего влияния глобализации у людей во всем мире есть больше возможностей пользоваться одними и теми же культурными продуктами, и поэтому межкультурные исследования более необходимы. Исследования кросс-культурного подхода в литературоведении могут указывать на основные элементы литературного понимания. В междисциплинарных теоретических рамках следует провести исследование межкультурного литературного понимания, чтобы выяснить, отличаются ли читатели из разных культурных контекстов в своих ответах на чтение, и изучить общую основу межкультурной литературной интерпретации.

Обсуждение. Рассмотрим этот феномен на примере романа У. Хамдамова «Бунт и смирение». Архетип бога и религиозный опыт ярко проходят через сюжет романа. Архетипическая функция Бога возникает в результате интеграции трех других функций и вдохновляет через связь с открытым потенциалом того, что часто называют религиозным опытом. Его можно символизировать самыми разными способами, некоторые из которых безличны и в основном концептуальны (Природа или Истина), но он в подавляющем большинстве уязвим для постоянных проекций. В произведениях У. Хамдама проявляется не восточный архетип мусульманской религии (доктрина джихада вызывает героические архетипы, но обычно носит репрессивный характер, даже если она сосредоточена внутри страны, крайне репрессивный подход к аниме в исламской традиции), а скорее архетип универсальной религиозности. Универсальность религии не обязательно должна быть схематична; вместо этого может быть догматически зафиксирована на определенных концепциях и убеждениях. Этнические религии могут быть исключительными, но при этом менее жесткими в использовании архетипических символов. Однако, интересен факт того, что исламская доктрина таухида подчеркивает универсальность архетипа Бога и усиливает это посредством дисциплинированной практики и избегания идолопоклонства. Главный герой Акбар архетипично приходит к богу через путь страдания и терпения, но Хамдам не дает точного указания на принадлежность бога к религиозным трактовкам. Бог – нечто общее и схематичное в романе – тем самым олицетворяет и кросскультурность произведения, и универсальность божественного архетипа.

Улугбек Хамдамов, будучи человеком советского времени, пережил распад СССР, учился за границей. Жизненный опыт писателя позволил ему отразить исторические факты в своих работах. После 1990 года литературная жизнь в Узбекистане оставалась несколько оторванной от тенденций современного мира, и между старым и новым периодами национального литературоведения возник провал. Отдельные писатели и критики, все еще связанные старыми подходами, упорно продолжали следовать прежним методологическим тенденциям, иные находились в поиске и ожидании «готовой методологической модели» нового узбекского литературного процесса. На следующем этапе литературной критики, в период независимости, в литературной мысли и литературных произведениях начался основной процесс переосмысления, который можно назвать «современным». Стало ясно, что понять и осознать сущность нового литературного процесса через старые литературные критерии невозможно, хотя в каждый период были свои ведущие взгляды. Даже руководителям узбекской литературной критики было трудно принять новое литературное явление. В результате с 1995 по 2000-е годы возникла бескомпромиссная борьба между новыми и старыми методологическими подходами, и произведения Улугбека Хамадамова отразили сущность всех политических и литературных явлений Узбекистана того времени.

Произведения, отразившие художественную интерпретацию вопросов культа личности и трудный путь нации от той культовой и застойной (эпоха застоя) до гласности и перестройки, в том числе роман «Равновесие» и повесть «Одиночество» были широко признаны читателями и критиками. Фактически, не прекращались в произведениях У. Хамдамова идеи, связанные с национальной идентичностью. Особенно активно эта тема зазвучала в произведениях малых прозаических жанров 2000-х годов.

