ВВЕДЕНИЕ

В наше время в политике, экономике, культуре, в общественном сознании народа идёт процесс глубочайших преобразований, и трудно переоценить роль литературы и искусства в ходе этих изменений.

«Оно (искусство – С.К.) сочетает смелое новаторство в правдивом художественном воспроизведении жизни с использованием и развитием всех прогрессивных традиций отечественной и мировой культуры. В наше время перед деятелем литературы и искусства открывается широкий простор для действительно свободного творчества, повышения мастерства, дальнейшего развития многообразных реалистических форм, стилей и жанров. По мере роста культурного уровня народа усиливается влияние искусства на жизнь общества, его морально – психологический климат. Это повышает ответственность мастеров культуры за творчество, художественную силу воздействия их произведений».

Это, в свою очередь, требует от ученых – литературоведов углубленного изучения сложившихся литературных традиций, широкого обобщения достигнутого писателями художественного опыта. Особую важность приобретает анализ литературной продукции застойного периода с позиций сегодняшнего дня, умение выделить из нее подлинные художественные ценности и в то же время раскрыт объективные причины появления схематических, неглубоких, поверхностных произведений, в которых искажается правда жизни.

В современном литературном процессе изображение человека все более освобождается от односторонности, социального схематизма, надуманности. В художественно правдивом отображении тяжелых душевных и физических испытаний, выпадающих на долю человека в течение его жизни, наши писатели выбирают в качестве критерия лучшие стороны человеческого характера, опираются в своем творчестве на высокие нравственные и моральные принципы, в основе которых любовь к человеку и забота о нем. Стремление отобразить жизнь во всех ее противоречиях и сложностях лежит в основе лучших традиций узбекской литературы. И, эта тенденция отчетливо прослеживается в узбекской романистике 70 – х годов.

Свидетельство тому – создание узбекскими писателями в 70 – е годы более чем 50 романов. Какие бы аспекты и проблемы не поднимались в этих произведениях, будь это романы исторические, историко – общественные, нравственно – психологические, - в центре их стоит человек с его ответственностью перед обществом, перед самим собою и своей совестью.

Большое распространение получил в узбекской литературе жанр исторического романа, в центре которого жизнь и судьба отдельного человека переплетается с судьбой народа. Многим узбекским историческим романам присущи социально – философские обобщения, высокие идеи служения отечеству, героического самопожертвования во имя счастья народа. Современный читатель этих романов может извлечь для себя немало поучительного, ценного и полезного.

Многогранная, духовно богатая жизнь нашего народа сама по себе требует создания ярких, запоминающихся литературных образов, которые обладали бы большой воспитательной силой, требует новых художественных открытий. В современной узбекской романистике отчетливо прослеживается стремление писателей отобразить с одной стороны – гармоничную связь между социальным развитием и нравственным совершенствованием человека. С другой стороны – противоречия между человеком долга, чести и совести и негативными явлениями в обществе. Эти тенденции сопрягаются с ведущими тенденциями литературного процесса во всей нашей стране. Но узбекской романистике 70 – х годов присущи, на наш взгляд, целый ряд существенных пробелов. Это прежде всего – недостаточность жизненного материала, привлекаемого для написания романа; отсутствие крупной общественно – социальной, нравственной, достойной романа, проблемы эпической масштабности, примитивность мышления, преобладание поверхностных обобщений, неясность концепции героя, авторское неумение выявить характер, логически обосновать суть поступков своего героя. Подобные изъяны являются, на наш взгляд, следствием недостаточности писательского мастерства, слабости художественного воображения.

Необходимо отметить, что подлинно художественное произведение отличается, прежде всего, безукоризненной завершенностью компонентов его структуры: в свою очередь гармоничное, пропорциональное расположение в структуре произведения всех его компонентов требует от писателя высокого художественного искусства и мастерства.

О композиции литературного произведения

Композиционная завершённость и целостность, вообще, играют важную роль в выявлении идейно – художественного своеобразия литературного произведения. Ведь писатель стремится не только изобразить в романе взаимосвязь всех составных частей жизненного материала, положенного в основу произведения, раскрыть при этом судьбу своих героев и персонажей, детально показать окружающую их социальную и бытовую действительность. Самое главное – дать художественное толкование изображаемому, явно выразить свою идейно – эстетическую позицию. Суть композиции – в группировке всех компонентов произведения вокруг основной идеи, во взаимосвязи частей и подчинения их авторскому замыслу. Зрелые в художественном отношении произведения отличаются композиционным единством темы и замысла. Необходимость ясного представления об эпохи героя, динамика событий и действий персонажей, служащие раскрытию идеи произведения, требуют в свою очередь четкой композиционной основы произведения. Таким образом, композиция литературного произведения в первую очередь определяется художественно эстетической и идейной позицией автора.

Настоящий писатель – это не просто художник слова. Размышляя о роли и значении литературного творчества, мы отмечаем гражданственность позиций узбекских писателей, их внимание к самым жгучим и актуальным проблемам современности, их умению правдиво и высокохудожественно отразить явления действительности.

Вопросы поиска композиционных решений, обеспечивающих идейно – художественную целостность литературного произведения, связь композиций с индивидуальным стилем автора выдвинулись ныне в ряд самых актуальных проблем современного литературного процесса.

Подлинно художественное произведение не может не обладать внутренней органичностью. Важность внутренней целостности и органичности произведения всегда подчеркивалась крупнейшими художниками слова. В своем трактате «Что такое искусство?» Л.Н. Толстой, например, пишет: «В настоящем художественном произведении – стихотворении, драме, картине, песне, симфонии – нельзя вынуть один стих, одну сцену, одну фигуру, один трактат из своего места и поставит в другое, не нарушив значение самого произведения, точно также как нельзя не нарушить жизни органического существа, если вынуть один орган из своего места и вставить в другое»[[1]](#footnote-1). В.Г. Белинский также подчеркивает, что «целость, единство действия, соразмерность в частях – составляет необходимое условие каждого художественного произведения»[[2]](#footnote-2). Как отметил В.Г. Белинский, художественное произведение представляет собой не механическое нагромождение составляющих, но органическую, обусловленную внутренней необходимостью связь частей в единое целое; к этому организму нельзя ничего прибавить, от него нельзя ничего отнять. «Сверхзадачей» композиционного построения художественного произведения и является показ читателю какой – либо части совокупного, какой – либо одной грани действительности в качестве «ее целостности». Истинный писатель, благодаря своему художественному мастерству, умению выстраивать композицию, может обратить в произведение искусства «кусочек» действительности.

Композиционные поиски по сути всегда преследуют такие творческие задачи, как выявление связи между различными картинами и явлениями действительности, показ эволюции человеческих характеров, логики их поведения в определенных ситуациях и обстоятельствах. Вне контекста художественного произведения композиция сама по себе не имеет ценности: она значима лишь для раскрытия сути типичных характеров в типичных условиях.

Проблема композиции художественного произведения, стоящая в тесной связи с проблемами построения сюжета, организации образов, их связей и отношений, характеризующих жизненный процесс, давно уже является объектом исследования узбекского литературоведения. В этой области имеются определенные достижения[[3]](#footnote-3). Однако в узбекском литературоведении проблемы композиции и индивидуального стиля авторов изучены еще не в полной мере. Между тем, произведения узбекских писателей дают прекрасный материал для анализа композиционных принципов, изучения органической связи между идейным замыслом и его художественным воплощением.

По данной проблематике в узбекском литературоведении имеется ряд научно – теоретических работ, принадлежащих И. Султанову, Х. Якубову, М. Кошчанову, А. Каюмова, У. Норматову.

Однако специальных исследований, посвященных выявлению и раскрытию связи между композицией художественного произведения и художническим мастерством, творческой индивидуальностью автора, пока еще нет. Мы можем лишь указать на одно пока исследование, относящееся к проблемам композиции в лирике.

Таким образом, тематика настоящей диссертации определяется весьма актуальными проблемами композиции, сюжета и системы образов в художественных произведениях современной узбекской литературы.

Объектом исследования для данной работы мы избрали принципы и характер поисков композиционных решений в узбекской романистике 70-х годов. Проблем композиции художественного произведения великое множество. Особое внимание мы старались уделить идейным позициям писателей, их творческой индивидуальности, системе образов в их произведениях. По мере необходимости мы останавливались также на роли эскалированного художественного конфликта в построении так называемого «напряженного сюжета повествования». Исходя из этого, вопросы композиции мы стремились изучать в органической связи со следующими проблемами:

* основные направления поисков композиционных решений в романистике 70-х годов;
* место системы образов в композиционном построении романа;
* связь композиционного своеобразия произведения со стилистической индивидуальностью автора;
* роль в композиционном построении разнотипных сюжетов, связанных с основным конфликтом произведения;
* место художественного конфликта в композиционном построении произведения;
* органическая связь композиции и сюжета;
* значение композиционных элементов (таких, как портрет, пейзаж, интерьер, ретроспекция) в детерминации художественности произведения.

Освещая эти вопросы, мы попытались вынести свою оценку узбекской романистике 70-х годов, определить ее достижения, выявить причины творческих недостатков, словом, стремились обобщить научно–теоретический опыт по проблемам композиции литературно–художественного произведения. Эпоха застоя способствовала потоку серых, схематизированных, поверхностных произведений. Но истинно талантливые и честные писатели все же создавали высокохудожественные реалистические книги, отражавшие правду той эпохи. Под таким ракурсом мы и исследуем этот период.

Идейно – композиционный анализ литературно–художественного произведения обогащает наши знания о нем, углубляет представления о художественном мышлении их автора, выявляет роль композиции в общем идейном замысле произведения.

Одной из самых актуальных проблем узбекского литературоведения является исследование художественного мастерства узбекских писателей, в частности, вопросов композиции, тесно связанных с научно-теоретическими проблемами современного литературного процесса.

В настоящей работе мы стремились рассмотреть вопросы композиции узбекской романистики 70-х годов в связи с их индивидуальным стилем авторов. Исследуя структуру романов, мы анализировали их идейно художественную концепцию, систему образов, сюжет, художественный конфликт и композиционное построение.

Интересные наблюдения по данной проблематике, имеющиеся в узбекском литературоведении, носят все же фрагментарный характер: объектом исследования были лишь отдельные романы. Вся же проблема целиком в масштабе 70-х годов не рассматривалась. Настоящее исследование в определенной степени восполнит этот пробел. Изучая закономерности композиционного построения узбекской романистики 70-х годов, мы стремились всячески подчеркнуть неразрывную связь, существующую между индивидуальным стилем автора, композицией произведения и его идейным содержанием.

Теоретические выводы, следующие из настоящей диссертации, могут быть использованы литературоведами, филологами, студентами для изучения современного литературного процесса, могут быть учтены молодыми писателями в их творчестве, а также применяться в качестве материала для спецсеминаров в ВУЗах и разработок для студентов при изучении истории узбекской литературы.

В настоящей работе мы ограничились рассмотрением проблем композиции и индивидуального авторского стиля в узбекской романистике 70-х годов. Изучение многообразия и богатства композиционных структур более 50-ти узбекских романов, созданных в 70-е годы, позволили придти к определенным теоретическим выводам. Наряду с идейно-художественным замыслом писателя важную роль играет избранный им жанр. В жанре многопланового, сложного в композиционном отношении романа обязательно проявляются неповторимая творческая индивидуальность художника, мир его идей и образов. Объектом нашего исследования стали романы Адыла Якубова, Саида Ахмада, Мирмухсина, Пиримкула Кадырова, Уткура Хошимова.

узбекский романистика композиция сюжет

ГЛАВА 1. КОМПОЗИЦИЯ РОМАНА И СИСТЕМА ОБРАЗОВ

Степень писательского мастерства выражается, прежде всего в таком важнейшем компоненте художественного произведения, как его композиционное решение. Свой идейно-художественный замысел писатель воплощает через образы конкретных личностей. Наличие своеобразных характеров, образ их действий, мыслей, их переживания дают художнику возможность воплотить в своем произведении определенную грань действительности, определенные отношения, существующие между людьми. Осуществляя свой идейный замысел, вырабатывая свой подход к воссозданию действительности, выбору материала, работая над характерами основных и эпизодических персонажей, их ролью и местом в произведении, показывая героев в движении и действии или, наоборот, выписывая их статический образ, писатель должен руководствоваться определенными критериями, соблюдать во всем четкую пропорциональность. Именно следование этим критериям, соблюдение пропорциональности гарантируют гармоническое единство и целостность художественного произведения.

Все важнейшие принципы композиционного построения романа – размещение частей и глав, взаимоотношения персонажей, развитие художественного конфликта, событийность, драматические и комедийные сцены, описания пейзажа и авторские отступления – в зрелом художественном произведении всецело подчиняются идейному замыслу писателя. Каждый персонаж, пейзажные зарисовки, каждая деталь несет здесь определенную смысловую нагрузку.

Подлинный художник умеет вовремя поставить точку, логически закончить свое произведение. Начав сцену с описания определенной ситуации, он должен психологически точно завершит ее. Различные композиционные приемы в художественном произведении позволяют воспроизводить событийные процессы и генезис человеческих характеров во всем их многоцветии. Из истории литературы известно, что многие великие писатели большинство своих произведений создавали в нескольких вариантах. В процессе работы нередко менялся замысел писателя, и, соответственно, видоизменялось композиционное решение произведения, устранялись неточности и упрощения, нарушавшие его композиционную целостность. Таким образом, композиция произведения, т.е. его художественное построение, организация его образов, играет решающую роль для выражения творческого замысла писателя, его идейных позиций. При этом необходимо, чтобы каждый образ, входящий в систему образов данного произведения, представлял собой определенное идейно – художественное обобщение и был наделен неповторимыми индивидуальными чертами. Необходимо также, чтобы каждый персонаж, входящий в галерею образов какого-либо произведения, имел свое определенное в этом произведении место. «И в романе, и в рассказе, и, особенно, в драме, коснемся ли мы личных сторон жизни героев, введем ли какой-либо дополнительный, пусть десятистепенный персонаж – все мы должны делать со смыслом, совершенно ясно представлять себе, какая сторона главной идеи будет выражена в этом событии или при помощи этого персонажа. Иначе, сюжетная рыхлость, перенаселение незапоминающимися героями, и только»[[4]](#footnote-4).

Большое число героев, разветвленность, «многоукладность» событий влечет за собой сложность композиционных решений в романе, разитой системы образов.

С этих позиций узбекская романистика 70-х годов представляет исследователю богатый материал для научно-теоретических наблюдений и обобщений.

Большой интерес с точки зрения поставленной нами проблемы представляет роман Мирмухсина «Зодчий» («Меъмор») – с его многочисленными героями, широтой поле действия, обширной географией, сложностью общественно-политической обстановки изображаемой эпохи.

Исторический роман Мирмухсина воссоздает социальную и культурную жизнь Хорасана и Мавереннахра в XV столетии. Правление Шахруха, междоусобицы и борьба за трон, тяжелая жизнь народа, движение хуруфиев – все это составляет сюжетную канву романа. Много внимания автор уделяет и описанию архитектурных шедевров того времени.

Многоплановость, наличие большого количества героев и сюжетных линий определяет сложность композиционного построения романа, схватывающего исторический отрезок более чем в 50 лет. Естественно, что это требует в свою очередь большой галереи образов, организованных в определенную систему.

Роман населен персонажами, отличающимися друг от друга своими поступками, мыслями, чувствами, чаяниями и надеждами. Несмотря на различие между собой и принадлежность к разным сословиям, все эти персонажи связаны между собой и имеют общие точки соприкосновения. Связь между образами оживляет событийный ряд романа, который служит важным средством, обеспечивающим его композиционную стройность и целостность.

Своеобразие композиционных принципов писателя выражается в его умении раскрыть отношение каждого из действующих персонажей к главной социально – культурной, нравственной проблеме, поднимаемой в романе.

Центральная фигура произведения – зодчий Наджмеддин Бухари, остальные же персонажи группируются вокруг него. Характер взаимоотношений зодчего с окружающими его людьми определяет движение сюжета романа, динамику развивающихся событий и коллизий.

Масштабность произведения, множество вовлеченных в повествование персонажей требуют в свою очередь композиционной усложненности романа, которая обеспечила бы определенное пространство и время для начала, развития и окончания внутрироманных событий; определенный момент вхождения в ткань повествования того или иного образа, логическую последовательность событий, соответствующих исторической правде, взаимосвязь глав и частей произведения. Историческая достоверность и художественная убедительность произведения – это результат большой эрудиции писателя и его мастерства художника. Каждый созданный им образ будь то историческая личность или вымышленный персонаж – писатель стремится снабдить присущими лишь ему (образу) индивидуальными чертами. Но наиболее ярко выписан главный герой романа – Наджмеддин Бухари, воплощающий в себе величие и силу созидательного духа, который не могут сломить никакие человеческие козни или же социальные потрясения. Мирмухсин разворачивает широкую панораму жизни Мавереннахра XV в. И на фоне грабительских войн, несших страдания народу, междоусобиц и борьбы за трон, коварства религиозных предводителей, высокое искусство зодчего сияет как символ бессмертия созидательной силы человека. Гений и тиран, творец и разрушитель – извечный конфликт между ними составляет сюжетно – композиционную основу романа Мирмухсина. Мощь гения Наджмеддина Бухари, его несравненная слава ввергают в ужас власть предержащих тиранов, вызывая у них заисть и злобу. Именно поэтому властитель Шахрух, принц Ибрагим Султан, интриган Ахмад Чалаби и шпион Караилан обвиняют Наджмеддина Бухари а принадлежности к движению хуруфи, преследуют его, клевещут на него, убивают его сына, также объявив его последователем хуруфи. Жизнь гения – зодчего оказывается в опасности. Злые, черные силы готовы его уничтожить, и Наджмеддин Бухари вынужден тайно вместе с семьей бежать в Бухару.

Характер зодчего показан в широком развитии. Как истинный гений он добр, доверчив, честен в своих мыслях и действиях. Поначалу Наджмеддин Бухари предстает как человек, верящий в искренность намерений царственных особ. Власть предержащие используют редчайший талант архитектора, чтобы увековечит свою славу. Здания и медресе, созданные им это подлинные шедевры архитектуры. К каждому кирпичику своих творений он относится как к живому существу, в которое он вдохнул часть своей души и сердца. Постепенно он начинает понимать, какая пропасть лежит между ним, творцом, и властителями, для которых слава зодчего становится невыносимой. На долю великого архитектора пали тяжкие испытания. Безвинной жертвой зависти пал сын Наджмеддина. Гибель сына потрясает зодчего, в отчаянии он готов разрушить собственное творение: «Я возьму булаву и разобью мозаику на медресе! Я разрушу баню и мосты! Я все разрушу!!! Разрушу и дворец, ибо и в нем толика моего труда! Для кого я строил эти здания? Для кого? Для этих убийц-царей? Не-е-ет, я ошибался! Я выживший из ума старик, вечно ошибаюсь, - он в сокрушении ударил себя по лбу»[[5]](#footnote-5).

Неприятие Наджмеддином Бухари окружающей действительности вновь и вновь обнаруживается в последующих главах произведения: в его отношениях с Каршинским беком, в ходе встречи с Улугбеком, во время столкновений с Абу Саидом. Немало места отведено в романе раскрытию характера взаимоотношений зодчего с Шахрухом. И здесь налицо главный лейтмотив романа – конфликт между властью и творцом. Вместо уважительного отношения к строителю, соорудившему в пустыне водоем, бек выказывает ему свое презрение. Но зодчего уже не смущает такое отношение со стороны власть предержащих. Ему важно сознание, что его водоем будет служить не только властителям, но и простым труженикам.