К примеру, рассказ «Художник» посвящен памяти художника Андрея Камкова, который жил и творил в Ташкенте. Данный рассказ описывает начало периода независимости Узбекистана. В центр повествования помещена популярная в эстетике тема искусства и места художника в обществе. Особенно остро данный мотив звучит в историческом контексте: глубоко несчастная личность художника, потерявшего интерес к жизни и пытавшегося растворить свое горе в алкоголе, рассматривается в переломный момент в истории страны. Именно в такие моменты чаще всего поднимается тема предназначения и функции искусства, роли творческой личности в истории. Знакомство двух таких творческих личностей, художника-героя и писателя-повествователя, лежащее в основе сюжета, не вылилось в плодотворный союз, однако после смерти первого,

или только благодаря ей, его имя стало известным. В этом рассказе автор прибегает к биографическому методу исследования художественного творчества: история жизни героя, факты биографии, рассказанные его матерью, черты характера и портретные характеристики, добродетели, пороки, внешность, речь – все это составляет пласт биографического времени. Но есть и второй пласт времени – исторический. Он наслаивается на биографический, создавая многоуровневое повествование. Автор намеренно обходит точные временные определения жизни художника до знакомства с повествователем. Но конкретно указывает на 15 лет, прошедших после его смерти. Время до смерти приобретает размытые очертания, как бы через замутненное алкоголем сознание главного героя: «У него была семья. Красавица жена и двое детей — сын и дочь... Они и сейчас есть, только живут в Германии. Переехали. Отец жены был из немецких переселенцев и после развала Союза переехал на родину. Потом художник решился работы и не мог уже подобающим образом обеспечивать семью. После многочисленных скандалов жена поехала в гости к отцу и решила там остаться. А сын не захотел быть иждивенцем в чужой стране. Так и начался в семье разлад. В итоге жена, оформив необходимые документы, укатила. Детей забрала с собой. Больше они не виделись. Вот уже восемь лет минуло. Расспросив отца, узнали, что эта бесстыжая вышла замуж за другого!». [18, с. 28]

Также в тексте рассказа постоянно встречаются такие слова, сигнализирующие о постоянном движении времени, как: «каждый божий день», «чередой, один за другим, тянулись дни», «в тот день», «на следующий день», «буквально через месяц», «долго» и т. д. Календарное время года: «На следующий день наступила настоящая осень — божья благодать. <...> Короче, смотрю в календарь: 12 августа. Еще целых 18 летних дней, а осень уже наступает!...». [18, с. 31]

Наступающая осень ранее была предсказана художником на картонной обложке книги: «Это был пейзаж, точнее, осень. В желтых тонах. Листья деревьев усыпали землю, словно золотом, маленький пруд, тоже в листьях. Это был завораживающе красивый и в то же время трагичный пейзаж». [18, с. 30] А все происходящее вращается вокруг одного лишь места — дома 44: «В сорок четвертом доме было всего два подъезда, в каждом — по 8 квартир. Может, потому ни во дворе, ни в доме не было городской суеты, хоть и располагается он в центре столицы». [18, с. 25]

Автор выдвигает бинарную оппозицию, построенную на контрасте между безмятежностью и непрерывным ходом времени. Некогда спокойное место стало местом притяжения «дельцов-умельцев», которые «как рой надоедливых мух, стали виться вокруг нашего дома». [18, с. 33] И снова пространство ограничено — дом 44. Одни времена приходят на смену другим: «Как стихия, как эпидемия, в крупных городах страны возникают новостройки, современный «сити», такой прекрасны город, как Ташкент, покрывается пыльным облаком: кто-то строит, кто-то ломает, у кого-то новоселье, а кто-то остается на улице. В общем, ситуация — черт ногу сломает». [18, с. 34] И только картина, оставленная художником в наследство жильцам, стала неким оберегом от всех, кто был движим корыстью и не хотел осознавать уникальность наследия: «Между двумя подъездами дома была написана огромная, почти тридцатиметровая картина. Картина, вызывающая восторг! Картина, заставляющая даже конного спешиться и внимательно всмотреться в нее. На заднем плане были изображены деревья, ближе — широкая поляна, а посередине силуэты двоих детей 3–4 лет — мальчика и девочки. Они, как два ангела, взирали на мир своими невинными наивными глазами. Словно живые, дети олицетворяли саму жизнь. Они будто заглядывали в душу и говорили: «Вы — человек! Жизнь, данная вам — человеческая жизнь! Это бесценное чудо! И проживите ее как человек! Никогда и ни за что не соглашайтесь на другое!». Глаза детей ошеломляли, человек приходил в себя, лишь когда кто-нибудь из присутствующих начинал тормозить его». [18, с. 32] Картина иллюстрировала сказанные художником при жизни слова: «Эй, писатель, что такое искусство? Искусство — это не милостыня или милосердие! Искусство — это способность творить чудо!». [18, с. 35]

Именно рассказы У. Хамдама отражают сущность истории, свидетелем которой автору удалось стать. Малый жанр прозы помогает выделить наиболее важные элементы для сюжета и предать в краткой форме свои мысли читателю.

Впрочем, романы У. Хамдама «Равновесие», «Бунт и смирение» и повесть «Одиночество» также стали обширными размышлениями автора о периоде перестройки и предшествующему времени. Герои отразили в себе черты современного общества, с жизненными перипетиями и проблемами. Допустимо отметить, что сопричастность историческому времени позволило У. Хамдаму представить в литературе 1990-х-2000-х годов сущность нового «потерянного поколения» — своего поколения. Став свидетелем трудностей первых лет независимости, Улугбек Хамдам сумел выявить самые важные черты времени: это трудность, с которой людям необходимо выстроить новую жизнь, новую судьбу. Здесь же отразились пути становления человека, которому пришлось бороться с новыми политическими и социальными правилами. Акбар из романа «Бунт и смирение» проходит трудный путь через время распада СССР, не менее трудным становится путь для главного героя «Равновесия». Обращает на себя внимание то, что исторический фон является необходимостью, обязательным сюжетным фактором произведений У. Хамадама, даже если сюжет не связан напрямую с историческими событиями или политическими изменениями. Это обусловлено личной биографией автора, который пишет о времени, в котором жил, и о котором знает. Эта художественная индивидуально-авторская особенность придает сюжетам писателя подчеркнутую достоверность, возвращает уже прошедшую реальность, делает его

произведения понятными и близкими для обычного читателя не только Узбекистана, но и любой другой страны бывшего Союза.

В связи с этим надо отметить и мастерски введенный психологизм, присущий почти всем произведениям писателя. Психологическое становление героев часто рассматривается сквозь призму исторического времени. Психологический анализ героя представляется тем полем деятельности, которое позволит раскрыть не только потаенные закоулки души, но и причины, побудившие героя действовать, так или иначе. Если мы говорим о психологической составляющей произведения, то следует, прежде всего, дать определение термина «психологизм» и его современное прочтение. Это, в свою очередь, подведет психологическую составляющую под идентификацию архетипических образов в произведениях писателя. Тем более, что важной особенностью узбекской прозы конца XX и начала XXI века является обращение и проникновение во внутренний мир человека.

Такая тенденция прослеживается в творчестве Улугбека Хамдама: психологизм особенно явно присутствует при работе над рассказами. Главная особенность его понимания психологизма – это сосредоточивание внимания героя на самом себе и демонстрация «закрытости», как единственного способа сохранить свое «я» во враждебном ему мире.

Роман «Бунт и смирение» стал доступен для русскоязычных читателей в 2003 году в переводе на русский язык Н. Владимировой. Учитывая, что этот роман является одним из произведений, способствующих развитию метода психологизма в узбекской литературе XXI века, мы обращаем внимание на используемые в нем средства психологической интерпретации. В романе герой предстает перед нами жалким, несчастным созданием, который ищет освобождения, но оно приходит только тогда, когда он просыпается от внутреннего ментального и духовного сна. Путешествие по глубинам подсознания происходит под аккомпанемент постоянно звучащей мелодии, представление о поиске счастья проходит через всю канву произведения. Углубление в себя и «запертость» в своей скорлупе – вот основа проявления психологизма в рассказах У. Хамдама. Отзвуки сна сохраняются в образах, оставленных в памяти главного героя, для которого глубина сознания – это часть подсознания и осознания себя частичкой этого мира.