Писатель умеет раскрыть внутренний мир, психологическое состояние человека – творца. Так, к примеру, на пути в Бухару зодчего и его семью застает буря: «…Неожиданно началась песчаная буря и путники вынуждены были остановиться, не дойдя до реки. Накрывшись кошмой и спрятавшись под колесами арбы, зодчий оглядывался вокруг. Повсюду была желтая пыль. С запада приближались крутящиеся смерчи, подобные столбам, упиравшимся в поднебесье. Вдруг ему показалось, что между столбами мелькнули голубые купола. В ослеплении он тянется к этому дворцу, увлекая за собой арбы и кошмы, не замечая бури. Своими величественными порталами и арками, куполами и воротами, зубчатыми стенами и бойницами этот дворец превосходил и «Ак сарай, и «Боги жахонаро».

Автор показывает, что творческий процесс в сознании зодчего не прекращается ни на минуту. Гениальные озарения, как мы видим, могут придти в самую неожиданную минуту. Но за всем этим стоит большой, тяжелый и напряженный труд.

Особое место в романе принадлежит образу Уста Кавому, который как бы призван оттенить образ главного героя – Наджмеддина Бухари. Два художника, двое зодчих по – разному используют свой редкостный талант. Если один из них извлекает из своего искусства личную выгоду, то другой дарит его всему народу.

Для уста Кавома архитектура – это лишь средство обогащения, для Наджмеддина Бухари зодчество – святое искусство. Эту же мысль о высоком, прекрасном назначении архитектуры он внушает и своим ученикам.

«Если задачей историка является рассказ о том, что происходило в истории, - пишет В.Г. Белинский, - то задачей художника является показ того, как это происходило». И действительно, коль скоро на художника, в частности, на писателя, возлагается, так сказать, комментарий к написанному на скрижалях истории, то совершенно естественно, что художник, создавая систему образов, обращается к историческим фактам. Исторические факты, собственно, и определяет центральный образ героя. В исторических событиях, описанных в романе П. Кадырова «Звездные ночи», З.М. Бабур выступает в разных ипостасях: то как правитель, то как поэт. Писатель своим произведением подтверждает мысль К. Маркса о том, что «люди сами творят свою историю, но не так, как им заблагорассудится. Они творят свою историю в условиях, что в готовом виде поставлено им прошлым».

В историко-биографическом романе «Звездные ночи» отражены события, происходившие в Мавераннахре и Хорасане в конце XV – начале XVI вв. Бабур является участником всех событий, начиная с II – летнего возраста и вплоть до последних мгновений своей жизни. В характере Бабура писатель соединяет как положительные, так и отрицательные качества: гуманность и несправедливость, сострадание и беспощадность. Подтверждение этой нашей мысли можно найти в главе романа «Кабул. Бурлящая река ищет себе русло»:

«Бабур стал вспоминать свои добрые дела и злые. Беспощадное окружение научило и его быть безжалостным. От здесь, в самом Кабульском вилояте его воины беспощадно расправились с людьми племени хирилчи за грабежи караванов, в самую страдную пору были вырезаны десятки юношей воинов племени хазар… Описание этих кровавых событий Бабур последовательно заносил в книгу жизни «Вакои». Но ему хотелось, как много дольше держать от жестокостей жизни Хумаюна, не достигшего зрелости и глядящего на мир с детской доверчивостью.

- Не теряй бдительности, - сказал Бабур, - не все мои деяния заслуживает похвалы!

- О каких деяниях вы говорите, мой повелитель?

- То горестные деяния. То моя судьба…».

Автор романа пытается показать характер Бабура во всей его сложности. Жизнь и деятельность Бабура основывается на исторических фактах, и, с одной стороны, он показан как утонченного вкуса поэт, восхищающийся жизнью, просветитель, ценящий науку, с другой же – как агрессивный воитель, создававший башни из человеческих голов, как жестокий правитель, притеснявший народ.

В «Шах – наме» Фирдауси рассказывается об одной легенде. Когда венценосец Заххоки Морон взошел на трон, по обе стороны от него возвысили свои головы две кровожадные змеи. Чтобы насытиться, они постоянно требуют человеческих жертв. В романе «Звездные ночи» имеется эпизод, когда Ахмад – лентяй направляется со своими воинами в горные кишлаки для сбора подати, в то время как Бабур находится в Оше. Племя чатраков, отказывается платить подать, подвергается экзекуции: Ахмад велит отрубить им головы и бросить их к ногам Бабура. Бабур – просветитель, но он и правитель, угнетающий народ, а беки вокруг него подобны ненасытным змеям. «Чтобы поверить в верную службу воина, необходимо, чтобы он вел учет отрезанных им голов» - кажется неестественным, что в голове молодого, просвещенного поэта роятся такие мысли. В настоящем эпизоде показан конфликт между Бабуром – поэтом и Бабуром – правителем, здесь находить свое отражение борьба между ними. Увидев отрубленные головы, Бабур – поэт бледнеет. Бабуру – правителю же кажется, что было бы несправедливо не воздать тем воинам, что отрубили головы врагам. Для того, чтобы подобные дела «справедливости» были продолжены, Бабур награждает своего бека «особым мечом с золотой рукоятью». Дает указ вооруженным людям и впредь защищать интересы престола, даже если при этом народ будет ввергнут в нищету. По прошествии времени багдадский меч с золотой рукоятью, некогда подаренный Ахмаду - лентяю за его заслуги перед короной, падет на голову самого Бабура. Но Бабур – поэт, использующий идеи гуманизма спасет здесь Бабура – правителя от смерти, его добрые дела отклоняют острие меча. Ахмад – лентяй потерпит поражение в битве с шейбанидами, его зарубят вместе с его братьями. Голову Ахмада отрубят также жестоко, как он некогда поступил с племенем чатраков, и бросят к ногам Шейбани хана. Просвещенный Бабур усмотрит в этих событиях какую–то внутреннюю справедливость. То есть истину: что меч, врученный убийце падет когда – либо на голову своего хозяина. Человеколюбие начинает превалировать в чувствах Бабура. Он чувствует, что жить стоит только во имя народа, во имя претворения в жизнь его (народа) чаяний и помыслов, во имя его спокойствия. Дитя своего времени Бабур желает объединить разрозненные вилояты Мавераннахра, берет в руки меч, воюет в целях, «оставив родину, на Индию стремится» и, в конце концов, сам становится жертвой политики завоевания.

П. Кадыров художественно обосновывает противоречия, возникающие тогда, когда в одном образе совмещаются качества поэта и правителя. Один из персонажей романа – Хондамир – полагает, что уж коль скоро Алишер Навои и Хусейн Байкара не могли сосуществовать в одном городе, ниже в одном государстве, Бабуру было трагично трудно примерят в душе поэта и правителя. И это действительно так.

Центральная идея романа «Звездные ночи» в том, что весьма неустойчиво положение тех, кто увлечен накоплением богатств, золота, кто видит смысл жизни лишь в наслаждениях: судьба их бьет. И напротив, те герои, что живут в чистоте, в праведности, трудятся, пройдя различные испытания, обязательно достигают желаемого. Традиция изустного народного творчества, когда добро побеждает зло, присуща этому произведению.

Наряду с центральным в романе образом Бабура, писатель дает описание целей галереи положительных и отрицательных образов. Они важны для выявления важных черт в фигуре Бабура. Один из таких персонажей – малика Байда – исполняет то, что не сумел сделать ее сын Ибрагим Лоди. Для того, чтобы отомстить агрессору, дабы возвратить его восвояси, она использует хитрость. Ей удается с помощью рабыни, прислуживающей на кухне, положить яд в пищу Бабура. Когда тайна оказывается раскрытой, все участники заговора – повар, рабыня Малики Бейди, посредник Бахлул чашнагир – отправляются на казнь. Бабур же предается такого рода размышлениям:

«Трудно завоевателю, прибывшему из другой страны, ибо веками не заживают раны, нанесенные его мечом…Необходимо много лет, чтобы совладать с этим народом. Хватит ли на это жизни? Да и достижима ли эта цель или это мираж?».

Когда к Бабуру вводят Малику Бейда со связанными за спиной руками, глаза у нее сверкают от радости, ибо ей кажется, что Бабур худ и болезненно немощен. В этом эпизоде Малика предстает перед нами в образе женщины – патриотки, самоотверженно мстящей завоевателю ее народа, готовая ради этого на все. Бабур же показан как понаторевший в государственных делах муж, умеющий выбираться из самых сложных ситуаций. «Как же … поступить Бабуру с безоружной женщиной – матерью? Как добиться уважения людей, избежать их ненависти?».

Острое оружие, которое хотела использовать Малика Бейда, Бабур обращает против нее самой. Он вопрошает женщину – патриотку, отчего это она не сумела уберечь своего сына? Малику Бейда этот вопрос повергает в смущение; пытаясь оправдаться, она говорит о том, что несправедливая власть является источником многих бед, она разрушает даже отношения между детьми и родителями. «Я была всего лишь матерью. Я не могла приказывать моему сыну – правителю!». Бабур понимает, что Малика Бейда в нравственном отношении сильнее его, и поэтому он желает отобрать у нее последнее оружие, повергнуть ее, как ему кажется, в муки совести. «Пусть Малика станет свидетелем наших дальнейших побед. Пусть поверит в то, что сильный отвечает на зло добром. Если у Малики есть совесть, пусть она тревожится по тому поводу, что мы свершили то, что не удалось сделат ее сыну. Если же совести у нее нет и душа ее полна скорпионов ненависти, что ж, пусть они жалят ее саму».

Отношение к женщине показывает степень развития общества и, одновременно, отношение к людям искусства. Мы можем наблюдать, как эта проблема в сравнительном плане решается в произведении. Писатель показывает отношение к женщине двух правителей – Шейбанихана и Бабура и через это раскрывает определенные грани их духовного мира. В государствах, им завоеванных, Шейбани-хан мучает женщин. Он даже готов на обман, для того лишь только, чтобы достигнуть своих желаний. Зухра – бегим он признается в своей любви, попирает чувства Хонзода – бегим, пользуется ситуацией, отдает приказ Мансуру бахши – мучителю Хадичи – бегим, берет себе в гарем Каракуз – бегим, состоящую в браке с другим мужчиной. Анализируя эти поступки, можно проникнуть в духовный мир Шейбани-хана.

Что же касается отношений Бабура к Айше – бегим, Хонзоды-бегим, Мохим-бегим и даже к своему врагу – Малике Бейда, то это отношение содержит в себе нравственный кодекс той эпохи. Гуманное отношение к женщине характеризует Бабура с положительной стороны. Особенно такие моменты, как то, что он встречая из Кабула Мохим-бегим у озера Жалоли, спешивается, и некоторое время идет к ней на встречу подле своего коня, дает разрешение на построение медресе, названное именем Хонзоды – бегим. В решении многих проблем своей эпохи Бабур руководствовался самостоятельным, собственным мнением.

В каждом образе писатель стремится воплотить определенную идею. Большую смысловую нагрузку несут даже такие эпизодические образы как, например, уста Джурджи, Чули бобо;

Автор проводит своего главного героя через целый ряд сложных переживаний и коллизий. Драма зодчего, несколько раз бывшего на краю гибели, заключается в органически присущем ему чувстве справедливости и честности, в его творческой, созидательной натуре, всегда стремящейся дойти до самой сути. Отсюда закономерен и логичен конфликт зодчего с власть предержащими.

Удачной представлена в романе линия Бадиа – Зульфикар. Любовь этих персонажей придает новую интонационную окраску всему роману, обогащает его событийный ряд, позволяет более полнее, рельефнее оттенить характер главного героя – зодчего.

Автор наделяет Бадию живыми, яркими, запоминающимися чертами. Женственная, красивая, нежная, она может быть смелой, решительной, боевой. Характер ее показан в становлении и развитии. Трагическая гибель ее брата, коварно убитого врагами, несчастья, которые преследуют ее семью, страдания ее отца, закаляют духовную силу Бадии. До последней минуты она не сдается. Погибают ее муж, сын, и сама она находит славную смерть с обнаженным мечом в руках в стане войска Абу Саида.

Художественный конфликт произведения очень напряженный: одно событие влечет за собой другое, еще более насыщенное драматическими коллизиями. Связующим звеном событий является образ Наджмеддина Бухари.

Следует сказать, на наш взгляд, и о ряде слабых мест в романе. Вплоть до 43 главы события в произведении развиваются последовательно, а 43–я глава как бы завершает 50 – летний отрезок истории. События же следующих 37 лет воссозданы выборочно. Автор в данном случае нарушает принцип последовательности изложения, что снижает напряженность повествования. В частности, о важнейших событиях в жизни зодчего и его семьи за 57 лет сообщаются лишь краткие сведения. В следующей главе мы узнаем, что в результате наступления войск Абу Саида гибнет семья зодчего. Читателю понятна авторская идея о том, что век падишахов, эмиров и беков недолог, а памятники культуры и имена их великих создателей навсегда останутся в исторической памяти народа. Всем своим произведением писатель доказывает эту мысль, и, действительно, прочитав роман приходишь именно к такому выводу. Однако перескакивание автором от события к событию, возведенное в принцип, снижает напряженность повествования и его художественную убедительность. Но следует отметить исключительно удачный эпизод, завершающий роман. Это философская беседа зодчего со «Всевышним». Вывод, к которому приходят собеседники, служит своего рода подтверждением всей идейной концепции романа: «Прошли джахангиры, мираншахи, султаны Суюргантмиш…ушли враждовавшие принцы Аллаудавр и Абдулатиф, Мухаммад Джукий. Исчезли потомки Тимуридов, желавшие быть столпами мира, но непоколебимо стоят столбы, подпирающие покосившуюся веранду, сооруженную старым мастером Наджмеддином Бухари в молельных кварталах…» (С.370).

Исторические личности и вымышленные персонажи составляют в романе Мирмухсина органическое единство. Характер взаимоотношений героев реальных и вымышленных, логика их поведения и их участие в системе развивающихся событий в конечном счете подчинены раскрытию идейного замысла писателя, всем строем своего повествования утверждавшего торжество созидательного творческого начала в человеке, победу высокого чистого чувства над черными силами зла и невежества. Таким носителем всего светлого, доброго, творческого и является главный герой романа «Зодчий» - Наджмеддин Бухари.

Иной принцип композиции по сравнению с романом «Зодчий» мы видим в историческом романе Адыла Якубова «Сокровище Улугбека». В данном произведении А. Якубов выбирает исторически очень краткий промежуток времени: это страшный, полный драматизма последний период жизни Улугбека. Перед нами предстает трагическая фигура Улугбека – великого ученого, властителя и шаха. Композиция романа несложна, внутреннюю его структуру определяет напряженный драматизм самой эпохи. Естественно, подобно тому, как содержание эпохи в конечном счете детерминирует деятельность исторической личности, так и характер композиции романа обусловливается изображаемой писателем эпохой.

Избранные писателем в качестве темы его произведения последние драматические дни жизни Улугбека, а также трагедия Абдулатифа определяет событийную напряженность романа, действия его персонажей.

В основу романа положены драматические события из истории нашего народа. Основу конфликта составляет непримиримые противоречия между добром и злом, между знанием и невежеством, между высоким человеческим духом и мракобесием. Свою задачу писатель видит не столько в том, чтобы детально осветить характер отношений между персонажами, сколько в том, чтобы раскрыть их внутренний мир, показать, какие чувства в сердцах героев вызывает жестокость окружающей их жизни. Уверенной рукой художника А. Якубов живописует всю многогранную палитру социально – политической и культурной жизни исторической эпохи. Суеверно и даже ересь, поставленные на службу религиозным и политическим деятелям, душат ученых; просветители варварски преследуются; мракобесы пытаются потушить факел просвещения, зажженный в Самарканде; со страниц книги до нас как бы доносятся стенания гонимых, преследуемых людей, в чем – то не угодивших безжалостным правителям. Велика трагедия самого Улугбека, брошенного в темницу своим тиранствующим сыном Абдуллатифом. «… О, звезды, волшебные звезды! Сорок лет и бессчетное число бессонных ночей провел я в надежде познать ваши тайны. Я полагал, что познав тайны Вселенной, я познаю жизнь людей. Но нет, все мечты рассеялись, как пыл после бури, и вот, состарившись, сижу в немочи… Печаль жизни я познал лишь теперь, когда сам закован в кандалы. Кто знает, сколько правоверных мусульман печалились когда я был на престоле? Быть может, подобно тому, как ныне терплю от сына своего, и они, взывая к божьей справедливости, жаждали отмщенья? Кто знает, сколько несправедливостей я свершил за сорок лет моего правления, сколько пролил невинных слез? Как странно, почему так? Почему мы, несчастные, задумываемся об участи ближних лишь тогда, когда на голову нам падет несчастье? Забываем о совести и справедливости? Самое гнусное на этом свете – это правит тебе подобными, подчинять их своей воле, добиваться славы, теряя при этом разум. Когда забываешь о коварстве этого преходящего мира, совершаешь низкие поступки…»[[6]](#footnote-6).

Художественно интерпретируя идею научной преемственности поколений, показывая стремление Улугбека сохранить для потомков свои книги и заложенные в них высокие общечеловеческие идеи, писатель придает большое значение композиционной целостности своего произведения. И в этом смысле большую роль играет в романе организация образов действующих лиц, характер их взаимоотношений, что в конечном счете служит раскрытию авторского замысла. В системе образов романа немаловажное значение имеют эпизодические персонажи. Таков, к примеру, эпизодический образ Мираме Чалаби, призванный выполнить определенную идейно – эстетическую задачу.

Писателю удается в рамках исторически короткой эпохи показать подробную картину ее общественной жизни. Для раскрытия образа великого ученого и правителя Улугбека автор плодотворно использует композиционные приемы прозаической инверсии и ретроспекции (подробнее на этом мы остановимся в третьей главе настоящей работы). Перед нами предстает правдивый, жизненный, художественно убедительный образ реальной исторической личности – великого ученого, мудрого правителя, сочетающего в себе человеческую простоту и величие.

Характер взаимоотношений Улугбека с окружающими его людьми, его внутренний мир и его драма правителя и отца раскрываются перед нами в полной мере благодаря умелому композиционному решению романа, в котором вся система образов подчинена воплощению авторского замысла.

Композиционная структура романа А. Якубова на современную тематику «Совесть» («Диенат») имеет много общего с историческим романом «Сокровище Улугбека». Конечно, поскольку речь в этих романах идет о двух различных эпохах, то и система образов в этих произведениях разнится между собой. Это естественно. Образ главного героя романа «Совесть» – Отакузи невозможно понять в отрыве от других персонажей. Каждый образ в книге индивидуализирован и связан с другими персонажами, что является важнейшим средством композиционного построения произведения. Органическую связь персонажей романа подчеркивает и литературовед Матякуб Кошчанов: «В романе создана система образов, подчиняющаяся единой цели, выражающая определенную идею. Образы эти органично связаны между собой, они целостны и выполняют определенную возложенную на них задачу. Персонажи, так же как и люди в жизни, сближаются, воздействуют друг на друга, сталкиваются, обнаруживают достоинство друг в друге. На этом строятся их взаимоотношения. В центре столкновений характеров – образ Отакузи»[[7]](#footnote-7).

Образ Отакузи не создан по какой – либо заранее заготовленной схеме. Цель писателя показать трудную судьбу человека, идущего через нелегкие жизненные испытания. Автор сосредотачивает внимание на анализе характера своего героя, на его внутренних противоречиях, драматичных, а порой и трагичных. Яркий, мастерски выполненный психологический анализ главного героя романа «Сокровище Улугбека» нашли свое продолжение и в романе «Совесть», в котором мы наблюдаем столкновения характеров, напряженные духовные коллизии, четкий психологический рисунок поступков и действий героев. Тяжкие испытания, выпавшие на долю Отакузи, сложность, неоднозначность его натуры оттеняются в романе характером его взаимоотношений с родственниками. Напряженный динамизм этого произведения зачастую достигается именно благодаря переносу действий героев в плоскость родственных отношений.