Анализируя психологические методы и инструменты романа «Бунт и смирение», мы убеждаемся, что в сердцах героев живет несколько «Я» и что эти «Я» вступают в межсознательное общение. Мастерство писателя позволяет разобраться в хитросплетениях психологии героев, а также необъяснимых событий в романе. Примечательно, что психика человека при этом не упоминается в качестве объекта художественного исследования. Но детали внутреннего пласта романа, его подтекст указывают на последующие события. «Взгляд из тюремной дыры» главного героя Акбара стягивает художественные линии повествования к таким ситуациям, где герой погружается в конфронтацию с самим собой. Ведь человек всегда переживает духовные и нравственные страдания на пути понимания и осознания себя и своего места в общем бытийном пространстве. Автор указывает на ту часть человечества, которая всю свою жизнь живет в состоянии переживания и борьбы противоречий. Судьба таких людей художественно описана в «Бунте и смирении». В реалистическом романе бунт зарождается и вскрывается в душе главного героя. По сути, мы можем говорить о полифоническом романе, поскольку авторский замысел направлен на художественную интерпретацию духовно-нравственного образа современного человека и его отношения к судьбе на фоне человека в истории в целом. Действительно, бунт главного героя Акбара направлен против судьбы и Бога, но процесс прихода к послушанию после долгих поисков и лишений описан в философско-психологической интерпретации. Если другие романы писателя посвящены конкретным представителям отдельных слоев общества, то в «Бунте и смирении» автор впервые создает образ молодежи начала XXI века; он становится как бы летописцем их философских и духовных исканий, надежд и желаний. Настоящий глубинный смысл произведения заключается в следующем: человеческая жизнь состоит только из поисков, а не находок, но для человека важен путь, по которому нужно идти.

Роман «Равновесие» Улугбека Хамдама представляет собой философское произведение, где основной акцент делается на самом понятии равновесия, вынесенном в название. Автор утверждает, что равновесие играет важную роль в предотвращении трагедий и обеспечивает стабильность в мире и внутри человека. Если это равновесие нарушается, то возникают трагические события. Улугбек Хамдам в своем произведении достигает гармоничного сочетания научного мышления и поэтического выражения. Он предлагает своеобразный образец научно-творческого синтеза, объединяя разум ученого и творческий потенциал поэта. Такой подход придает роману особую глубину и оригинальность. Автор также обращает внимание на материальное и духовное равновесие. Он сравнивает землю, которая вращается вокруг своей оси, с обществом биологического вида – *Homo sapiens* (человека разумного). Природные бедствия и другие происшествия могут нарушить это равновесие. Такое нарушение материального равновесия приводит к распространению зла и уменьшению добра среди людей, что в конечном счете ведет к упадку духовного равновесия общества. Однако, не всегда результат нарушения равновесия так очевиден. Иногда возникает дисбаланс в душевном равновесии, который проявляется во внутренней борьбе человека с самим собой. В этом сражении человек может быть и победителем, и проигравшим, испытывать радость и горе, осознавать свои недостатки и успокаивать себя, быть и хорошим, и плохим, иногда ощущать вину, иногда быть невиновным, подобно ангелу. Автор предлагает погрузиться в мир внутренних противоречий и найти путь к гармонии и балансу.

В предисловии романа «Равновесие» есть такое выражение: «Будущность – это девиз или красный ярлык, на который некоторые пытаются смотреть с иронией и находятся в таком состоянии до сих пор!». [19, с. 6] В романе «Равновесие» мы наблюдаем тесную связь между переживаниями народа и главным героем Юсуфом, который стремится найти душевное равновесие через внутренние поиски и потери, психологический конфликт, а также стремление не отступать на пути к своей цели. Он стремится к высшему Равновесию, которое включает в себя вопросы независимости и процветания страны, а также воспевание счастливых дней. Роман «Равновесие» является произведением об удивительных судьбах и событиях. Он охватывает различные аспекты жизни, представляя разные стороны судьбы. В данном контексте особое значение приобретает архетип Дома и Семьи. Для узбекского народа семья является самым священным. В семейных историях Миразима и Захро, Саида и Манзуры, Юсуфа и Айгуль, Амира и Гульшоды, Халимбая и Одил-ака отражены не только общественные отношения исторической эпохи, но и внутренние, частные семейные отношения.

Через судьбы трех друзей-однокурсников – Юсуфа, Саида и Миразима – в романе показаны три различных жизненных пути. Герои сталкиваются с разными вызовами и проблемами, и каждый из них ищет свое собственное равновесие. Таким образом, роман «Равновесие» не только рассказывает о сложных судьбах героев, но и поднимает важные вопросы о семье, душевном равновесии и поиске истинного счастья. Он напоминает о важности здоровых семейных отношений и их влиянии на будущее поколение.

На протяжении романа происходит становление различных типов героев, формирование качеств и психологических особенностей, дающих основание причислить их к разным архетипам. И если в начале романа герои равны по умственным способностям, почти похожи характерами и имеют одинаковые общественные возможности для дальнейшей реализации, то в дальнейшем становится очевидным их глубинное духовное различие. Так, Миразим – успешный бизнесмен с высшим образованием, Саид – известный политик, а Юсуф – обычный учитель. Для Миразима и Саида главной целью является достижение статуса, богатства и уважения. Деньги и власть для них на первом месте. Юсуф же всегда стремится к гармонии с «Высшим Уставом». Жизнь может быть очень жестокой, и кажется, что судьба разделила их невидимой стеной, прекратив настоящую студенческую дружбу.

Автор характеризует своих героев, разделяя их на три категории: тех, кто защищает «Высший Устав», тех, кто нарушает его, и тех, кому он безразличен. Юсуф и Одил-ака относятся к категории защитников, Миразим и Саид – к нарушителям, а Амир – к безразличным. Конечно, данные оценки неоднозначны и неокончательны. Хотя Амир не является центральным персонажем романа, именно он несет важнейшую смысловую нагрузку: РАВНОДУШИЕ автор считает величайшим злом современности. Свою убежденность писатель иллюстрирует на примере врача Мансура, друга Юсуфа. Человек в белом халате, врач а priori вызывает уважение, поскольку люди часто связывают с ним свою последнюю надежду. В романе с образом врача Мансура – человека равнодушного, безразличного, не выполняющего своих прямых обязанностей из-за черствости и ленности – связана настоящая человеческая трагедия, потеря единственного ребенка. Трагедия одной семьи в романе раскрывает общечеловеческую проблему, не имеющую ни национальных, ни религиозных, ни социальных причин – равнодушие. Правда жизни для автора очевидна и раскрывается в простом выводе – за собственными проблемами, в погоне за личными благами, богатством, материальным достатком люди перестают замечать страдания и нужды других, даже близких, отвращаются от истинных высших норм и ценностей, подменяя их симулякрами новой реальности.

Но есть в романе «Равновесие» и иной тип героя, воплощающий архетип праведника. Юсуф – глубоко верующий человек, в его образе заключаются основные аксиологические скрепы романа – Любовь в высшем смысле этой категории: любовь к Родине, Вера в Бога, верность Призванию, профессии, семье, родителям и детям, Гармония и Справедливость. Непокоримая Вера помогает Юсуфу преодолеть жизненные трудности и личную трагедию, его твердая убежденность, что вера является основой жизни, формируют его как хорошего человека, помогают жить по совести.