В центре событий – Отакузи, пользующийся авторитетом председатель колхоза. Он прекрасный организатор, умелый хозяйственник, образцово ведущий колхозные дела. За короткий срок он сумел превратить свой колхоз в небольшой городок, доходы которого растут год от года. Впереди еще более грандиозные задачи. Своими успехами Отакузи «завоевывает» доверие секретаря райкома, и секретаря обкома. Однако в мероприятиях по увеличению доходности своего хозяйства он зачастую допускает самодеятельность. Нередко бывает, что строительные материалы и другие блага для своего хозяйства он достает, используя приятельские связи; хозяйственные успехи начинают кружит ему голову. Отакузи становится высокомерным и заносчивым. Окружающие не смеют ему сделать замечание, указать на его ошибки. Спесь и заносчивость Отакузи растут еще и от того, что секретарь обкома Бекмурад Холмурадович постоянно восхваляет его, превознося до небес.

На протяжении всего романа антиподом Отакузи выступает образ по – настоящему честного, волевого, правдивого, совестливого Нормурода Шамуродова. Он смело указывает на ошибки Отакузи, на неблаговидность многих его поступков. Определяя суть своих нравственных позиций, Нормурод Шамуродов говорит: «Совесть моя чиста… Я никогда не изменял великим идеям, в которые верю, никогда не забывал о справедливости»[[8]](#footnote-8).

Художественное построение произведения удачно сочетается с развитием сюжета. Композиционная цепочка, обеспечивающая целостность произведения, позволяет не только следить за поступками и действиями Отакузи, но и понять их мотивировку, проникнуть во внутренний мир этого образа. Художественно убедительным и удачным, с точки зрения композиции, предстает в романе изображаемый А. Якубовым характер отношений Отакузи со своими родственниками. Так, к примеру, Отакузи стремится любой ценой добиться того, чтобы его сын, Хайдар, получил степень кандидата наук. Отец не брезгует ни очковтирательством, ни другими нечестными поступками. Лишь бы достичь цели!

Образ Отакузи неоднозначен и сложен: «то он грубый, даже жестокий, то мягкосердечный, наивный и слабый, то он решительно шагает к цели, готов идти даже по головам, то он почти рыдает, как ребенок, представая перед нами запутанной, трудноразрешимой загадкой» (с.201). ему свойственны и угрызения совести. Так, узнав о смерти жены своего дяди, Нармурада Шамуродова, Отакузи вспоминает, что в годы его студенчества тетя многое сделала для него, и он тогда дал себе слово никогда не оставлять дядю и тетю без внимания. Теперь же Отакузи мучается из-за сознания , что его добрым намерениям не суждено было сбыться: «Где теперь те обещания? Став отцом семейства, он забыл о благородных порывах души, о своих обещаниях и клятвах. Его завертели нескончаемые мелочи этой жизни. И ладно, если бы только это, но он вместо того, чтобы хоть иногда утешить этих двух бедняков, согреть их одиночество, в спеси своей нанес им незабываемые обиды! Разве это по совести, разве это справедливо?! Человеколюбие, где ты?!» (с.104).

Душевные противоречия Отакузи, его внутреннее смятение писатель рисует, используя своего рода принцип контраста: так чувство покаяния Отакузи испытывает лишь в том случае, если он сталкивается с трудностями. Когда же эти трудности позади и дела его идут, что называется, «в гору», он забывает свои обещания и клятвы и вновь начинает суетливо обделывать свои неблаговидные делишки. Автор наделяет своего героя такими отрицательными чертами характера, как горделивая спесь, зазнайство, наплевательское отношение к людям и даже готовность поступиться правдой. Но есть в Отакузи и потенциал к добрым делам: он крупный, энергичный и знающий хозяйственник, способен, не щадя своих сил, трудиться, забыв об отдыхе. Не зря новый секретарь обкома Аброр Шукуров, воспринимающий Отакузи со всеми его недостатками и достоинствами, говорит: «Его нужно беречь!» А. Якубов сумел создать образ живого человека со всеми его противоречиями, сомнениями, устремлениями.

Его персонажи, события, сцены, служащие раскрытию характера главного героя романа и его основного конфликта, естественно увязаны композиционной структурой. Но есть, на наш взгляд, и некоторые излишества, мешающие композиционной целостности романа. В частности, нам представляется несколько навязчивой длинная и однообразная ретроспекция переживания Отакузи и Нормурода Шамуродова, их слишком уж частая апелляция к прошлому.

Известно, что при создании характеров этот ретроспективный прием дал большой художественный эффект в романе А. Якубова «Сокровище Улугбека». Но в романе «Совесть» («Диенат») воспоминания героев о прошлом не всегда художественно оправданы, порой они наносят ущерб композиционной целостности произведения, производят впечатление «заплаты на хорошо скроенном платье». Но, в основном, центральная идея романа «Совесть» служит цементирующим началом, обеспечивающим композиционную целостность произведения.

Несомненно, роман А. Якубова «Совесть» («Диенат»), его же исторический роман «Сокровище Улугбека» («Улугбек хазинаси»), роман Мирмухсина «Зодчий» («Меъмор») воплотили в себе прогрессивные тенденции узбекской романистики 70 – х годов. Этим произведениям присущи взаимосвязь образов, группировка событий вокруг центральной идеи, пропорциональное расположение глав и частей, чувство соразмерности, умение оживить конкретную историческую эпоху. Безусловно, эти произведения явились важной эпохой в совершенствовании композиционной структуры узбекского романа, в развитии нашей прозы.

Размышляя о том, почему целый ряд произведений узбекской романистики 70-х годов из-за идейно-художественной слабости не стал объектом читательского внимания и литературной общественности, а также анализируя такие параметры создания романа, как отбор материала, определение жанра, вызревание основной идеи произведения, группирование вокруг нее событий и образов, взаимосвязь персонажей, можно придти к выводу, что все дело в нечеткости писательского замысла, в отсутствии критерия композиции романов.

В настоящей главе мы намерены привлечь к анализу ряд произведений подобного типа, уделяя при этом внимание общим и частным недостаткам их композиционного построения.

То, что такие произведения, как «Последнее пристанище» («Сунгги бекат») Ш. Холмирзаева, «Ветер лет» («Йиллар шамоли») О. Мухтарова, «Черный мрамор» («Кора марварид») Ю. Шомансурова не подняли до уровня подлинно художественных произведений, объясняется прежде всего неясностью основной концепции произведения и их композиционной рыхлостью.

В произведении Ш. Холмирзаева «Последнее пристанище» («Сунгги бекат») есть немало интересных страниц. Чувствуется желание автора проникнуть в сложный, духовный мир нашего современника. Сам писатель об этом пишет так: «События романа проходят в кишлаке Бекат. В жизни каждого человека есть период, который определяет его дальнейшую судьбу и который мне хотелось бы назвать «бекат» (остановка). В конце концов, и у меня в творчестве есть свое пристанище. Словом, название «пристанище» - символично»[[9]](#footnote-9).

Действительно, в жизни каждого человека наступает момент, когда он останавливается, оглядывается на пройденный им путь, размышляет о предстоящем. Затем, продолжая свой путь, он иногда меняет направление, иногда же останавливается на достигнутом. Эта авторская мысль находит свое воплощение в романе «Последнее пристанище». Автор старается как бы «застать» своих персонажей в сложный момент их нелегкой судьбы – в момент их последнего пристанища. Так, герой романа – кандидат философских наук Кадирбек Кувватбеков, вынужденный по настоянию своей больной жены переехать из города в деревню и работать там директором школы, мечтает только об одном: после смерти своей жены уехать из деревни. Но в конце произведения он проникается сознанием и убеждением, что и для деревенской школы, деревенских учеников нужны грамотные, честные, преданные своему делу учителя, что он нужен школе. Кадирбек решает остаться в деревне, т.е. душевная эволюция героя приводит его к пониманию своего места в жизни.

В судьбе работника районной милиции Садыка и его жены – преподавательницы Муниры, также происходят психологически обоснованные перемены: оба понимают, что они слишком разные, чтобы быть вместе и они разводятся, т.е. каждый своим путем идет к своему «пристанищу».

Интересна трактовка понятия «последнего пристанища» применительно к образу Сабохат – этой жизнерадостной, доброй женщины, оказавшей впоследствии большое влияние на судьбы Кувватбекова, Шамшиддинова и даже Муниры. Весь ее жизненный путь – это путь человека честного, праведного, всем сердцем открытого людям. Даже в последние минуты своей жизни она преподносит живой урок душевной красоты и щедрости. Образ Сабохат имеет в произведении эпизодический характер, но надолго запоминается читателю своей правдивостью и художественной убедительностью.

Галерея образов и связанных с ними событий, легших в основу книги Ш. Халмирзаева, производят впечатление вереницы самостоятельных новелл. Мы можем отметить своеобразное мастерство автора, однако всему произведению не хватает эпической масштабности, присущей жанру романа. Подобный жанр требует от писателя создания целостной системы связанных между собой образов, подчинения действия героев логике их характеров и развивающихся событий, словом, создания целостного художественного полотна. В романе отсутствует четкая взаимосвязь между идейным замыслом писателя и его сюжетно – композиционным воплощением. Многим страницам первого романа Ш. Халмирзаева зачастую не хватает художественного мастерства. Большинство персонажей выписано расплывчато, в романе нет ясного идейного стержня, который группировал бы вокруг себя и действующих лиц и, в конечном счете, способствовал бы воплощению авторской концепции. То, что главный герой произведения Уктам Умаралиев не стал выразителем авторского замысла, объясняется, на наш взгляд, именно слабостью композиционного построения романа.

Описывая жизненные перипетии своих героев, автор рисует красочные пейзажи Сурханской долины, повествует о старинных исторических, архитектурных памятниках этих мест, знакомит с прекрасными древними обычаями, которые, как справедливо считает автор, нужно сохранять и бережно передавать потомкам. Но, к сожалению, эти важные аспекты культурной жизни, исторической жизни не детерминируют логику действий персонажей и зачастую носят характер чисто иллюстративного описания. Идейно – художественный замысел писателя остается нереализованным.

У читателя складывается впечатление, да и сам Уктам Умаралиев признается в этом, что свою должность в совхозе он получил «случайно». Разумеется, автор волен сделать своим героем любой тип человеческой личности. Но безусловно и то, что главный герой должен быть проводником основной идей произведения. Уктам Умаралиев замечает: «Я пришел в этот совхоз случайно» (с. 240). В конце произведения он же говорит: «С работой я не справился! Готов уволиться и сожалеть не буду. Но если меня не уволят, то я окажусь в выигрыше» (с.244). Возникает законный вопрос: если целью писателя был показ руководителя, не справляющегося со своими обязанностями, почему же эта идея не проходит через все произведение? Поступки Уктама, описание его внутреннего мира во многом противоречат авторским тезисам о главном герое. Писатель стремится представить Уктама Умаралиева организатором, знающим, образованным агрономом. Но сам ход событий, отношения между персонажами опровергают такой образ главного героя. Решая совхозные дела, Уктам Умаралиев проявляет суетливость, обнаруживает полное незнание в области хлопководства. Красноречивым свидетельством тому может служить такой эпизод из романа. Пробираясь между грядками хлопчатника, Уктам натыкается на какой – то хилый куст: «Присев на корточки, он начинает рассматривать дольки хлопковых коробочек. Их около десяти, плотно, как клещи, льнущих к гладкому стволу. Хлопковая вата прямо – таки выпирает из них. Но верхние коробочки даже не кажут «белизну зубок». Сорвав одну из коробочек, Уктам смял и раскрыл ее. На землю из всех четырех долек шмякнулся комочек влажного хлопка. Огорчившись, Уктам глянул по сторонам, и вдруг ему стало обидно. Спотыкаясь, он вышел на тропинку». (с.41). Вспыльчивый Уктам может совершить неблаговидный поступок. Так, он выгоняет с работы агронома с высшим образованием, специалиста по хлопководству за то, что тот «не сумел углядеть за садом на сорока гектарах, даже не знал, как за ним ухаживать». Впоследствии Уктам глубоко сожалеет об этом поступке, но уже ничего нельзя поправить.

Если бы Уктам хотя бы советовался с дехканами, дело не доходило бы до скандалов. Как – то раз, заметив что хлопок не идет в рост, Уктам, все же обладающий некоторыми познаниями в хлопководстве, говорит бригадиру: «Задайте фосфора». Отакул Бобокулов, закончивший зоотехникум, исполняет поручение Уктама. Через неделю хлопок заметно подрос. Довольный Уктам говорит: «Вот видите, мы и сами с усам…Задайте-ка еще фосфора, хуже не будет! Но в результате хлопчатник разрастается в ботву и листья. Не помогает и чеканка, произведенная дехканами» (с.42). Уктам впадает в панику. «Я развалил дело…А вдруг кто – нибудь из таких, как Джураев, поставит вопрос…покажут кузькину мать… . Могут объявит и врагом хлопководства, а что им стоит?» (с.42). «Какое – то время он успокаивал себя, что коробочки хлопка раскроются с наступлением холодов. Затем стал думать, что, может быть, ему лучше перейти в совхоз Джураева: «Но там придется беседовать с агрономами. Это смешно…» (с.43).

Позже Уктам, надеясь на «авось», велит внести в почву еще и азотные удобрения, когда же результат становится плачевным, он пугается, как маленький ребенок. Надежды «на авось», шараханья, разумеется, не к лицу директору совхоза. Не давая верной трактовки поступкам героя, не раскрывая сути его характера, писатель обрекает его на безликость и серость.

Таким образом, концептуальная аморфность произведения, схематизм и обрисовка действующих лиц, неясность авторского вымысла «обеспечивают» идейно – художественную слабость романа «Последнее пристанище» («Сунгги бекат»).

Недостаток жизненного материала, отсутствие «романного» мышления автора предопределяют разочарование читателя в подобных произведениях. Коль скоро роман – это искусство отражения важнейших социально – нравственных проблем эпохи во всей их философской глубине, то от писателя требуется умение понимать и чувствовать эти проблемы, размышлять над ними, способность художественно отразить их в своем произведении.

Роман Омона Мухтарова «Ветер лет» («Йиллар шамоли») также страдает отсутствием художественной достоверности. Если слабость романа Ш. Холмирзаева «Последнее пристанище» («Сунгги бекат») мы видим в неясности авторского замысла, в нечеткости основной концепции произведения и его композиционной расплывчатости, то в книге «Ветер лет» («Йиллар шамоли») О. Мухтарова мы сталкиваемся с таким недостатком, присущи нашей романистике, как художественная неубедительность в трактовке действующих лиц. Роман начинается следующими словами: «Много лет прошло после того, как вдали от Бухары улеглась пыль войны. Но Бухара, отправившая в бой своих сыновей, все еще стонет по погибшим…»[[10]](#footnote-10). Эта трагическая завязка находит свое конкретное художественное воплощение в судьбе Райхон биби – матери главного героя – Камола. Двое сыновей старухи ушли на войну и не вернулись, «исчезли в объятиях небытия». В сердце матери живут незатухающая боль и страдания, вечная печаль по невернувшимся детям. Горести войны, ее раны, которые не сумел вылечит даже ветер многих лет, показаны в характере Райхон биби весьма впечатляюще и убедительно, что делает этот персонаж выразительным и понятным. Но сама тема, призванная отразить всю трагедию войны, даже спустя многие годы после ее окончания, раскрывается поверхностно, узко. По существу, лишь Райхон биби выступает реальным художественным воплощением авторского замысла, другие же персонажи романа обескровлены, выписаны серо и схематично.

События романа разворачиваются в кишлаке Чаман, «расположенном близ города Бухары». Автор не стремится захватит внимание читателя напряженными ситуациями, занимательной интригой. Речь идет о молодом кишлачном парне Камоле, о его мечтах, планах, о его любви. Камол был вынужден оставить учебу в школе, так как его отец Усман бобо заболел и слег. Но Камол понимает, что «в будущем каким – либо образом нужно получить образование». Юноша решает продолжить учебу в сельскохозяйственном техникуме. Однако Райхон биби, ревностно заботящаяся о своем младшем и единственном сыне, продолжающая горевать о двух без вести пропавших в войну старших сыновьях, не может допустить и мысли о том, чтобы отпустит Камола в город учиться. Она не в состаянии даже дождаться его возвращения из однодневной поездки в город.

Именно по этой причине Камол вынужден отказаться от своих заветных желаний и довольствоваться работой в колхозе. Идет неторопливый рассказ о безмятежных днях Камола в колхозе. Но появление в заброшенной доселе колхозной библиотеке новой библиотекарши – городской девушки Алии – открывает новую страницу в жизни Камола, раскрывает новые грани его характера.

Отношениям Камола с Алией отводится в романе немалое место. Оба героя имеют свой взгляд на жизнь, любовь, дружбу. Автор пытается показать какое влияние оказывает на их отношения те условия, в которых они живут. Для них обоих любовь – это возвышенное, благородное чувство, однако, они по-разному относятся к тому, стоит ли обнаруживать перед людьми свои отношения. Автор уделяет много внимания любовным переживаниям Камола, его чувствам к любимой девушке. Но даже тщательно выписанные автором нюансы любовных перипетий Камола, все же не подымаются до подлинно художественного уровня. Эта сюжетная линия подана писателем отстраненно от жизни Камола в целом. В результате расплывчатые черты обретает и общественно – трудовая деятельность Камола. Автор оказывается неспособным реализовать наличествующие творческие возможности. Он не концентрирует события и вереницу персонажей, связанных с образом Камола, на одной идейной основе и не выходит на уровень композиционного обобщения. Свой идейно – художественный замысел писатель не сумел воплотить в полной мере в образе Камола, в воссоздании его жизни и судьбы. Сцена назначения Камола бригадиром молодежной бригады описана вяло и бесцветно: повествовательность превалирует в данном случае над живостью изображения. В результате читатель лишь получает информацию о вступлении героя в новую должность. Однако, какие события этому предшествовали и, главное, как это связано с характером героя, его внутренней эволюцией – остается «за кадром», т.е. за пределом авторского внимания. Писатель не дает нам четкого психологического рисунка характера главного героя. Вот хотя бы такой пример. В романе есть эпизод, когда сель смывает посевы. Казалось бы, именно в этом эпизоде во всей яркости должен раскрыться характер Камола, его поведение в экстремальной ситуации, когда гибнут плоды его труда. Но вместо этого читатель получает сухую информацию о стихийном бедствии. Не оставляет впечатления и другой эпизод, призванный раскрыть отношение Камола к работе. Автор повествует о том, как члены камоловой бригады уходят в клуб на лекцию, Камол же, увлекшись работой, приходит в клуб лишь к концу лекции. И в этом эпизоде автор не считает нужным раскрыть перед читателем суть трудовой деятельности Камола, и весь эпизод страдает иллюстративностью и описательностью. Думаем, что можно смело утверждать: образ Камола не сумел выполнить в романе консолидирующую функцию, призванную выразить идейный замысел писателя и обеспечить композиционную целостность произведения.

Композиционную целостность этого произведения нарушает такое огромное количество незначительных, лишних деталей. Герой книги зачастую говорят неестественно, как – то надуманно. Например, библиотекарша Алия, предлагая Камолу книги, говорит: «Прочитайте эту книгу, ее написал Айни… Бухарец, намеревающийся читать книги, должен начинать с Айни!... » (с.32). Та же Алия замечает: «Если размышлять о Бухаре, нашем кишлаке, людях, счастье… может получиться очень интересная беседа» (с.62).

Несомненно, писатель любит Бухару, он хочет воспеть ее, прославить, создать ее художественный образ. Но так ли уж необходимо в данной конкретной ситуации списывать излишние, неуместные подробности бухарской свадьбы, о которой рассказывает Камол Алие (будто Алия иностранка, а не уроженка Кагана!)? и благо, если бы Камол все это рассказывал в преддверии свадьбы, но автор заставляет своего героя говорит просто так, без всякого повода. И потому рассказ Камола нам представляется необоснованным как с логической, так и психологической точек зрения.

Совершенно неестественным выглядит и то, что Алия постоянно записывает в тетрадку исторические сведения о Бухаре, которые не имеют никакого отношения к идее произведения. Правда, упоминается, что Алия готовится к лекции по истории Бухары. Но в это как – то трудно поверить. Читатель чувствует намерение автора: дать как можно больше сведений о прошлом Бухары под видом сбора материалов, якобы необходимых для лекции. Эти исторические экскурсы выглядят инородным телом и не прибавляют, ровным счетом ничего интересного к характерам персонажей, не способствуют раскрытию их новых черт. Поэтому, сведения о Бухаре, также как и рассуждения героев о важности для современного человека телевизионных аппаратов и электрического света (с. 96), не играющие никакой роли в раскрытии замысла произведения, кажутся нам излишними, нарушающими композиционную стройность произведения.

Законы художественного изображения требуют: каждый элемент, каждый эпизод в произведении, оставаясь самостоятельным, должен, в то же время, служить раскрытию основного идейного замысла. Только в этом случае каждая деталь в произведении обретет весомость и художественно – эстетическую значимость.

К сожалению, развитие характеров, трактовка образов и изложение событий, призванных в совокупности и взаимосвязи раскрыть идейный замысел автора в романе О. Мухтарова «Ветер лет» («Йиллар шамоли»), не доведены до логического завершения. В произведении отсутствует идейно – художественная концепция, которая увязывала бы в единое литературное целое действующих персонажей и изображаемые события. В результате образ главного героя Камола не поднимается до уровня художественного обобщения. Писатель не сумел создать художественно убедительный образ героя и всей той атмосферы, в которой он живет.

Мы вынуждены констатировать, что несмотря на определенные творческие удачи (образ Райхон биби) в целом, в художественном отношении роман О. Мухтарова «Ветер лет» («Йиллар шамоли») не состоялся. Это утверждение в полной мере можно отнести и к роману Ю. Шомансурова «Черный жемчуг» («Кора марварид»), главные герои и эпизодические персонажи которого просто затеряны среди многочисленных событий, аналогичных ситуаций, ненужных комментариев. Зачастую немотивированные поступки и действия героев, их желания и устремления не волнуют читателя, не вызывают его сочувствия и сопереживания.

В центре авторского внимания судьба молодой героини Акилы. Она – приемная дочь. Тухтасин ака и Каромат хола принимают «этот кусочек выброшенного мяса» в свой дом, воспитывают, растят до совершеннолетия. Приемные родители привязываются к девочке. Они одинаково относятся как к своему единственному сыну Маджиду, так и к приемной дочери. Тухтасин ака любит Акилу даже больше чем сына, ибо видит в ней доброе сердце и незаурядный ум. Быть может, поэтому он завещает Акиле: «Если хочешь, чтобы твой отец спокойно лежал в могиле, дочка, сделай человека из моего сына. Ты можеш все. Будь для Маджида не только верной женой, но и его умом, его глазами»[[11]](#footnote-11). Девушка соглашается. Поначалу по ходу событий читатель уверен, что Акила и Маджид будут вместе. Но внезапно в их жизнь врывается буря. Акила влюбляется в своего однокашника – скромного, неприхотливого, честного паренька Хикмата. Писатель посвящает нас во все подробности их взаимоотношений, пытаясь воссоздать всю гамму их чувств. Сам по себе замысел писателя – раскрыть перед читателем драму извечного треугольника (Акила-Маджид-Хикмат) не вызывает у нас возражения. Другое дело – его художественное воплощение, многие поступки героев совершенно логически неоправданны, ситуации надуманы, и, соответственно, поведение персонажей в этих ситуациях непредсказуемо.

Литературовед М. Кошчанов весьма критически отнесся к журнальному варианту романа; затем в своей статье «Сердце молодых» («Ешлар калби»), ставшей предисловием к улучшенному книжному варианту романа, он оценивает его более положительно: «В романе убедительно показывается процесс становления личности героини этого произведения Акилы, то, как она выходит за раз и навсегда очерченный круг старых обычаев, борется за свои права, самостоятельно шагает по жизни. То есть, говоря языком поэтов «творит свою судьбу сама». В этом варианте романа пересмотрены также эпизоды, относящиеся к любви молодых. Героиня произведения Акила предстает перед нами олицетворением любви[[12]](#footnote-12). Однако, с сожалением приходится констатировать, что сюжетные линии этого произведения несут на себе отпечаток какой-то сладкоречивой неопределенности, надуманности, и роман ни в коей мере не может удовлетворить читателя с высокими запросами.

Писатель дотошно вдается в мельчайшие подробности отношений между Акилой и Хикматом, Акилой и Маджидом, между ими тремя, и в конечном счете буквально тонет в их долгих, а нередко и нудных объяснениях друг с другом. Композиционный стержень произведения буквально рушится на глазах, идейный замысел обретает расплывчатые формы.

Фоном, на котором развиваются события романа, писатель избирает работу геологов Андижанского нефтяного пласта, однако и в этом случае автор подвергает художественному осмыслению характер людей этой профессии. Все действующие лица романа ведут себя по заранее придуманной писателем схеме, в их поступках нет никакой логики, а разговоры их зачастую скучны и не представляют для нас никакого интереса. То есть, в романе фактически отсутствует художественная система образов, которая бы раскрывала перед нами идейный замысел писателя. Хотя автор и пытается показать взаимоотношения главной героини Акилы с другими персонажами, но заставляет действовать девушку по схеме. Так, задумываясь в своей судьбе, Акила начинает отдавать себе отчет о том, что Маджид и Хикмат совершенно разные люди: «Маджид – это яркий, блестящий драгоценный камушек. Завидя его, хочешь положить его на ладонь. Но взяв его в руку – вздрагиваешь. По жилам твоим расползается холод, и ты желаешь быстрее отбросить от себя эту холодную жемчужину. Хикмат же похож на пшеничное зерно. Сразу его и не заметишь. Но как только постигнешь, что внутри него постоянно кипит бурная, напряженная жизнь, могущая творить чудеса, хочется лелеять и пестовать его» (с. 75 – 76).

Как правило, вместо того, чтобы подчинить повествование идейно – художественному замыслу, дать героев в логическом развитии их характеров, писатель занят тем, что вычурно и высокопарно описывает различные надуманные ситуации. Главная героиня – Акила не поднимается до уровня обобщенного образа, воплощающего собой важную жизненную идею. Что касается прочих героев, то все они – послушные воле автора марионетки.

Подводя некоторые итоги нашим наблюдениям над композицией романа и системой образов, можно утверждать, что логическое единство и целостность любого художественного произведения обеспечивается фигурой героя (или героев). Полнокровное его бытие проявляется в самых разнообразных отношениях героя с другими персонажами произведения. Изображение этого процесса требует от писателя четко осознанной цели, определенной системы взглядов, претенциозного отбора материала, чувства меры. Кроме того, характер образов и событийная основа произведения должны служить раскрытию его идейного замысла. Система образов, группирующаяся вокруг главного героя, всегда непосредственно связана с материалом повествования.

Важнейшим критерием идейно – художественной ценности произведения является умение писателя отразить в нем с высокой степенью достоверности события, образы, мизансцены, - словом все элементы композиции.

ГЛАВА II. КОМПОЗИЦИЯ – СЮЖЕТ – КОНФЛИКТ

Каждое произведение искусства отражает определенную грань действительности, какую – либо жизненную ситуацию, словом, часть целого. Но своеобразие литературы в чем-то и состоит, что она не преподносит нам точный слепок с действительности, а повествует нам о фактах, рассказывает о людских характерах, раскрывает индивидуальность в ее обобщенном, типизированном виде. Не может быть и речи о каких – либо композиционных построениях, если литература не производит обобщения жизненного материала. Ведь материал для своего произведения писатель отбирает, руководствуясь определенными творческими критериями и идейными воззрениями, и соответственно своим идейно – художественным позициям распределяет его в романе.

Композиционное построение художественного произведения неразрывно связано с сюжетом. Отобранный и осмысленный писателем жизненный материал начинает жить в произведении по законам сюжетного и композиционного построения. Сюжет представляет собой систему событий, составляющих содержание литературного произведения, композиция не обеспечивает построение, организацию всех элементов сюжета.

Создавая образы, следуя законам сюжетного и композиционного построения, писатель вкладывает в них идейно – эстетический смысл. Добротная композиция выявляет многогранность образов и описываемых событий; осмысление взаимоотношений между персонажами, диалектика жизненного процесса позволяет создать сюжет. Совершенная композиция способствует воссозданию в произведении множества человеческих судеб, типичных характеров в типичных обстоятельствах. И наконец, композиция, связывая все части произведения в единое целое, позволяет избегать схематизма, иллюстративности, повествовательности.

Гармоничное соотношение формы и содержания представляет собой единый процесс и проистекает из идейно – эстетической позиции писателя. Форма всегда содержательна и оказывает огромное влияние на идейное содержание произведения.

Человеческие нравы, характеры, судьбы показываются в романе на фоне разнообразных событий; от писателя требуется немалое искусство вести единое повествование, учитывая целый ряд сюжетных линий. Именно в композиционном построении произведения с наибольшей полнотой проявляется мастерство художника, его чувство меры, умение владеть материалом.

Необходимо отметить, что даже содержательный в идейном отношении роман с прекрасно выписанными портретами и пейзажами не сможет завоевать читательского интереса, если в композиционном и сюжетном отношении он окажется неудовлетворительным. Персонажи такого романа предстанут статичными, как на фотографии, детали будут исполнять функцию наглядного пособия. И, наоборот, никакая прекрасная композиция, никакой добротный сюжет не сумеют вдохнуть жизнь в произведение заведомо ущербное в идейном отношении. В качестве композиционного ядра эпического произведения сюжет позволяет писателю привести разнообразный материал к общему знаменателю. В то время как композиция воплощает в себе «логику развития темы», сюжет определяет «логику развития образов»[[13]](#footnote-13).

В безупречных в художественном отношении произведениях сюжет отражает типичные характеры в типичных обстоятельствах. М. горький так определяет художественные компоненты сюжета: «Связи, противоречия, симпатии, антипатии и вообще взаимоотношения людей – история роста и организации того или иного характера, типа»[[14]](#footnote-14).

Столкновения характеров персонажей определяются полярностью их устремлений. Художественный конфликт, заключенный в сюжете, приводит в действие события. Противоречия героев произведения обуславливаются противоречиями самой действительности. Процесс развития любых отношений всегда полон противоречий, столкновений различных интересов. Чем напряженнее развивается действие в произведении, тем ярче проявляются индивидуальность и своеобразие характеров. Вот почему под термином «сюжет» мы понимаем конфликтно – образную форму отражения жизненных процессов. И лишь тот конфликт, в котором участвуют полноценные в художественном отношении образы, способствует целостности сюжета.

Напряженный конфликт, составляющий суть сюжета, требует, чтобы на передний план были выдвинуты наиболее противоречивые стороны отношений между персонажами. В произведениях писателя, стремящегося лишь к интересной «подаче» материала, превалирует внешняя событийность, между тем, как истинное произведение искусства призвано отражать жизнь во всех ее противоречиях.

Писатель вправе по – разному интерпретировать действительность. Он может строить свой сюжет на основе событий, действительно имевших место в истории, или же события, воссозданные в произведении, могут быть плодом авторской фантазии. Но в этом и другом случае, создавая сюжет, прибегая к различным художественным приемам, писатель всегда должен стремиться отобразить правду жизни, правду характеров, общественных отношений.

Создавая произведение искусства, писатель группирует вокруг центрального события обогащающий его жизненный материал. Например, в эпопее «Война и мир» Л. Толстого весь грандиозный жизненный материал группируется вокруг такого исторического факта, как наступление Наполеона на Россию. Это событие составляющее ядро произведения, организует всю систему художественных образов эпопеи, содержит в себе типичные жизненные конфликты, столкновения людских характеров, социально – общественных групп.

Конфликты в произведениях могут носить самый разнообразный характер. Это и противоречия между людьми и личной, бытовой почве. Это и социально – политические конфликты между национальными группами, а иногда и целыми народами. Иной раз, в одном и том же произведении речь идет и о социальных конфликтах; иное произведение представляет собой целый клубок конфликтов.

Природа конфликта в художественном произведении определяется материалом, взятым из жизни. Она может носить психологическую подоплеку (коллизия противоречивых дум и чувств героя), социальную (столкновение интересов различных социальных групп), производственную (борьба за новые формы организации труда), семейную (противоречия в семейных отношениях).

Какую бы грань действительности не исследовал бы писатель, он стремиться правдиво и художественно убедительно показать борьбу нового со старым, передового с отсталым. Органическое единство сюжета и композиции способствуют тому, чтобы поступки всех персонажей были логически мотивированы и подчинялись главному идейному замыслу. Вот почему, даже малейшие изменения в сюжетных коллизиях влекут за собой также изменения и в композиционной структуре.

По мере развития событий и определенных отношений между персонажами начинают выявляться их характеры, думы и чаяния, нравы. В художественном истолковании жизненного материала наличествуют самые разнообразные приемы, например: хронологическая динамика, параллелизм, ассоциативное мышление, апелляция к прошлому и др. но во всех случаях сохраняется, так называемый, кульминационный момент развития событий в произведении и их развязка.

Сюжетная инверсия также может быть разной. Ход событий может начинаться не с завязки конфликта, а с его развязки или кульминации. Все это закономерно. Но как бы не выстраивался сюжет, он всегда должен быть направлен на то, чтобы правдиво и убедительно изобразить характер героев.

Обычно жанр романа требует многонаправленности сюжетных линий и их взаимосвязи, наличия на страницах произведения большого числа героев как драматического, так и комедийного характера, масштабных пейзажных зарисовок, использования различных ретроспекций – все это связано не только с развитием сюжета, но и с композиционным построением произведения. Таким образом, вырисовывается одна и та же закономерность: своеобразие отбора материала определяет также и принципы композиционного построения.

Однако в целом ряде романов композиционное построение зиждется на иных принципах: писатель не выделяет какую–либо определенную грань действительности, какой–либо конкретный характер, но внимательно наблюдает за ходом событий, детализировано и скрупулезно рисует поступки, думы и чаяния героев. Прием детализации вносит в произведение своеобразный эффект. Связанные между собой детали обретают важность и образуют целостность произведения.

Таким образом, идейно – художественное богатство произведения, его многогранность, многоплановость воплощаются в его сюжетно– композиционном построении. В этом отношении узбекская романистика 70-х годов дает богатый материал для размышлений и выводов.

В романе Х. Гуляма «Бессмертие» («Мангулик»)[[15]](#footnote-15) воссоздаются противоречивые и трудные в жизни нашего народа 20-е годы. Само событие, лежащее в основе развития сюжета, обуславливает напряженную социально психологическую направленность всего произведения. Зверски убиты неизвестными Абиджон Ахмедов – первый учитель новой советской школы, открытой в Ходженте, и Абдуллажон Алиев, также учитель, недавно присланный в эту школу. С этих драматических событий начинается роман. В трудном и сложном положении оказывается пожилой, опытный чекист Махкам Максудов. Нет сомнения в том, что в кишлаке, где произошла трагедия, затаились враги. Махкам Максудов идет на отчаянный и рискованный шаг: в кишлак Ходжакент он посылает учителем своего сына, молодого чекиста Масуда. Этот факт предопределяет весь психологизм и во многом занимательность развивающихся в дальнейшем событий.

Таким образом, появление главного героя писатель предваряет трагической ситуацией, призванной обусловить динамику и драматизм сюжета.

Хотя по своему сюжету роман Х. Гуляма «Бессмертие» во многом напоминает нам приключенческо–детективное произведение, писатель не стремился к занимательности событий. Но сама жизнь и те обстоятельства, в которые попадают его герои, полна была неожиданностей и острых коллизий. Автор прослеживает духовную эволюцию своих персонажей, и, соответственно, события в романе изображены как бы сквозь призму их чувств и сознания.

Главный герой произведения – Масуд – представляет собой романтический образ волевого, смелого энтузиаста. Он находится в центре сложных событий. Конфликт произведения образует непримиримые противоречия двух антагонистических социальных сил: сторонников новой жизни и ее ярых противников. Каждый из представителей обоих социальных полюсов абсолютно уверен в своей правоте, готов решительно сражаться за победу своих позиций и идеалов, а, если понадобится, то и отдать за них свою жизнь. Перед нами предстает целая галерея образов, воплотивших в своих характерах и судьбах закономерности самой эпохи. Вряд ли может сочувствовать советской власти заключенный в тюрьму Максут Норходжабай, чье имущество полностью конфисковано, или же лишившийся своих накоплений Салохиддин-кари, от которого уходят все его жены. Эти люди – «драконы» кишлака находятся под подозрением у новой власти. Знакомимся мы и с Кобил – карваном, дочь которого – Замира- связывает свою судьбу с Шерходжой. Сам Шерходжа, лишившийся богатств отца, чувствует, что его жизнь в опасности и не на жизнь, а на смерть готов бороться за свои права. Во многом занимательный, напряженный сюжет романа позволяет выявить структурно – композиционное своеобразие этого произведения.

Подобно тому, как жизнь развивается из противоречий между положительными и отрицательными силами, в литературном творчестве при воссоздании художественной правды также необходимо учитывать соотношение и борьбу полярно противоположных сил. Выписывая целую галерею отрицательных образов, Хамид Гулям руководствуется теми же творческими критериями, что и при создании положительных персонажей. Так, писатель придает большое значение изображению социального быта своих отрицательных героев. Несомненно, что при создании центрального отрицательного образа Шерходжи, писателю во многом помог художественный опыт, накопленный им при написании романа «Светоч» («Машал») и, в частности, образа Буранбека. Всей своей активной деятельностью, мучительными переживаниями, внутренними нравственно – психологическими коллизиями Шерходжа воплощает в себе целостный тип социально отрицательного героя. Мы напряженно следим за борьбой Масуда и Шерходжи, этих антиподов по своим взглядам, убеждениям и принципам. Создаются как бы две параллельные сюжетные линии, которые в конечном счете и выявляют идейно – художественную суть данного произведения. Прием параллелизма, применяемый при построении сюжета, обеспечивает композиционную целостность произведения.

Некоторая тяжеловесность характера Шерходжи по сравнению с образом Масуда придает ему, тем не менее, жизненность. Естественно, что враг советской власти, обиженный ею Шерходжа, как и того требует развитие сюжета, всегда скрытен, никому не говорит о своих истинных намерениях, никогда не проявляет открыто своих чувств. Писателю удалось глубоко и правдиво передать психологическое состояние своего героя, и потому образ Шерходжи подымается до уровня ярко выраженного художественного типа.

Большое впечатление производит и образ Масуда, который как бы сосредоточил в себе черты борцов за новую жизнь. Но в драматических коллизиях, в которых участвует этот персонаж, в его поступках и действиях нередко чувствуется какой-то изъян, чего никак не скажешь, когда речь идет о Шерходже. Думается, дело здесь в том, что писатель иной раз слишком идеализирует своего героя, а порой просто упрощает его. Несколько надуманными представляются, например, эпизоды, в которых Масуд одерживает победу в борьбе над признанным силачом Аскаром – палваном, лучше всех поет песню, вступает в диспут с шейхом и выходит победителем.

Автор сумел, как уже было отмечено, создать увлекательное и вдохновенное повествование. Каждый образ имеет свое место в развитии сюжета, является органической составной частью в композиционном построении произведения. Привлекает своей мягкостью, человеческой теплотой образ сестры Шерходжи – Дилдор. Поначалу Масуд относится к Дилдор с подозрением. И на это есть все основания: вед отец Дилдор заключен в тюрьму, имущество семьи конфисковано, брат ее – ярый противник советской власти. Казалось бы, девушка должна была бы озлобиться, замкнуться в себе. Но знакомство с Масудом, убежденном в правильности избранного им пути, как бы открывает глаза Дилдор, которая не может относиться равнодушно к подлым поступкам своего брата Шерходжи.

Писатель мастерски выписывает и образы эпизодических персонажей. Таков, к примеру, образ Замиры, связавшей свою судьбу с судьбой Шерходжи. Замира ненавидит советскую власть и полностью разделяет антисоветские позиции своего возлюбленного. Автор убедительно раскрывает потаенные чувства и мысли Замиры, умеющей горячо любить и не менее страстно ненавидеть. Запоминается и эпизодический образ Тамары, выписанный живо и художественно убедительно. И Замира, и Тамара – это живые характеры, типичные для своего времени.