Таким образом очевидно, что в упомянутых произведениях герои У. Хамдама — люди переходного исторического момента. В большинстве случаев они выступают своеобразным мостом в создании новой эпохи в период нарушенного духовного и материального равновесия. Этот обобщенный образ современника воплощен в персонаже, который готов найти свою идентичность в многовековом национальном и мировом наследии и тем самым нести общее бремя судьбы нации. Попытка человека понять существование не нова, есть живой человек, который стремится максимально обновить свой мир и мироздание в целом. И это поднимает вопрос духовности. Только высокодуховный человек пытается суммировать себя на границе жизни и смерти. Оказавшись перед лицом Вечности или Небытия, Человек, нашедший себя, способен заложить фундамент дальнейшего поднятия морального духа нации. Герой романа «Бунт и смирение» так выражает это авторское кредо: «Неужели так тяжело частям твоего тела — тела, которое скоро умрет и сольется с почвой?... Если за работой стоит что-то — что-то стоящее, когда тебя ждут события, это могло бы быть другой историей. Ведь результат — ничего, или почти ничего!». [20, с. 83]

Такой философский вывод происходит от приятия мысли о том, что смерть для человека – лишь физический

финал его земного телесного существования. И далее, объясняет свою убежденность в необходимости внутренней нравственной борьбы: «Почему Бог сознательно не обращается к человеку со спасением? Почему же так, почему Бог прячет в тысячу, в миллион раз более сильного дьявола внутри человека, а также вселяет в него необходимость бороться с дьяволом?». [20, с. 56] «Возможно ли, что мой Бог не устанет наблюдать за этой неравной битвой, несмотря на то, что у человечества очень мало шансов победить?». [20, с. 57] Очевидно, что в основе его убежденности лежит сам порядок человеческой жизни, его неосознанное стремление к счастью и достижение его на исходе, на пороге иного мира. В тех фрагментах текста романа, где происходит процесс саморефлексии Акбара, автор связывает нити судьбы героев, повлиявших на его жизнь, побудивших его раскрыть потаенные черты его характера. В итоге вырисовывается доказательство того, что материальный мир, обеспечивающий физическую жизнь человека, без духовности, по сути, является нищенским существованием. «В чем смысл жизни, в чем сущность человечества, учитель?». [20, с. 77] Этот вопрос указывает на то, что для нравственного становления Акбара был необходим новый порядок в разуме и душе. А тот факт, что вопрос остается без ответа, также является доказательством того, что с каждым испытанием человек сталкивается в одиночку. В вопросах Акбара чувствуется беспокойное сердце человека, ищущего решение своей духовной проблемы.

Есть в романе и эпизодические персонажи, такие как Турсунбой Джонталаш и тетя Лариса, которые в некоторых моментах приближаются к Акбару. И их судьба преломляется в судьбе Акбара. Таким образом, автор пытается решить проблему жизни и смерти на примере анализа духовного мира человека. В романе положение Турсунбоя Джонталаша перед смертью не оставляет равнодушным никого. То, что человек не может быть отделен от мирских забот до самой смерти, выражено на примере «единого кирпичика». Оно представлено как художественное завершение произведения, заключающее мысль Турсунбоя: человеческая жизнь состоит лишь из тяжелого ежедневного труда. Антагонистом ему выступает тетя Лариса, считающая жизнь чередой приятных развлечений. В итоге – не прав ни тот, ни другой персонаж.

Заключение. Таким образом, универсальность и межкультурность произведений Сухбата Афлатуни и Улугбека Хамдама заключается в применении общих тем любви, утраты, надежды, конфликта и жизнестойкости, посредством чего происходит устойчивое обращение к аудитории, представляющей различные культуры и социальные слои. Будь то выразительное изображение человеческих эмоций, или проницательные комментарии по социально-политическим вопросам, творчество обоих авторов наводит мосты между культурами, способствуя сопереживанию, взаимопониманию и межкультурному диалогу. О. Каримов, литературовед, автор учебников по современной узбекской литературе в связи с этим отмечает, что «в период независимости национальная литература ориентирована на изображение сердца и души народа нации. В результате человек становится главной художественной ценностью». [11].