Разворачивая перед нами картину становления узбекской власти в Узбекистане, Х. Гулям зачастую добивается глубокой достоверности в изображении того уже далекого, тяжелого времени. Но иногда и у него встречаются слабо описанные сцены. Трудно, к примеру, поверит в сцену, в которой Салима, проникнув в женскую половину дома шейха, с легкостью заручается заявлениями его жен о разводе. Не может поверить читатель и алогичному поведению Фотимы биби, спокойно и безмятежно взирающей на исполосованную ножом Дилдору. Ведь какой бы невежественной, жестокой и беспощадной она ни была, какую бы злобу не таила в душе против советской власти, материнские чувства в ней не могли отмереть начисто. Она вся как бы соткана из одной злобы и ненависти, что, несомненно, обедняет этот образ. В сцене, о которой выше шла речь, по нашему мнению, нужно было по – иному расставить акценты или представить ее в ином ракурсе. Развитию сюжета здесь в известном смысле был нанесен ущерб.

В романе иногда встречаются неуместные и излишние детали, нарушающие композиционную целостность произведения, логику развития действия. Непонятно, к примеру, зачем надо было писателю, изображающему сложную и противоречивую атмосферу 20-х годов, приехавшего в кишлак представителя Толибжона Обиди, тотчас поселять в дом заклятого врага новой власти Салахиддина кари. Художественно недостоверен и эпизод со свадьбой Малиджана и Нозик, когда Максуду и его друзьям с легкостью удается уговорит Мурадходжу (отца одной из жен Салахиддина кари, недовольного тем, что его дочь развелась с мужем) оставить свои обиды и придти на свадьбу. Нелогично и то, что брат Нозик – Джавлонходжа в самый разгар свадьбы палит из ружья в Масуда. Но самое главное, что эти эпизоды не служат раскрытию идейного замысла произведения.

В конце произведения события достигают своей кульминации. В кишлаке Ходжент с корнем уничтожается злополучное осиное гнездо. Гибель Масуда повергает Ходжент в траур, однако те идеи, за которые он самоотверженно боролся, не погибли. Масуд как бы передал свою эстафету своим последователям, несущим просвещение в массы. Борьба за дело просвещения народа интерпретируется писателем как важнейшая часть жизни общества.

Особенно удачно претворен идейный замысел произведения в сюжетной линии Масуд – Шерходжа, выписанной с большой тщательностью и художественной достоверностью. Хотя, порой композиционные погрешности и нарушают кое–где событийный ход романа, в целом он производит большое эмоциональное впечатление. Персонажи, которые населяют роман, условно говоря, делятся на два лагеря: один из них группируются вокруг Масуда, другие же – вокруг Шерходжи, что создает единую сюжетную линию и обеспечивает композиционную целостность романа, способствует лучшему выявлению его идейно – художественного замысла.

В другом романе Хамида Гуляма на современную тему «Аромат фиалок» («Бинафша атри») мы знакомимся с несколько иными приемами характер героев, построения сюжета и композиции. Если в романе «Бессмертие» («Мангулик») главный герой – Масуд – предстает перед нами как уже вполне сформировавшийся человек, вокруг которого концентрируются другие персонажи и события, то в романе «Аромат фиалок» («Бинафша атри») мы не найдем центрального персонажа, формирующего сюжетно – композиционную структуру романа и систему его образов. Своеобразие романа «Аромат фиалок» именно в том, что в этом произведении отсутствует главный герой. В романе «Бессмертие» («Мангулик»), как мы отмечали, наличествует единая сюжетная линия, и все события и персонажи, полярные по отношению друг к другу, группируются вокруг образов Масуда и Шерходжи. В романе же «Аромат фиалок» («Бинафша атри») нет эпической масштабности событий. Это произведение строится на отдельных самостоятельных сюжетных линиях и в композиционном отношении напоминает роман Аскада Мухтара «Чинор». Каждый из героев «Аромата фиалок» образует самостоятельную сюжетную линию, которая вступает во взаимодействие с другими сюжетными линиями романа. Такими «опорными» образами являются в романе Азиз, Ахмаджан, Дилдора и Нафиса. Предметом художественного осмысления становится отношение героев к труду, любви, проблемам добра, гуманности. Писатель стремиться исследовать духовно–нравственный облик наших современников. Аллегорический образ фиалки, лейтмотивом проходящий через все произведение, служит как бы символом прекрасного в жизни. Критерием духовно–интеллектуального уровня героев становится их отношение к прекрасному, что явствует из слов Дилдор: «Фиалка – это не только цветок… Фиалка – символ нежности, изящества. Аромат души человеческой»[[16]](#footnote-16).

Одной из самых удачных, на наш взгляд, сюжетных линий представляется нам линия, связанная с образом Дилдор. Писатель показывает свою героиню в разных ипостасях, раскрывает перед нами ее внутренний мир, ее чаяния и мечты. Дилдор мечтает стать врачом и достигает своей цели; она мечтает полюбить скромного, трудолюбивого юношу, связать себя с ним семейными узами – и это ей удается. На первый взгляд, кажется, что все в ее жизни складывается удачно и хорошо. Дилдор считает, что важнейшим условием благополучной семейной жизни должны быть правдивость, сочувствие, честность, взаимопонимание между супругами; но именно в семье ее поджидает неожиданный удар. Самые ненавистные для нее ложь и фальшь выползают наружу. Дилдор узнает, что Ахмаджан изменяет ее любви, столь почитаемой ею. Но она не теряет самообладания и достоинства, пытается найти утешение в работе. Перед нами нравственно красивая и сильная женщина. С высоко развитым чувством ответственности она относится к своему долгу врачевателя, не уставая помогать страждущим и исцелять больных. Понимая, что ее пациентам нужна новая больница, Дилдор сама, засучив рукава, начинает помогать строителям. Деятельность ее основывается на принципе: «Да, хлопок – это важно, очень важно, но здоровье человека еще важнее» (С. 33). Активная, деятельная ее натура никогда не знает покоя. Перед нами живой образ современной женщины нелегкой судьбы, но счастливой потому, что она приносить пользу людям. Как уже отмечалось, своеобразие сюжетно – композиционных принципов, положенных в основу романа «Аромат фиалок», заключается в том, что писатель не выделяет какого – либо одного героя, никто из героев не превалирует один над другим. Примечательно, что хотя другая героиня – Нафиса - появляется на страницах романа значительно позже, чем Дилдор, многие черты ее характера, ее деятельность сходны с характером и деятельностью Дилдоры. Здесь обнаруживается принцип параллелизма, применяемый писателем в сюжетно – композиционном построении произведения. Характерная черта, присущая героям романа «Аромат фиалок», - это их активная, деятельная устремленность к достижению своих целей. У них может быть разное прошлое, различны условия и среда их обитания, они могут обладать своеобразным, присущими только конкретному герою чертами характера, у них разные судьбы, но есть то, что их объединяет – активность их натуры.

Значительное место в романе отводится изображению судеб Азиза и Ахмаджана. Поначалу оба героя имеют много общего и в своем социальном положении, и в том, как складывается их жизнь. Один закончил сельхозинститут, защитил диплом. Другой – защитил кандидатскую диссертацию на сельскохозяйственную тему. Оба они агрономы. У обоих за плечами определенный жизненный опыт. Отслужили в армии. Оба, возглавляя хлопководческие бригады, испытали немало трудностей в своей работе. И, в конце концов, оба любят одну и ту же девушку (Дилдор). Оба назначаются директорами вновь организованных совхозов в Мирзачуле. Их последующая жизнь, их отношения к любви, семье, работе подробно изображаются писателем. Но при всей общности «исходных позиций» Ахмаджан и Азиз совершенно разные люди. Ахмаджана трудно было бы назвать волевым человеком. Он легко подвергается дурному влиянию, не имеет собственного «я», забывает о своем долге руководителя, изменяет себе, упускает свое счастье. В результате – ставит себя вне коллектива и лишается поддержки друзей. Нет, Ахмаджан не состоит полностью из отрицательных черт. Будучи бригадиром, он умело водит трактор, работает в поле, самоотверженно трудится, забывая о своем здоровье, не думая о сне и отдыхе. И в тоже время, этот хороший, честный труженик не сумел сохранит свой авторитет ни на работе, ни в своей семье. Автор ставит себе целью изобразить в образе Ахмаджана сложную, противоречивую личность, не лишенную человеческих недостатков.

Другой герой романа – Азиз – также далек от образа идеального героя. Ничто человеческое не чуждо ему. Но в отличие от Ахмаджана, Азиз в решающие моменты жизни не теряет самообладания и решительности. Слабость его в том, что он не сумел устроит свою личную жизнь, упустил свое столь желанное счастье. Любовь его к Нафисе серьезна и глубока, но он не борется за свою возлюбленную. Позже он горячо сожалеет об этом, но время уже ушло – Нафиса вышла замуж за мошенника Карима. Азиз обвиняет Нафису в корыстолюбии, неверности и легкомыслии: «А коль так, то вряд ли она сумеет исполнить свой долг матери и жены!» (с.21) говоря так, Азиз пытается сам успокоит себя, но всякий раз при воспоминании о Нафисе «сердце его учащенно бьется и перехватывает дыхание» (с.20).

Много душевных мук и терзаний испытывает Азиз, прежде чем достигнет своего счастья. По молодости, не оценив по – настоящему любовь, он, поварившись в котле жизни, начинает понимать, что любовь в его жизни имеет глубокий, всеобъемлющий смысл; герой приходит к выводу о том, что «ведь любовь – это не только признание и желание жениться». По его мнению, юноши, чтобы быть любимыми, «должны увлечь возлюбленных своими прекрасными достоинствами». И сам Азиз своим самоотверженным трудом на благо общества, своим благородством и красотой души добивается в конце концов ответной любви Нафисы.

Любовная драма Азиза, его стремление к счастью, метаморфозы его духовного мира в какой-то мере оттеняют, делают более выпуклыми черты Ахмаджана, который по своему легкомыслию, недальновидности упустил свое счастье. И в данном случае, принимая принцип параллелизма при создании образов своих героев и раскрытии их судеб, автор в то же время умеет каждого из героев наделить конкретными, присущими только ему индивидуальными чертами, которые в конечном счете и определяют их судьбу, их место в семейной и общественной жизни.

Есть в романе еще одна самостоятельная сюжетная линия, связанная с образом целомудренной, нежной и прекрасной Нафисы. Жизнь ее поначалу складывается драматично. Ее отдают замуж за афериста Карима. Промучившись несколько лет с нелюбимым человеком, она несмотря даже на угрозы отца Агзама, решает начать самостоятельную жизнь. Вольнолюбивый нрав и сама жизнь привели эту женщину к пониманию высокого предназначения человека, к окончательному решению уйти от ненавистного мужа. Простая деревенская девушка Нафиса убеждена, что надо «ценить свое достоинство, не прощать даже малейшего неуважения к себе, не говоря уже об оскорблении, хранить незапятнанной свою честь» (с.98). Когда – то из – за своей деликатности, стеснительности, а, может быть, из – за пассивности Азиза, полюбившие друг друга Нафиса и Азиз не построили своей семьи, не смогли уберечь свое счастье, но чувство друг к другу они свято хранили в своих сердцах.

Как считает Нафиса, «Преступлением было бы говорить об этом чувстве, не понимая его, не осознавая, не спрашивая свое сердце!» (с.102). Неудивительно, что она упрекает Азиза: «Бросить любовь в огонь и молча наблюдать в стороне!.. Не-ет, юноша, мне такой люби не нужно. Мне по нраву любовь древних. Мне нужна любовь Меджнуна, отдавшего душу за свою Лейли!..» (с.103). это горькая истина – крик измученной любовью души. Это же чувство помогает Азизу найти свое счастье в жизни вместе с Нафисой.

Хотя у каждого из персонажей своя судьба, и, соответственно, в романе ему отведена самостоятельная сюжетная линия, автор пытается всех их связать воедино. Прием параллелизма, используемый для сюжетного и композиционного построения произведения, как бы выравнивает идейно – художественную значимость всех героев и не оставляет места главному герою. Но следует отметить, что не всегда удачное с художественной точки зрения пересечение некоторых сюжетных линий в известной степени вносит разброд в общую композицию произведения. Например, в главе «Мост любви» («Севги куприги») случайная встреча Нафисы и Дилдор, их долгая беседа логически необоснованны. В главе «Фиалковая страсть» («Бинафша иштиёки») Дилдор вдруг неожиданно едет к Азизу (якобы по делам строительства поликлиники). Читатель понимает, что автор ищет ход, что как-то сообщит Азизу о том, что Нафиса находится в Янги–Ере и передатчиком этой информации избирает Дилдор. Далее автор довольно подробно описывает, как Азиз беседует с Дилдор, а затем ее провожает, как рвет и мечет в ревности Ахмаджон, прослышавший об этом. По всему видно, что писатель пытается дать новый импульс развитию сюжетной линии Ахмаджон – Дилдор – Азиз, но получается это у него несколько надуманно. Мотивированность действий, реалистичность и логичность в изложении не всегда присутствуют и в сюжетной линии Азиз – Нафиса. Некоторая неестественность событийной канвы романа, игнорирование порой фактора логики в действиях персонажей приводит к нарушению сюжетно – композиционной стройности романа.

На наш взгляд, в романе излишне много внимания уделяется подробностям семейного быта и интимных сторон жизни героев. Причем, сами эти подробности, как правило, носят описательный характер, не несут в себе обобщающий смысл.

Композиционному единству романа «Аромат фиалок» («Бинафша атри») наносит ущерб и недостаточно естественная смычка основной сюжетной линии с сопутствующими.

Своеобразное сюжетно – композиционное построение можно проследить на примере и романа А. Мухтара «Чинор»[[17]](#footnote-17). «Чинор» - это многоплановое и сложное произведение, события здесь располагаются необычным образом, на первый взгляд сюжетные линии не связаны между собой, разрознены. И поэтому в критической литературе это произведение снискало различные оценки.

В частности, Матякуб Кошчанов в своей книге «Смысл и критерии»[[18]](#footnote-18) как бы отсекает от ствола романа две ветви – повести об Арифе и о Камиле и пишет: «Смысл повести о Камиле ни в коей мере не связан с содержанием повести об Арифе». «Повесть о Камиле связана с другими частями романа не своим содержанием, а лишь формально, через образ Очила бобо, в такой связи мало художественного.

Если бы событийный ряд был связан в первую очередь своим содержанием – это был бы большой успех романа».

Выказывая отношение к сюжетному построению своего романа «Анна Каренина», Л.Н. Толстой писал: «Больше всего я боюсь, что вы скользнете по роману поверхностным взглядом и не станете углубляться в его содержание. Не желаю останавливаться на недостаточной связности содержания. Связность там есть, вникните – найдете»[[19]](#footnote-19).

Точно также и кажущаяся разбросанность событий в сюжете романа «Чинор» составляет его своеобразие. Сюжетно – тематическая линия здесь, подчиняющаяся определенным закономерностям, напоминает таковую в восточных сказках, в частности, в «Тысяча и одной ночи», в произведении Гульхани «Зарбулмасал». Автор ярко описывает единодушие партийного работника с трудящимися массами, свободную любовь Камилы, последствия эгоизма, смелость и гуманность узбекского врача, беды бюрократизма. Полицентричность сюжета расширяет рамки романа. Авторское отношение к жизни легко прочитывается в поступках и чувствах героев.

«Входя в роман, подобный лабиринту (крепость с потайными ходами в Древней Греции и Египте – К.С.), - говаривал Мериме, - неплохо было бы иметь в руках нить»[[20]](#footnote-20). Такой красной нитью для ориентации в «лабиринте», проходящей через весь роман являются образы Очил бувы и Азимджана.

Повести, связанные воедино, подобно ветвям платан, на которое также похожа семья Очила бува, часть которой он и приехал навестить, имеют свою самостоятельную идейную завязку. Описание путешествия Очила бувы и Азимджана, образующее собственно центральную часть романа, имеет конфликт, развитие и кульминацию событий, свою завязку и развязку. Взятое в целом, это произведение, связанное в художественном отношении и содержании, демонстрирует нам на примере семьи Очила бувы величие и красоту узбекского народа.

В начале романа «этот 94-летний старец», проживший богатую содержанием жизнь, Очил бува, сравнивается с платаном, выросшим среди скал и напоминающим людям о вечности». После этого аллегорического сравнения дается легенда о платане, ставшая эпиграфом ко всему произведению. Герой – путешественник Очил бува является также и персонажем эпиграфа. Тем самым писатель обретает еще одну степень свободы в создании образа, в описании граней его характера.

Очил бува и его внук в пути доходят до памятника Джабаю. Азимджан спрашивает:

- Джабай?! Дедушка это ведь Джабай?

- Да, это тот самый Джабай, что исправил роковую ошибку твоего покойного отца, - сказал Очил бува и присел на камень. Он пристально посмотрел на Джабая. Да, настали опасные времена» (С. 12). Он вновь вспомнил о трагедии родителей Азимджана. В сюжетном построении произведения появляется новая линия – Бозоркула и Онабиби. Содержание детерминируется теперь народной пословицей: «Имущество и скарб вскрутят тебе голову, влюбленность войдет тебе в душу», которую повторяет Бозоркул. Здесь с большим мастерством показана гибель истинной любви.

Легенда о Фараби представляет собой эпиграф к повести об Арифе Очилове. Содержание легенды органически связано с повестью, здесь воспевается чувство красоты в человеческом сердце.

А. Мухтар пытается, используя образ Арифа, разрешить проблемы, которые интересны и нам. Ариф – враг бюрократии. Он считает, что руководитель должен тонко чувствовать людей, быть человечным. Борясь против двуличия, он не щадит свою близкую подругу Марию Васильевну, но в споре он не теряет облика человека. Очил бува знает их отношения и говорит: «Они никогда не смогут быть врагами. Даже если они будут ругаться всю жизнь, они подобны двум зернышкам в одной скорлупе. Никто не сумеет поссорить их. Корни этой дружбы, эх-хе, сынок, глубоки, ох как глубоки…» (с. 116-117). В этом нас также убеждает развитие событий, корни этой дружбы связаны с Джизакским восстанием.

Очил бува и Азимджан приходят к Камиле поздно вечером. Глядя на дворик, окруженный глиняной стеной, Очил бува думает: «Как все здесь аккуратно. Глянь-ка есть у нее здесь и фрукты, и овощи, и зелень! Даже веник растет. А вот цветов нет, это плохо» (с.138). Двор Саттара в глазах Очила бувы принадлежит бесчувственному хозяину, для которого превыше всего скопидомство. И действительно, ближе познакомившись с семьей, читатель обнаруживает, что Саттар и Камила живут без любви. Им даже не приходит в голову ласкать друг друга, ревновать, шутить, скучать друг по другу. Саттар даже не задается вопросом, любит ли его жена. Он считает свою семью притертой. Даже когда жена покидает его, он не может возненавидеть ее. Он похож на бесчувственного робота. Свое отношение к Камиле он переносит и на все остальное, жить для него означает лишь следовать формальностям.

Для Камилы же нужен человек, способный волновать ее. Трудные годы украли у нее молодость. Ее родные Учкун и Тулкун. Тихой, размеренной жизни Камила предпочитает страдания и любовь, трудное счастье. Любовная линия Камилы, посредством образа ее отца – кормчего Аминтая – доходит вплоть до развязки .