Кроме того, писатели У. Хамдам и С. Афлатуни известны своим мастерством в сочетании литературных и культурных стилей Востока и Запада. Нарратив этих авторов интегрирует восточную повествовательную традицию с современными западными литературными техниками, отражая гибридность и многообразие современного глобализованного мира. Это объединение не только делает их произведения уникально привлекательными для мировой читательской аудитории, но и представляет яркий пример культурного симбиоза.

Использованная литература:

1. Аминова В.Р. Теория литературы. Конспект лекций. – Казань: Казанский (Приволжский) федеральный университет. 2014. С. 106. URL: https://dspace.kpfu.ru/xmlui/bitstream/handle/net/21754/10_154_kl-000632.pdf. Дата обращения: 17.12.23
2. Афлатуни С. Стихи/Журнал Дружба Народов. 2021. № 1. URL: <https://magazines.gorky.media/authors/a/suhbat-aflatuni>. Дата обращения: 17.12.23.
3. Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов/пер. Г. К. Косикова//Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.: трактаты, статьи, эссе. М.: МГУ. 1987. С. 387–422.
4. Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М.: 1953–1959. Т. 4. С. 496–497.
5. Бокарева М. Постреализм как новая парадигма художественности//Models and methods in modern science. – 2023. – Т. 2. – № 12. – С. 160–167.
6. Бокарева М. «Игра в текст» как способ построения постреалистического художественного дискурса//Gospodarka i Innowacje. – 2022. – Т. 23. – С. 407–413.
7. Бокарева М.С. Мифопоэтический подход в изучении русской литературы: учебное пособие/Кызыл: Изд-во ТуВГУ. 2017. 55 с.
8. Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. М.: Наука. Издательская фирма «Восточная литература». 1993. 304 с.
9. Деррида Ж. О грамматологии/Пер. с фр. и вст. ст. Н. Автономовой. М.: Ad Marginem, 2000. 512 с.
10. Зикириллаев Б.Н. Особенности жанра макамы в творчестве Сухбата Афлатуни/Вестник Московского городского педагогического университета. 2015. С. 114–119. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-zhanra-makamy-v-tvorchestve-suhbata-aflatuni>. Дата обращения: 17.12.23.
11. Каримов О. История новой узбекской литературы. Ташкент, 2006
12. Кессиди Ф.Х. Сократ/Ф.Х. Кессиди. – Ростов-н/Д: Феникс, 1999.
13. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. М.: 1972.
14. Осипова Н.О. Мифопоэтический анализ поэзии Серебряного века/Журнал Наука о литературе в XX веке: (История, методология, литературный процесс). 2001.
15. Раджабова Г.А. Творческая биография и художественный мир Сухбата Афлатуни/Гуманитарный научный вестник. 2021. №3. URL: <http://naukavestnik.ru/doc/2021/03/Radjabova.pdf>. Дата обращения: 17.12.23.
16. Руднев В. П. Словарь культуры XX века. - М.: Аграф, 1999. 384 с.
17. Рязанов И.В. Сакрализация образа земли в архаической картине мира/ Журнал Вестник Пермского университета. Философия. Психология. Социология. 2013. Выпуск 2 (14). С. 84–92. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sakralizatsiya-obraza-zemli-v-arhaicheskoy-kartine-mira>. Дата обращения: 17.12.23.
18. Хамдам У. Художник. // Звезда Востока. 2021. № 2.
19. Хамдам У. Равновесие. Ташкент: Шарк, 2007
20. Hamdam U. (2006). Bunt i smirenje [Rebellion and Humility]. Tashkent: Zar qalam. 323 p. (In Russ.).
21. Юхнова И.С. Русский культурный код в повести Сухбата Афлатуни «Глиняные буквы, плывущие яблоки»/Журнал Мировая литература на перекрестке культур и цивилизаций. №2 (10) 2015. С. 81–88. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/russkiy-kulturnyy-kod-v-povesti-suhbata-aflatuni-glinyanye-bukvy-plyvuschie-yabloki>. Дата обращения: 17.12.23.