В повести об Акбарали нарушается порядок повествования. Сюжетная завязка произведения тотчас приковывает к себе внимание читателя, интригует ночной визит Акбарали. О причинах его автор докладывать не спешит. Желая познакомить друга своего покойного отца Бектемира с рудниками, он проводит его через подземный туннель к забоям и штрекам. Когда они возвращаются, с потолка подземной камеры провисает железная балка, искрит электричество. Дабы предотвратить пожар Бектемир-ака отключает трансформатор, зажатый балкой, но возвратиться уже не может. Акбарали же из трусости не приходит к нему на помощь. Единственный свидетель трагедии, да к тому же и во всем виноватый Акбарали, опять же из трусости, бежит из шахты. Геройство шахтеров, проявленное ими при спасении людей, однако приписывают Акбарали. Поселку дают название Акбарабад. Но Акбарали не удается избежать мук совести. Как сказано об этом в эпиграфе, он уподобляется черепахе, только панцирь его – его страдания, он избегает людей, не смеет глядеть им в глаза. В конце концов, из-за испуга он как бы выправляет положение. Сие «выправление» не вызывает никаких подозрений, ибо основано на тонком психологическом анализе. Как и предсказывал Очил бобо, он легко уходит от жизни, ибо он слаб.

Описывая конфликт между Умидой и Куртом Бергером, А. Мухтар показывает высокий гуманизм узбекского доктора, чистоту ее совести.

Во время Великой Отечественной войны Умиду переводят из концлагеря в госпиталь медсестрой. В госпитале работает крупный специалист, главный хирург – Бергер, исповедующий своеобразную философию о человеке. Бергер делает бесчеловечные опыты над людьми. Для разоблачений деяния палача в сюжет вводится еще одна линия – Умейдера. После войны Умида, участвуя на международном медицинском конгрессе, узнает Бергера. В целях его разоблачения она созывает пресс – конференцию и приглашает Августа Умейдера в качестве свидетеля. Но тот отказывается дать показания. Умида находит других свидетелей, демонстрируя тем самым свою стойкость и решительность.

Следующее путешествие Очила бувы и Азимджана – в поселок Чулобод. В пути они встречают юношу-корреспондента, завязывается беседа о грамотности узбекского населения до революции. Это еще одна сюжетная линия. Рассказ начинается с описания осенней природы, яркой как радуга. Рассказывается о встрече Абдулхамида с , его философские раздумья, как раз в тот момент, когда Л.Н. Толстой переживает осень своей жизни.

Отношения коллектива и личности раскрываются на примере образов Дормонова и Саида. Забвение нравственных норм приводит Саида к трагедии. Его нравственное крушение начинается с опубликованной в газете статьи, рассказывающей о героизме Саида, проявленном при укрощении газового фонтана. Он бьет себя в груд и говорит: «Я – человек, я – целый мир, у меня есть имя, свое дело. Я не хочу растаять как масло и исчезнуть, хочу сохранить себя как личность» (С. 381). Здесь можно наблюдать, какую отрицательную роль в нравственном падении Саида сыграл руководитель Дармонов – яркий представитель, так называемых, дельцов.

Когда Очил бува и Азимджан вернулись под сень чинары, Азимджан, волнуясь, спросил:

- Бобо, вы говорили, что необходима смелость для исправления ошибок, помните?...

Очил бува понял к какому решению пришел его внук. Он покачал серебряной своей бородой, светло блестевшей на утреннем солнце, и похлопал внука по плечу (с. 381).

Считается, что жанр романа призван наиболее полно и всесторонне освещать жизнь. Природа этого жанра, его форма и содержание подвержены вечным изменениям, подлежат совершенствованию. А Мухтар повествует в художественной форме о своем жизненном опыте, выписывая своих героев и сложное взаимосплетение сюжетных линий. Авторское новаторство в том, что он применил прием, использовавшийся А. Навои в его произведении «Сабъаи сайёр», а также в восточных сказках, когда повествование предпринимается в рамках повествования, придал ему дух эпохи и облик в жанр романа.

Автор романа «Где свет, там и тени» («Нур борки, соя бор»)[[21]](#footnote-21) Уткир Хошимов поднимает важные социально – нравственные проблемы и в первую очередь такую вечную проблему, как добро и зло. Автор противопоставляет в своих героях высокие человеческие качества такие как доброта, верность слову и долгу, честность, порядочность их антиподам - эгоизму, тщеславию, лжи, подлости, тунеядству. Не возникает никаких сомнений в том, какие герои симпатичны писателю, какие вызывают его презрение. Герой романа – журналист Шерзод воплощает собой идейно – эстетическое и гуманистическое кредо автора. Верный своему долгу, Шерзод борется за то, чтобы восторжествовала справедливость. Борьба за прогресс, стремление к свету составляет основной лейтмотив и пафос этого произведения. Высокие цели, которые ставит перед собой Шерзод, его верность идеалам, его порядочность стала своего рода воплощением лучших черт наших современников.

Многогранность характера Шерзода, масштабность его личности и деятельности раскрывается автором в его отношениях с различными людьми. Столкновения Шерзода с директором универмага, Саки Сакиевичем с Сиражиддином, которому важна не наука, а ученая степень кандидата наук, с председателем «Тиниксая» закаляют его характер, дает новый импульс его стремлению ко всему светлому. Вот что сам Уткир Хошимов пишет о своем произведении, отмечая при этом, что в нем в известной степени находят свое отражение и эстетические принципы самого автора: «Помимо таланта, наличия жизненного материала и мастерства для написания романа нужно еще кое-что. Свет человеческого, писательского сердца. Если не будет такого света, который бы освещал все страницы романа, сообщал бы им тепло, читатель начнет позевывать. И, не дойдя до середины романа, заснет. Лишь поверив, что моя последняя книга взволнует читателя, я предложил ее людям»[[22]](#footnote-22).

В романе поднимаются важные нравственно – духовные проблемы нашего времени, подвергая их идейно – художественному анализу и осмыслению, писатель, несомненно, добивается успеха. Чувствуется, что все, о чем пишет писатель, прошло через его сознание и сердце, что сам он верит в торжество порядочности и справедливости. Ведь спекулянты, аферисты, мошенники, воры, их «философия» вседозволенности ненавистны всем честным людям.

В Саки Сакиевиче, в его жене, в сыне, в научном руководителе сына, далеком от истинной науки, в «фабриканте» в начальнике Горторга – читатель не видит никаких черт, которые могли бы импонировать нормальному порядочному человеку. Не может вызвать никаких симпатий и Саки Сакиевич, который называет начальника Горторга «шефом», пресмыкается перед ним с одной лишь целью, чтобы и дальше можно было безнаказанно вершить свои грязные дела. За спиной он называет своего начальника «дылдой», «предводителем дураков». Оскорбительно говорит: «Если бы не ответственность, застрелил бы этого гермафродита!» (с.73). Саки Сакиевич готов заложить свою душу дьяволу, лишь бы «шеф» не проглотил его, «как червяка».

Саки Сакиевич, исповедующий принцип «имей в этом мире или золото, или силу»; «фабрикант», для которого ничего не стоит по поводу выписки из больницы своего друга подарить ему белого коня за 3 тысячи рублей или же сорвать концерт известного музыканта-певца, зазвав его для домашнего концерта: «шеф», двумя руками здоровающийся с Саки Сакиевичем, ибо тот передает ему деньги пачками – все они «с любовью» относятся друг к другу. Но их маски приветливости и поведение резко меняются, как только для них тяжелые деньки. Одного сажают в тюрьму, и его «друг» тотчас «забывает» о нем; порой через силу здоровается с бывшим «закадычным товарищем». Их «верность» друг другу мелькает подобно игре светотени, их поведение определяет принцип корысти и выгоды.

Характер главного отрицательного героя этого произведения Саки Сакиевича представлен во всей своей многогранности. Автор живописует его отношения с честными и нечестными людьми в больнице, на работе в универмаге, в семье. Такие люди «теневого» характера, как бы выхвачены из жизни, они существуют и сейчас со всем своим зловещим окружением.

Есть в этом романе мысль, красной нитью проходящая через все произведение. Эту мысль формулирует председатель комитета народного контроля Сулейман Рустамович: «По мере того, как более светлой становится наша жизнь, более отчетливо проступают тени. Чем уродливее выглядят тени, тем больше света вокруг. Чем больше света, тем меньше тени. Но сами по себе тени не исчезнут. Для этого мы должны сделать нашу жизнь еще более светлой, должны уничтожить тень» (С. 213).

Следует отметить, что читатель, ознакомившись с содержанием романа, приходит точно к такому же выводу.

Важное место в стремительном или, напротив, умышленное замедленном развитии конфликта романа занимает невысказанные мысли Шерзода и Саки Сакиевича. Так, в конце произведения с большим художественным мастерством автор описывает своеобразное презрение Саки Сакиевича. Он вдруг осознает всю уродливость своего положения: вокруг него «прилипчивые», неверные друзья, два холодильника «Зил», тир цветных телевизора, дом, дверь которого украшена резными башенками, две дачи с мраморным цоколем, с изображениями павлинов на потолке и блестящими паркетными полами, с мраморными бассейнами, в которых плавают золотые рыбки. А взять его жену с ее драгоценными платьями и тридцатью двумя зубами. В одночасье Саки Сакиевич вдруг пугается всего этого, видит, что все вокруг него прогнило. Быть может, это презрение не совсем мотивировано характером героя, но выписано оно достаточно убедительно.

Некоторые, на первый взгляд разрозненные в сюжетно – композиционном отношении, эпизоды романа, позволяют, тем не менее, придти к широким художественным обобщениям. Сама профессия журналиста требует от Шерзода, чтобы он описывал жизнь во всей ее многогранности, был смелым и решительным. Столкновения Шерзода с председателем и Саки Сакиевичем носят драматический характер прежде всего потому, что люди подобной категории чрезвычайно боятся стать персонажами фельетона, ибо подобная публикация воспринимается ими как разоблачение, и это значит конец «сладкой» жизни. Сирожиддин, которому Шерзод сообщает, что хочет написать о его отце, дурашливо, будто обращаясь к своему трехлетнему сыну, говорит: «Не напишите!», но при этом в глазах его «виден был не страх, а осознание своей силы» (С. 224). И не зря Сирожиддин намекает, что готов даже подарить журналисту «Жигули», лишь бы избежать подобного разоблачения. Боязнь попасть в фельетон, «быть пропечатанным» свидетельствует о внутреннем чувстве несостоятельности у такого рода людей.

Немало страниц автор уделяет и показу зарождающегося чувства любви. И эта, условно говоря, любовная линия в романе, все эпизоды, связанные с нею, служат раскрытию богатого духовного мира главного героя. Сюжетно – композиционном построении романа «Где свет, там и тень», при всем стремлении его автора к художественной оригинальности, есть явные творческие просчеты. Автор вводит в повествование эпизоды, которые не вписываются в развитие основной сметной линии и нарушают общую композиционную структуру произведения. Так, особняком по отношению к основной сюжетной линии стоят эпизоды поездки Шерзода в кишлак и к метростроителям. Излишне детализированы сцены визита Фариды в больницу, чтобы проведать Шерзода, а также поездка Шерзода на Памир. Ненужные детали отвлекают внимание читателя от главной проблемы, нарушают композиционную стройность романа, служат лишь его «полноте». Но в целом роман «Где свет, там и тень» («Нур борки, соя бор») значительное явление в нашей литературе. Он поднимает важнейшие социально – нравственные проблемы нашего времени, дает их интересное художественное толкование.

Социально – нравственные проблемы все чаще становятся присущи узбекской романистике 70-х годов. Они по-разному решаются в зависимости от жизненного материала, отобранного писателем, характера описываемого героя, мастерства автора.

Читая роман П. Кадырова «Алмазный пояс» («Олмос камар»), мы становимся свидетелями своеобразного авторского подхода к решению этих проблем, а также умелого сюжетно – композиционного построения своего произведения.

П. Кадыров стремится в своем романе «преподнести» серьезные социальные проблемы их связи с так называемыми проблемами быта. Герои романа муж и жена Аброр и Вазира – талантливые архитекторы, увлеченные работой, настоящие интеллигенты, люди 70-х годов. Но от интересной и любимой работы им постоянно приходится отвлекаться на решение житейских проблем, порождаемых отсталыми обычаями, которые лишь на первый взгляд кажутся незначительными, но в действительности отравляют жизнь частных людей, против собственной воли вынужденных им подчинятся.

Необходимость играть расточительные, роскошные свадьбы тяжелым бременем ложится на плечи героев. Поначалу Аброр соглашается на огромные свадебные расходы, но затем под влиянием Вазиры отказывается от этого решения. Но сколько супругам приходится пережить страданий прежде, чем отказаться от роскошной свадьбы. Ситуация, в которую они попадают из-за необходимости следовать отсталым обычаям, влияет в конечном счете и на их повседневную работу и жизнь. Такова одна из основных сюжетных линий этого произведения.

В производственные отношения героев романа, их быт писатель умело вплетает и такую социальную проблему, как проблема защиты окружающей среды. Таким образом, в романе намечаются две сюжетные линии, взаимосвязанные между собою и объединенные общими героями. Если говорить о второй сюжетной линии, то она связана с обустройством алмазного пояса города – канала Бузсу, с превращением его берегов в места отдыха горожан. Автор поднимает в своем романе такие проблемы, как защита окружающей среды, озеленение города, улучшение работы служб быта. Строители, метростроевцы, - все они, по убежденному мнению писателя, несут величайшую ответственность перед народом. Герои романа – архитекторы спорят, дискуссируют не только по профессиональным вопросам, но в первую очередь именно по поводу своего морального, гражданского долга перед своими согражданами. Главный герой романа Аброр всегда остается принципиальным и честным. Его антипода Шерзода, препятствующего всем творческим начинанием Аброра, изолирует сама жизнь. Как видим, писатель поднимает немало серьезных проблем и всем им пытается дать свое идейно – художественное истолкование. Но не все удается автору. Прежде всего наличие множества проблем в какой-то мере затушевывает абрис основной идеи произведения. Кроме того, условно говоря, «производственная» линия романа не всегда органично смыкается с «бытовой» сюжетной линией. В обеих сюжетных линиях романа характеры героев не раскрываются о всей их сложности и многогранности.

В напряженных, полных драматизма коллизиях романа П. Кадырова «Алмазный пояс» нашло отражение своеобразное умение автора воплотить в сюжетно – композиционную ткань своего произведения художественный анализ как социальных, так и нравственных проблем. Однако конфликту составляющему сюжетную основу романа «Алмазный пояс» порой недостает, на наш взгляд, художественной убедительности и жизненности. Композиционную стройность романа в какой-то степени нарушают некоторые эпизоды, слабо выписанные в художественном отношении.

Одна из важнейших социальных проблем нашей эпохи – защита природной среды, - получила свое своеобразное художественное толкование в романе Э. Усмонова «Любимый» («Мехригие»). Известно, сколько вреда для земли, человека, для всей экономической атмосферы принесло бездумное увлечение химическими удобрениями. Герои романа борются за то, чтобы заменить химические средства защиты хлопчатника от вредителей на биологические. В центре повествования – молодой агроном Надир, который не жалеет для решения этих задач ни своих сил, ни знаний, ни энтузиазма. Влюбленный в свою профессию, Надир представлен как человек, не боящейся трудностей, самоотверженно отдающийся своей работе, любящий землю, прекрасно понимающий, что, используя ее сейчас, надо сберечь ее и для потомков. Как замечает профессор М. Хамраев, Надир – представитель той части наших современников, которые «живут заботами не только сегодняшнего, но и завтрашнего дня»[[23]](#footnote-23). Судьба Надира, как и остальных персонажей романа неразрывно связана с землей. Образ Надыра, его характер и действия определяют основную сюжетную линию романа. Остальные персонажи группируются вокруг него. Надир решительно выступает против использования химикалей в борьбе с вредителями хлопчатника; он уверен в том, что в этой борьбе надо использовать естественных врагов вредителей хлопчатника – насекомых; он пытается научно доказать, что такой метод борьбы выгоден и для ведения сельского хозяйства, и для здоровья людей, и для охраны окружающей среды в целом. В своих начинаниях Надир постоянно наталкивается на противодействия председателя колхоза Мурада. И дело даже не в том, что председатель Мурад мешает Надиру. Мурада никак нельзя причислить к числу отрицательных героев. Он большой труженик, готовый дни и ночи проводить на хлопковом поле, чтобы вырастит хороший урожай. Он думает найти общий язык с людьми, и помочь им. В принципе он не против начинаний Надира, но, всегда думая о выполнении плана, Мурад не хочет применят в своем хозяйстве еще не оправдавший себя, еще не распространенный широко метод и не предпочитает подождать, пока этот метод освоят другие колхозы. В свое время Мурад создал хорошие условия для работы Надира, выделил земля для его экспериментов. Но дождаться результатов научной работы Надира Мурад не в состоянии. Ведь на него давить план. Конфликтная ситуация между Мурадом и Надиром возникает уже в самом начале романа. Председатель Мурад признает за Надиром ум, усердие и знания. Он даже говорит вышестоящему работнику Умару – ака: «Если б не эта его дурь (имеется ввиду научные опыты Надира – С.К.), быть бы ему председателем»[[24]](#footnote-24). Поначалу для опытов по повышению урожайности хлопчатника Мурад выделяет Надиру пол – гектара земли, затем, поартачившись немного, еще 3 гектара. Но, не видя быстрых положительных результатов, Мурад впадает в панику и доводит дело до того, что Надира сажают в тюрьму. Все помыслы председателя Мурада связаны с одним лишь хлопком. Сочувствие вызывают его слова, сказанные им после того, как хлопчатник на его участке побил град: «Сердце стонет… Умар… Я бы меньше страдал теперь, если б даже умер мой ребенок» (С. 63). Но, сталкиваясь с Надиром, он теряет свое равновесие, становится крикливым и раздражительным. Колхозники не зря прозвали его «ревущим верблюдом»; он не умеет терпеливо ждать, для него важнее сиюминутные результаты. Достигнув малейших успехов в каком-либо деле, Мурад становится самоуверенным и чванливым. В управлении колхоза он заявляет Надиру: «…с тобой тягаться? Да ты знаешь, кто я? И не такие смельчаки пропадали, достаточно мне плюнуть» (С.27). Здесь и хвастовство, и спесь, и хотя это было сказано с шутливой интонацией, чувствуется и угроза. Образ председателя Мурада выписан достаточно убедительно, рассматривать его характер следует в комплексе всех его положительных и отрицательных черт.

Писатель стремится раскрыт характер Мурада, как и других своих героев, во всей их сложности и многогранности. Следует отметить, что характер трансформируется. По ходу развития романа Мурад начинает понимать правоту Надира. Дело доходит даже до того, что Мурад, выступая на научной конференции, хвалит эксперименты, проведенные Надиром, и рекомендует к широкому внедрению биологические методы борьбы с вредителями полей.

Но следует отметить, что если при создании образов председателя Мурада, Сатимбая, Хикмат-бувы, Хосият-ая и даже эпизодического образа Юлдаша-мироба писатель соблюдает чувство меры, что делает эти характеры живыми и правдивыми, то это же чувство меры изменяет ему, когда дело доходит до изображения характера главного героя – Надира. Так, к примеру, наивной и даже смешной представляется сцена, когда он стравливает между собой насекомых. Ведь подобные опыты требуют серьезных и долгих лабораторных наблюдений. Нередко, желая показать самоотверженное отношение Надира к избранной профессии, писатель сгущает краски, что вызывает у читателя естественное недоверие. Эпизод ареста Надира явно алогичен и напоминает скорее гротеск, чем большое человеческое испытание. Ведь несправедливый и незаконный арест агронома только лишь по одному устному распоряжению председателя Мурада достаточно серьезное и чрезвычайное событие в жизни героя, которого должно было бы резко изменить ход сюжета, и, естественно, оказать существенное влияние на судьбы героев. Однако чувствуется, что в ткань повествования этот эпизод введен насильно. Любое событие, любой эпизод или сцена должны в первую очередь отвечать идейному замыслу произведения и быть психологически обоснованным, чего никак нельзя сказать о событиях, связанных с арестом Надира.

В романе намечен также ряд тем, относящихся к проблеме женского труда на хлопковых полях, но эти темы скользят по поверхности, они не связаны с характерами и действиями как главных героев, так и второстепенных персонажей. А между тем, каждая проблема, занимая определенное место в художественной ткани произведения, должна служить развитию сюжета, призвана обнаружить ту или иную грань характера героя. Примеры же, приведенные выше, как видим, не служат ни развитию сюжета, ни раскрытию художественного конфликта данного произведения. В композиционном построении они выглядят как заплатки, а сама композиционная целостность здесь явно нарушена. И все же, освещая основную тему, писатель во многом добивается художественной убедительности и жизненности, а в композиционном решении произведения чувствуется печать творческих исканий автора. В романе, о чем уже говорилось выше, отражается процесс столкновения старого с новым, Надира и председателя Мурада, ученых Азиза Носировича и Вали Каххаровича. Противоречия, лежащие в основе характеров героев и их действий, в определенном смысле нашли свое воплощение и в композиции произведения. Своеобразие композиционного построения романа заключается в том, что с одной стороны каждая глава сама по себе самостоятельна, с другой – все главы взаимосвязаны. Отмечая во многом удачное решение композиционного построения романа, мы не можем не указать все же на то, что писатель мало внимания уделил углублению конфликта. Композиция произведения во многом бы выиграла, если бы автор его более аргументировано раскрыл основной конфликт.

Таким образом, основным импульсом развитию сюжета служит драматический конфликт, противоречия и борьба героев. Именно они организуют композиционное единство произведения.

В основе сюжетно – композиционного построения романа Юлдаша Сулаймона «На рассвете» («Субхидам») лежит непримиримый конфликт между теми, кто принял новую жизнь, новые порядки и теми, кто всеми своими силами этому противодействовал. В романе воссоздается жизнь людей, населяющих Коканд и окрестные кишлаки в первые годы после большой перемены – после революции.

Известно, что в 20-е годы в Ферганской долине против советской власти беспощадно боролись контрреволюционные силы и целые банды басмачей. Именно эти события, во многом основанные на исторических фактах, нашли свое отражение в романе «На рассвете» («Субхидам»). Реальные исторические события служат просто фоном, на котором развивается действие романа, раскрываются мучительные переживания и страдания героев, но образует пространство их бытия. Многое приходится пережить Рустаму – главному герою романа прежде, чем он находит истинный свой путь. Сама действительность, наполненная бурными военными событиями, вовлекает его в вихрь непримиримой борьбы между сторонниками и ярыми противниками новой жизни. Эта борьба и составляет основную сюжетную линию произведения. Остальные же сюжетные линии и их персонажи группируются вокруг образа Рустама, являющуюся эпицентром всех событий. Такие персонажи романа, как Сарви, Зебинисо, дядя Рустама Шеркузи, его жена Сиддика – буви, их дочь Маърифатхон, Ермат, Утар, Каримберди и даже эпизодические лица Салим, Халил и их сестра Джамиля раскрываются лишь в связи с образом Рустама. Многоплановая композиция, наличие множества сюжетных линий свидетельствует о том, что писатель потратил немало труда на разработку композиции своего произведения.

Образ Рустама представлен в динамике, в развитии его характера, его отношения к происходящим событиям. Вначале он озабочен лишь собственным благом: мечтает единственно о том, чтобы соединиться со своей любимой Сарвинисо, с которой он обручен. Но несправедливости вокруг него, в конце концов, загоняют его в тупик, и он невольно оказывается в банде воров и грабителей, возглавляемой Иргашем. Долгое время он не видит истинной сути Иргаша, хотя и относится к нему с подозрением. Писатель выводит образы различных членов банды Иргаша, которые по-разному относятся и к самому Иргашу и к тем событиям, в которые они волею истории были вовлечены. Коли Рустам никак не может подняться до уровня сознательного борца, то его земляк Ёрмат давно уже выбрал свой путь, определил свое отношение к Иргашу. Хотя он остается в банде Иргаша, но фактически служить властям , передает им важные сведения, пытается раскрыт глаза тем, кто подобно Рустаму, не может разобраться в происходящих событиях. Следует отметить, что образы сторонников власти не получают в романе развернутого изображения. Такой роли, собственно, автор перед собой и не ставит. Он стремится показать события 20-х годов в Коканде, действия и быт басмачей, их отчаянное сопротивление. А самое главное: автор пытается запечатлеть процесс превращения простого деревенского парня в сознательного борца за новую власть, отразить все трудности, возникающие на этом пути. Большое место в романе автор уделяет раскрытию духовного мира Рустама, испытавшего разочарование в людях, которых он поначалу считал своими друзьями и которые оказались его злейшими врагами. Но, на наш взгляд, сам процесс принятия человеком новой власти в те годы, или же, напротив, ее отрицания явление очень сложное, противоречивое и далеко неоднозначное, а потому автор следовало бы глубже проникнуть в суть анализируемого явления, смело используя при этом все многообразие изобразительных средств. Писатель не раскрыл всесторонне деятельность Рустама в стане Иргаша, а лишь ограничился общими наметками. Неестественным выглядит и то, что Рустам, перейдя на сторону новой власти, в одночасье становится центральной фигурой, человеком, который якобы полностью был посвящен во все военные тайны Иргаша, и вот теперь он может эти тайны раскрыть перед новыми товарищами. Однако по ходу романа мы не видим, что Рустам был настолько близок к Иргашу, чтобы знать все его замысли и быть поверенным в его делах. И хотя Рустам был сотником у Иргаша, совершенно неубедительно выглядит то, что он посвящен даже в малейшие детали всех военных операций под предвадительством Иргаша. Логика событий требует, чтобы пребывание Рустама в стане Иргаша было показано глубоко и всесторонне. Иначе активная деятельность Рустама против Иргаша, его осведомленность обо всех военных планах басмачей выглядят надуманными. В результате фигура главного героя произведения обретает весьма расплывчатые очертания.

Не хватает логической обоснованности и в разработке образов Саринисо, Зебинисо, эпизодических персонажей Марифатхон, Джамили, которые по сути своей были призваны обеспечить напряженность художественного конфликта, служить динамическому развитию сюжета. Если исключить Сарвинисо, то в отношении других трех женщин читатель без труда может догадаться, что ждет их в финале произведения. А это ничто иное, как торжество схематизма, все трое очень легко достигают крепости большевиков и получают там укрытие. В этих образах не хватает жизненности и индивидуальности: ни Зебинисо, ни Маърифатхон, ни Джамиля – как бы не имеют своего места в развитии событий. А между тем, индивидуализация характеров является наипервейшей задачей писателя. Без этого не может быть творческих открытий.

Если говорить об одной из центральных фигур романа – реальной исторической личности Иргаше, то суть его поступков, всех тех бесчинств, которые чинят его люди, нельзя объяснить исключительно низостью его характера. Это особенно очевидно на примере его отношения к Сарвинисо. Чувство к девушке приоткрывают перед нами характер человека, совсем не похожего на того Иргаша, который беспощадно расправляется с неугодными. Правда, не добившись ответной любви девушки, он ее убивает, но именно тут, как это было отмечено выше, предстает алогичность изображаемого.

В романе «На рассвете» («Субхидам») автор не всегда добивается художественной правды в изображении исторических личностей, в раскрытии духовного мира героев. Разумеется, все персонажи так или иначе причастны к Кокандским событиям: одни из них их инициаторы, другие – свидетели, третьи – сторонние наблюдатели. Не все они сгруппированы вокруг центрального события. И все же в романе Ю. Сулаймона нет подлинной правды в изображении исторических событий и их участников, в раскрытии духовного мира героев и мотивировке их поступков. В результате у читателя остается по прочтении романа некое расплывчатое чувство.

Исследовав в настоящей главе проблемы композиции, сюжета и конфликта в узбекской романистике 70-х годов, мы пришли к следующим выводам: важнейшим фактором, определяющим степень художественной зрелости того или иного произведения, является последовательная связь всех трех выше перечисленных компонентов. Достижения узбекской романистики, равно как и ее недостатки, во многом определяются решением этих проблем. Поэтому основными факторами, определяющими эпическое пространство и целостность романа, прочность его композиционного построения являются глубокое проникновение писателя в суть жизненного конфликта, соблюдение художественной достоверности и логики в развитии сюжета, изображении событий и в воссоздании характеров. Можно утверждать, что внутренняя структура произведений узбекской романистики последних лет претерпевает определенные, порой существенные изменения, свидетельствующие о непрекращающихся творческих поисках наших писателей.

ГЛАВА III. ИДЕЙНО – ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЗАМЫСЕЛ ПИСАТЕЛЯ И ЭЛЕМЕНТЫ КОМПОЗИЦИИ

Целостность – вот необходимое условие композиционного построения не только романа, но и любого художественного произведения. Излишние персонажи, эпизоды и детали, как бы не были интересны по себе, но если они не служат раскрытию идейного замысла писателя, то снижают эстетический запал произведения. В этой связи примечательна следующая мысль Чехова: «…не надо ничего лишнего. Все что не имеет прямого отношения к рассказу, все надо беспощадно выбрасывать. Если вы говорите в первой главе, что на стене висит ружье, во второй или третьей главе оно должно непременно выстрелить. А если не будет стрелять, не должно и висеть»[[25]](#footnote-25).

Каждую часть своего романа писатель подчиняет закономерностям художественного мышления таким образом, чтобы все они представляли собой единое, целостное произведение искусства. Не зря В.Г. Белинский подчеркивал: «…существуя сама по себе, в то же время существует для целого, как его необходимая часть и способствует впечатлению целого»[[26]](#footnote-26).

Для изображения того или иного события в художественном произведении писатель выбирает самые важные его грани, стремится убедительно и эмоционально показать свое отношение к нему. Бывает, что некоторые читатели равнодушно воспринимают «скучные» описания природы, размышления автора, лирические отступления. А между тем в восприятии идейного замысла произведения роль этих элементов весьма значительна.

Динамичное или статичное изображение героев художественного произведения находит свое выражение в их речи, в их взаимоотношениях, поступках, чувствованиях, устремлениях. В осмыслении характеров персонажей неоценимую роль играют такие элементы композиции, как монологи, послания, авторские ремарки, пейзажи, портреты. Каждый из этих элементов выполняет самостоятельную задачу в произведении, находится в сложной взаимосвязи с другими элементами; совместно они организуют и обеспечивают композиционную целостность произведения. Органичность этих элементов играет не последнюю роль в успешном композиционном построении произведения. Художественно организованное повествование с элементами пейзажа, портрета, прямой речи персонажей и другими элементами создает собственно полотно литературного произведения. Но в то же время в каждой отдельно взятой сцене сохраняется идейная позиция автора или персонажа данного произведения.

Понятие композиции включает в себе не только элементы сюжета, но и другие компоненты, находящиеся в тесной идейно – художественной связи с сюжетом. Разнообразные композиционные приемы, используемые при создании художественного произведения, позволяют развернуть красочное, жизненное описание.

Композиционные элементы способствуют раскрытию материала, более полному выражению идейного замысла писателя, кроме того, характер используемых элементов композиции связан с жанром произведения, его стилистическим своеобразием.

Каждый из композиционных элементов своеобразно проявляется в творчестве писателя, в сюжетно – композиционном, художественном решении его произведения. Удачное или, наоборот, неудачное расположение композиционных элементов в произведениях узбекской романистики во многом определяют художественные достижения и неудачи последней. Именно этот аспект анализа произведения узбекской романистики 70 – х годов и лег в основу данной главы.

Как известно, выявление характера персонажей в любом литературном произведении – сложный творческий процесс. Для этого необходима самостоятельная точка зрения автора, его четкая идейно – художественная позиция. Автору необходимо на протяжении всего произведения комментировать и анализировать поведение, поступки, действия персонажей, их думы и чаяния, их устремления. Художественная убедительность характеристики образа очень важный, решающий момент в успехе всего произведения.

Понятие характеристики многогранно и разнообразно. Если в узком смысле она означает сведения, сообщаемые героем о самом себе, характеристику его со стороны автора и других персонажей, то в широком смысле существует пейзажная, портретная, психологическая характеристики, характеристика среды и самая трудная – речевая характеристика персонажей.

В узбекской романистике речевая характеристика персонажей занимает особо важное место. Необходимо отметить, что в свое время огромный успех повести А. Каххара «Птичка – невеличка» («Синчалак») был связан прежде всего с искусно выписанной речевой характеристикой персонажей повести.

Достоинством одного из лучших романов 70 – х годов «Сокровище Улугбека» («Улугбек хазинаси») является именно речевая характеристика его персонажей. Автор не вникает в мелкие подробности взаимоотношений своих героев, да и не ставит перед собой такой задачи. А. Якубов прежде всего анализирует внутреннюю, духовную жизнь героев, их трудные судьбы и личные проблемы. Логично и правдиво показывая характер своих героев, писатель избирает соответствующие средства изображения. В этой связи безупречно и эффективно функционирует такая форма речевой характеристики, как внутренний монолог. Тяжкие переживания героев, их душевные противоречия передаются писателем именно в форме внутреннего монолога.

Трудно представить трагическую фигуру Улугбека без его мучительных внутренних монологов: «Почему, почему так? Почему ученые, познавшие астрономию и тайны Вселенной, благодаря своему острому уму, открывшие новые звезды, не знали, как зыбок трон, как ненадежно царствование? Почему изучивший все эпохи, все царства мудрец, познавший их историю и судьбу, не понял, что трон никогда никому не был верен? Почему он не нашел в себе силы отказаться от трона? Почему, отказавшись от этой власти, от фальши славословий, он не посвятил все свои знания, все способности науке, просвещению, возвеличивающим человека? Почему?...».

Размышляя о своей судьбе, Улугбек постоянно обращается к самому себе в форме внутреннего монолога, и это углубляет наше восприятие образа, оттеняет внутренние его грани. Посредством внутреннего монолога автор комментирует, объясняет, раскрывает переживания своих героев, анализирует их душевное состояние, их представления о других персонажах, о среде их обитания. То есть, во внутреннем монологе изображение событий и размышления о них как бы сливаются. Вот характерный пример: «ворота города заперты! Заперты для него, правящего этим городом сорок лет, для него – абсолютного самодержца и венценосца Мавереннахра! Он всю жизнь посвятил этому городу, построил здесь медресе и бани, единственную в мире обсерваторию и библиотеки…, а теперь Самарканд закрыл перед ним свои ворота! О, боже! За что, за какие прегрешения ты мстишь ему так?» (С.73). Когда же близкие ему придворные изменяют ему, он преисполняется горечью и восклицает в сердцах: «Ох! Будь все проклято! Какая ложь, какая низость?.. О, создатель! На кого же можно положиться в этом царстве отверженных?!» пламя горечи охватило сердце Мирзо Улугбека, он сжал зубы и ударил коня камчой. Рослый белый конь пронзительно заржал, а затем сжал зубами удила. Камешки из–под его копыт со свистом разлетались по сторонам, прутья хлестали его по бокам, но он ничего не чувствовал, в сердце его затаилась боль. Мысленно Улугбек обращался к небу, умолял простить его, раба божьего, не позорить его на старости лет» (С.73 – 74).

Здесь очень важна роль авторской характеристики. Описание состояния героя, его переживаний и поступков сливается с внутренним монологом, в результате чего достигается художественная убедительность и самого образа и исторической эпохи, в которой он живет.

А. Якубов использует внутренний монолог для характеристики не только положительных героев, этот же прием автор удачно употребляет и для саморазоблачения отрицательных персонажей. Примечателен в этом смысле внутренний монолог Амира Джандара: «О, Господи! Ужель этот бессовестный отцеубийца разгадал мои планы? Если это так – лишусь головы! О, боже! Избегнув дождя, попал под град! Избавившись от Мирзо Улугбека, я полагал, что обрету славу, а попал в тенета этого безжалостного кровопийцы? – сказал себе Амир Джандар и тотчас почувствовал холод в ногтях. – Аль – касосу мин аль – хак! А может этот ужас ничто иное, как месть за невинную голову хазрата, за пролитую его кровь?...» (С. 265).

Писателю удается найти верное композиционное решение, позволяющее высветить суть образа. Высокий идейно – художественный эффект романа «Сокровище Улугбека» («Улугбек хазинаси») не в последнюю очередь обеспечивается именно благодаря умелому использованию автором такого важнейшего элемента композиции, как внутренний монолог.

К числу произведений, в которых удачное композиционное решение органично сочетается со всесторонним раскрытием характера героев можно отнести и роман Рахмата Файзи «Его величество человек» («Хазрати инсон»).

Читая роман, мы становимся свидетелями скрупулезной работы автора над каждой главой, сценой, эпизодом и деталью. В романе Р. Файзи воскрешаются трагические дни Великой Отечественной войны. В центре повествования образы Махкам – аки и Мехринисо – опы. Это простые люди своего времени, в годы войны взявшие на воспитание детей разных национальностей. Писатель ставит перед собой цель – раскрыть все богатство их души, щедрость их сердец, все то прекрасное, что позволило им заменить сиротам их матерей и отцов. Все помысли, действия Махкам – аки и Мехринисо – опы направлены на то, чтобы отогреть сердца детей, опаленных беспощадным пламенем войны. Автор использует самые различные композиционные приемы, чтобы раскрыть характеры героев во всем их своеобразии. Если в одном месте показываются динамичные действия персонажей, то в другом – описываются их душевные переживания, в третьем – приводится авторский комментарий.

Писатель умело сочетает различные композиционные элементы, благодаря чему факт, взятый из жизни, становится художественным явлением: «Забота о детях вконец изматывает и мужа, и жену. Солнце всходит и заходит, удалились на покой птицы, угомонились даже кузнечики, но Мехринисо не знает покоя. Она не замечает, как пролетает день. Солнце, появившееся утром над серебристым тополем, вдруг оказывается на другом стороне двора, только что она кипятила самовар для завтрака, а уже пора разжигать огонь для приготовления ужина. Но Мехринисо не сетовала на свою жизнь, не стонала по этому поводу. Ведь, чтобы сетовать, нужно время. Если ей приходиться приниматься за приготовление обеда, не вытряхнув пепел из утреннего самовара, если она готовит ужин, не успев убрать стол после обеда, где ей раздумывать? Наконец обед съеден. Выпит чай из сушеных долек яблока с джидой, сушеным урюком и тутовыми ягодами. К вечеру разжигается костер, чтобы было тепло. Мехринисо очень переживала, что не может досыта накормить детей, приготовить обед, который понравился бы им. Как–то в свободную минуту, сидя у очага, она вспомнила прежние времена. Хорошая была жизнь! … И даже в те годы, когда все подорожало, Мехринисо не знала нужды… И вдруг ей стало стыдно. Словно раздвинулись стены и она увидела объятую пожаром огромную страну и тысячи голодных, измученных людей, лишенных крова»[[27]](#footnote-27). Весь этот отрывок из романа представляет собой авторский комментарий.

Раскрывая внутренний мир героев, их понятия о нравственности, их радостные и мучительные переживания, Рахмат Файзи, кроме собственно авторской характеристики, широко пользуется приемом оценки действий главных героев со стороны других персонажей, их комментариями. Диапазон этих оценок простирается от корыстолюбивой и злой соседки Махкам-аки – Таджихон до Юлдаша Ахунбабаева, уважающего и высоко ценящего этот дом. Широко использует автор прием внутреннего монолога героев при их собственной оценке своей повседневной жизни, своих поступков. Так, Махкам-ака, устав от бесполезных поисков потерявшейся сестренки Остапа, едет в трамвае и думает: «Сколько людей я потревожил, сам целый день мотался и все зря. Так уж устроен человек… появляется в этом мире – и постепенно сам, со всеми своими заботами, становится целым миром… Вот и эта кроха, Остап, - он тоже целый мир. А те, кто остался дома? Веснушчатый Витя, конечно, целый мир. Маленький, но с характером, ревнивый, злючка. А Абрам! Бедный мальчик! Будто с того света вернулся…Столько пережить…А курносая? Не знает, что такое мир, а сама уже целый мир…А Сарсанбай?... Бедовый, проказник. У каждого свой норов, и учитывать этот мой священный долг. Дети – украшение земли. Что она без них? Пустыня! Неужели Гитлер, подлец, не знает этого? Ведь и он сын человеческий, и он когда-то был крошкой! Прости меня господи, но он как зверь и нет в нем ничего человеческого. Ну да ладно, не зря ведь говорят: слезы овцы заставляют слепнуть даже волка!» (С. 196). В этом внутреннем монологе героя в полной мере раскрывается его суть человека необыкновенно доброго, трогательно нежного, красивого душой. Именно эта душевная красота Махкама-аки и его жены не только помогли им в голодные годы войны накормить и обогреть детей, но что не менее важно – найти ключ к их сердцам.

Однако не всегда и не всем писателям удается удачно использовать композиционные элементы, и в частности, внутренний монолог героя, для его всесторонней характеристики. Примером тому может служить роман Ибрагима Рахима «Как закалялся человек» («Одам кандай тобланди»), главный герой которого Эркин Акбаров, окончив 10 классов, не сумел поступить в ВУЗ – проваливается на сочинении. Он пробует продавать цветы, гармалу (растение для ритуального окуривания), работает «гектарщиком». Но ему не везет. В его «коммерческих» делах ему препятствуют председатель Бердиев и участковый, лейтенант Хакимов, которые запрещают ему заниматься торговыми махинациями. Хакимов даже пытается строит его на работу, но Эркин продолжает заниматься продажей цветов. «Снова дела мои пошли в гору, - хвастает он. – Снова деньги танцуют у меня в руках»[[28]](#footnote-28). Но в этом деле ему «зажимают хвост», и он становится контролером в кинотеатре. Но и здесь он не бросает свой «бизнес».

Выкарабкавшись из одной неблаговидной ситуации, Эркин попадает в другую. По мере чтения этого произведения возрастает раздражение из-за огромного количества лишних деталей, из-за алогичных ситуаций, в которые все время попадает герой. Автор ставит перед собой благородную задачу показать, как юноша, пытающийся жить «легкой жизнью», пройдя через ряд жизненных испытаний, в конце концов понимает, что только честный труд делает человека человеком.

Но… Да, здесь есть несколько «но». Герой этого произведения подчиняется логике характера и описываемых событий, а воле автора. Руководствуясь своей прихотью, писатель делает Эркина то продавцом цветов, то контролером, то мусорщиком или «гектарщиком», а то сажает его за руль мотоцикла или даже машины. Возникает ли у читателя доверие к «деятельности» Эркина? К сожалению, на этот вопрос приходится ответить: «Нет!» для иллюстрации рассмотрим эпизод, в котором Эркин становится «гектарщиком», выращивает дыни и арбузы. Известно, какой огромный труд надо вложить, чтобы вырастить бахчевые, а Эркин, несведущий в дехканстве, тем не менее без всяких трудов получает хороший урожай и попадается лишь на том, что везет на базар дыни без соответствующих документов. Сотрудник милиции Хакимов привлекает Эркина к суду, суд определяет меру наказания: год исправительных работ.

Некоторые сюжетные повороты описываемых событий похожи на сказочные превращения. Писатель, к примеру, желает, чтобы Эркин трудился на какой – либо большой стройке и буквально «за уши» тянет туда свой персонаж. Согласно решению суда, Эркин должен быть направлен на работу на один из строящихся объектов. Случайно (!) Эркин оказывается в кузове грузовой машины с пятью строителями, которые едут на Сыр-Дарью строит ГРЭС. Как легко оперировать художественным материалом, создавая «счастливый случай!». «Случайности» в этом романе часто приводят к композиционной разбросанности произведения, т.к. писатель, увлекшись надуманными ситуациями, забывает об основной цели своего повествования. Каждая «случайность» должна быть логически обоснована, в противном случае между событиями и героями образуются искусственные связи, что вызывает недоверие читателей.

Поступкам и характеру Эркина не хватает логики и мотивировки. Фантазия писателя как бы ведет героя по жизни, делая его последовательно строителем, монтажником, бригадиром монтажников. Об Эркине сообщают по радио, его показывают по телевидению. Он становится передовым рабочим, ветераном ГРЭС. Его принимают в партию. Он женится на операторе электронно – вычислительных машин Хурлико, у них появляется сын. Словом, Эркин чувствует себя передовым человеком своей эпохи.

Разумеется, было бы прекрасно, если бы все эти разительные перемены в жизни героев являлись результатом изменений их внутреннего мира, следствием драматических и психологических коллизий, в которые попадают герои, и в жизненную правду которых читатель поверил. Однако все метаморфозы, происходящие с героями, носят чисто повествовательный характер, писатель не выявляет сути своих персонажей, дает им упрощенное, поверхностное толкование. В романе нет так называемой «психологической характеристики» героя. Обедняет произведение и отсутствие занимательной интриги. Одиозное впечатление производит также и те, что повествование ведется от лица – человека, не обладающего духовной красотой. Кроме того, повествование от лица героя ограничивает характеристику других персонажей.

Перед нами нет живого художественного правдивого образа Эркина, нарушена естественная связь между композиционными элементами. Автор с излишними подробностями описывает строительство ГРЭС, перегружая техническими деталями, эпизоды романа носят технико – информационный характер. В результате вместо художественно выписанных характеров мы имеем дело зачастую с технической документацией истории строительства ГРЭС; идейно – художественная ценность произведения снижается.

В своем «Открытом письме» к Ибрагиму Рахиму литературовед М. Кошчанов справедливо отмечает, что герой для писателя «лишь средство показа строительства ГРЭС, объект второго назначения. Первый объект – это строительство ГРЭС. Этим вы иллюстрируете образ Эркина. В свою очередь по делам Эркина мы знакомимся с мероприятиями, проводимыми на ГРЭС»[[29]](#footnote-29).

Воссоздавая в своем произведении жизнь городка Сулим, автор не пренебрегает также описанием отдельных бытовых объектов городка, таких как магазин, ателье, химчистка, прачечная, парикмахерская и т.п. это пустопорожнее детализирование не прибавляет ничего ценного и нужного к характеристике героев, их внутренней эволюции. Между тем, каждый, даже малый эпизод произведения должен вести определенную художественную нагрузку. Суть и значение любого эпизода или события должны раскрывать черты характера персонажей. Мы можем остаться равнодушными и нисколько не сожалеть о том, что писатель забыл на страницах своей книги обучить героя вождению мотоцикла или машины, но если автор «забывает» также раскрыть характер своего героя – это уже большой художественный просчет. Словом, характеры председателя махалли Бердиева, сотрудника милиции Хакимова, а также Акбарова брата, мэра города Сулим Холмухамедова страдают описательностью и поверхностью.

Автор населяет свой роман множеством новаторов, не несущих никаких свежих идей, наполняет произведение бесчисленными эпизодами пикирования главного героя с Бердиевым, Хакимовым, с парторгом Нусратовым, однако без всякого ущерба для содержания книги и ее художественной значимости все эти эпизоды можно было бы опустить.

Рассказ о Ширин также отдает искусственностью и надуманностью, ничего не прибавляет идейно – сюжетной основе романа. Все это наносит вред целостности произведения, его композиционному единству. На наш взгляд, причин здесь не только формального, но и идейного характера. Ведь существует неразрывная связь между формой и содержанием произведения. Описательность, иллюстративность, алогичность многих эпизодов, наличие излишних подробностей и лозунгов делают аморфным композиционное построение этого произведения.

Конфликт между Бердиевым и Эркином нужен писателю, очевидно, для того, чтобы сохранить напряженность действия, однако в конечном счете автор проявляет полную художественную несостоятельность. Вот характерный пример. Во время угощения, устроенного Акбаром, на пороге дома появляется Бердиев с перочинным ножом в руке. Он бросается на Эркина. Самое интересное в том, что для столь решительных и отчаянных действий нет каких – либо серьезных оснований. Вот как описывается состояние Бердиева: «…он побелел, глаза его вылезли из орбит… губы обрели цвет лягушачьей кожи, зубы клацали, глаза вращались как у филина. Он что – то шептал своими посиневшими губами» (С. 173). К сожалению, столь взвинченное состояние и страшный вид Бердиева не имеет серьезных оснований. В результате весь эпизод служит лишь нагнетанию искусственного конфликта и алогичен в контексте романа. Таких примеров, свидетельствующих о неумении автора с должной художественной силой и убедительностью раскрыть характер героя в определенных обстоятельствах, можно было бы привести множество. Сюжетно – композиционное построение произведение, элементы композиции, конфликтные ситуации и их участники – все это должно подчиняться раскрытию характеров героев и идеи произведения. В анализируемых же романах зачастую идейно – художественная правдивость произведения бывает нарушена.

Мир вещей, окружающий человека, в художественном произведении обретает важный идейно – композиционный статус, помогающий раскрыть то или иные грани характера героев. Изображение мира вещей представляет собой по сути авторскую характеристику; но его можно, разумеется, рассматривать и как самостоятельный элемент композиции. Мир вещей, воссозданный в произведении, выполняет несколько задач: образует «материальную» среду для развития сюжета, служит фоном для действий и поступков персонажей, вносит свою лепту в создание общего идейного пафоса произведения. Некоторые писатели придают большое значение подробному описанию мира вещей, надеясь, очевидно, как-то оживить повествование, но порой добиваются обратного результата. Создается впечатление, будто они хотят скрыть общую слабость своего произведения.

Известно, что искушенный романист Бальзак уделял большое внимание изображению материального мира своих героев. Приступая к написанию своих романов, он всегда подчеркивал, что старается охватить в них три жизненных объекта – мужчину, женщину и мир вещей, который их окружает. Ф. Энгельс также замечал, что «реализм… помимо верности деталей, предполагает верность передачи типических характеров в типических обстоятельствах»[[30]](#footnote-30). Если выражение «верность деталей» понимать в широком смысле, то в качестве составных частей этого понятия необходимо будет признать также изображение мира вещей, среды обитания, человеческих характеров и т.д. Ведь без мира вещей невозможно представить ни человека, ни его эпоху.

Отношение человека к вещи оттеняет, а по сути выявляет глубинные свойства его характера. Изображая мир материальных вещей, писатель связывает с ним судьбу, счастье и несчастье своих героев. Иной раз вещь может стать источником трагической ситуации в жизни героев. Например, платочек Дездемоны.

Всякая вещь в искусстве, в литературном произведении должна изображаться не изолированно, но в том или ином отношении к человеку. Сознательно или бессознательно, но в вещах, которые окружают человека, отображается его вкус, его представления о прекрасном, ее наклонности и привычки. Опытные авторы зачастую избегают изображать вещи крупным планом, да этого, как правило, и не требуется. Истинный художник способен поставить на службу своему замыслу изображение даже небольшой детали одежды своего героя.

Гоголь не напрасно указывал, что «человек, у которого есть способность передать живописно свою квартиру, может быть весьма замечательным впоследствии»[[31]](#footnote-31).

Известно, что в последние годы создается немало романов на бытовую тематику. В так называемых «бытовых» романах писатели стремятся через изображение материальных вещей изобразить внутренний мир своих героев, их эпоху. В этом аспекте несомненный интерес представляет роман Мирмухсина «Умид» («Умид»), поднимающий важные нравственные проблемы. Раскрытие внутренних коллизий персонажей, их мыслей и чаяний сливается в этом произведении с описанием мира вещей, который их окружает, и тем самым выявляется общий идейный пафос романа. Давая читателю обширные сведения о вещах, окружающих героев, автор как бы исподволь ведет свой рассказ о вкусах, привычках, устремлениях, желаниях и чувствах своего главного персонажа. Особое внимание уделяется описанию дома Умида.

В самом начале романа автор знакомит нас со студенческим бытом Умида: «На западе нашего городка располагаются несколько древних махалля, на мансарде одного из домов такой махали проживает юноша – студент по имени – Умид. Со стороны улицы во двор со скрипом открывается неказистая, сработанная еще во времена Адама резная дверь. К порогу на счастье прибита подкова. Под мансардой во двор ведет полутемный коридор; и сам двор мрачноватый из – за высоких задних стен соседних построек. Имеются две комнаты, разделенные коридором; у деревянной лестницы, ведущей на мансарду, выпало несколько ступенек. К тому же она шатается. Наверняка вначале мансарда предназначалась для хранения соломы и сухого клевера, но позже, во время войны, здесь были сооружены окно и двери; мансарда была превращена в жилое помещение. Кирпичи, выступающие из–под цоколя комнат, из-за сырости покрыты налетом соли. Разбитые части окон на мансарде прикрыты газетой. И зимой, и летом Умид живет на этой мансарде, проходящей в движение и шатающейся даже от слишком уверенных шагов ее постояльца»[[32]](#footnote-32).

В своей книге «примечания к путеводителю»[[33]](#footnote-33) писатель Даниил Гранин сообщает, что в Ленинграде, недалеко от улицы Пржевальского, на пятом этаже дома, что стоит в маленьком проулке, действительно есть комнатка Раскольникова – героя романа Достоевского «Преступление и наказание». Отмечается, что на пятый этаж, как и писал Достоевский, ведет кирпичная лестница, и дверь на кухню всегда открыта настежь.

Точно также нельзя отрицать, что в старом городе существует и мансарда Умида.

«Натуралистично» описывая место, где проживает его герой, Мирмухсин использует факты из жизни, придавая им нередко гротескную форму.

В воссоздании быта Умида кроются некоторые черты его духовного мира. Символической является здесь всякая даже маленькая деталь. Темная, мрачная коморка Умида как бы оттеняет собой в его жизни, предшествующий его освобождение из ловушки Салимхана Обиди. Вот этого-то мрачного двора, куда никогда не попадал луч света, Умид и поднимается на мансарду, т.е., пройдя темными дорогами жизни, подходит к перевалу.

Вещи, находящиеся в каморке, носят отпечаток внутреннего мира героя, его интересов: «На мансарде, качающийся от дуновения ветра, и зимой, и летом находились железная кровать, письменный стол, полка у окна, приспособленная для книг. Над кроватью висела фотография его отца» (С.5). интересно в данном контексте обратиться к знаменитому роману Д.М. Достоевского «Преступление и наказание» и сопоставить быть Родиона Раскольникова с бытом Умида.

Каморки обоих героев не приспособлены для жилья. Если на мансарде Умида предполагалось хранить солому, то комнатка Раскольникова напоминает скорее шкаф, так она узка.

В каморке у Раскольникова «было три старых стула, не совсем исправных, крашеный стол в углу, на котором лежало несколько тетрадей и книг; уже потому одному, как оны были запылены, видно было, что до них давно уже не касалась ничья рука; и, наконец, неуклюжая большая софа, занимавшая чуть не всю стену и половину ширины всей комнаты, когда – то обитая ситцем, но теперь в лохмотьях и служившая постелью Раскольникову»[[34]](#footnote-34).

«Богатства» мансарды Умида не отстают от комнаты Раскольникова. Но каждая вещь на своем месте и сама комната прибрана и опрятна. Ибо здесь с надеждой живет человек, решивший посвятить себя труду во имя светлого будущего, заботе о просвещении народа. В описании мира вещей, которые окружают Умида, чувствуется авторская симпатия к своему герою.

Стоящего на грани помешательства Раскольникова окружают абсолютно равнодушные к его судьбе вещи.

Достоевский намеренно подчеркивает, что книги в каморке Раскольникова покрыты пылью. В момент встречи Раскольникова с читателями романа книги ему уже не нужны, они не стали сутью его жизни, не превратились в необходимую составную часть его бытия. Ум Раскольникова помутнен, покрыт «пылью», подобной той, что покрыла его книги.

Книги на мансарде Умида не покрыты пылью. Его книги служат ему, они нужны ему для исполнения его целей, являются потребностью его духовной природы, его внутреннего мира.

Интересно также сравнить быт Умида с бытом дочери Салимхона Обиди – Жанны из романа «Умид». «В ее комнате …мебель весьма современная. Стены оклеены фотографиями Виджантемалы и Лорана (известные кинозвезды из Индии)». На столе магнитофон, транзисторный радиоприемник, фотоаппарат, журнальный столик на тонких ножках окружен стульчиками; на столике начатая бутылка коньяка, здесь же маленькие рюмочки. На большом столе лежат журналы мод. Близ огромного, до потолка, зеркала в беспорядке нагромождены горы косметики. Здесь есть все: различные флакончики с духами, тушь для ресниц, щеточки, напильники для полировки ногтей. Достаточно войти в комнату, и вас тотчас окружает облако ароматных испарений» (С.137).

В комнате Жанны нет книг. Описание комнаты дает ясное представление о том, чем живет ее хозяйка. Жанна – «современная» девушка. Комната ее полна современной мебели и даже фотографии на стенах – сплошь современны. Духовная опустошенность девушки, привыкшей жить бездумно, «кейфовать» находит отражение и в ее вещах. Вещи как бы повествуют о душе своей хозяйки, ее интересах и привязанностях.

Комната Жанны и роскошные хоромы Салимхона Обиди мы видим как бы глазами Умида, впервые посетившего дом своего учителя.

«…На три стены большой, красивой комнаты навешаны стеллажи с книгами. Прежде всего, в глаза бросается полное собрание «Большой Советской Энциклопедии». Имеются почти все книги, посвященные селекции хлопчатника. Много художественной литературы. На столе – монументальная чернильница, на подставке из полудрагоценного камня – две ручки, фигурка орла из латуни распростерла крылья. Инкрустированная линейка из слоновой кости, «нож» для резки бумаги, пепельница, сделанная из половинки большой морской раковины, настольная лампа в форме гриба…на деревянной подставке стоит куст хлопчатника – сорт, выведенный Салимхоном Обиди. К веточкам приклеены бирочки с надписью» (С.200).

Вид этой комнаты производит на Умида большое впечатление. Салимхон Обиди кажется ему значительной фигурой человека, много послужившего на ниве науки. Умид рад, сто становится человеком близким этой семье.

Предметы, окружающие Умида, не молчат, как это происходит в романах Достоевского, они воздействуют на его мировоззрение. Каждая вещь участвует в действе.

«… Он с вожделением воззрился на выставленные на полочках сувениры, сделанные из слоновой кости, хрустальные вазы, золотую и серебряную посуду, различные медали. Внимательно рассмотрел книги, аккуратно стоящие на полках вдоль трех стен комнаты, куст хлопчатника (сорт, выведенный Салимхоном Обиди), стоящий на полке и упирающийся в потолок, фотографии в маленьких рамках. Комната была похожа скорее на музей, чем на кабинет. Ни пылинки не было на письменном столе из темного дуба и на креслах, обитых красной парчой, но над всем этим благолепием витал нафталинный дух».

По ходу событий рабочий кабинет Салимхана Обиди предстает перед читателем дважды. На первый план здесь выступают разного рода сувениры, и практически ничто не несет отпечатка того, что перед нами кабинет ученого. Обстановка кабинета отражает мещанскую суть Салимхана Обиди, ставшего себя выше всех окружающих, и в конечном счете свидетельствует о духовном оскудении Салима Обиди, его никчемности, несостоятельности как ученого. Умиду этот дом представляется музеем. В ноздри ему бьет запах нафталина. Даже сам Салимхон Обиди похож на музейный экспонат, от него тоже исходит запах нафталина. В конце романа «Умид» речь заходит о землетрясении, постигшем город Ташкент. Как выясняется, эпицентр землетрясения был как раз в том месте, где проживал Салим Обиди. Его роскошные хоромы разрушаются. Разбиваются его знаменитые китайские вазы, которые он ценил дороже себя. Гибнет комната, обитая тигровыми шкурами. А вот покосившаяся мансарда Умида стоит как ни в чем ни бывало.

Примечательно, внутреннего, духовного мира героев.

В романе поднимается весьма актуальная для нашей эпохи проблема. Известно, что леса – это достояние и богатство народа, источник здоровья и радости человека. На съездах КПСС, в указах партии и правительства не раз подчеркивалась необходимость всемерно укреплять лесные ресурсы страны, охранять растительный и животный мир.

В своем романе «Пойдешь – не вернешься» («Борса келмас») Дж. Абдуллаханов пытается раскрыть тему взаимоотношений человека и природы. Но удается ли это ему? К сожалению, мы не можем сказать: «Да!» на первый взгляд, герои этого произведения – Темиржон и Кундуз – смелые, предприимчивые, целеустремленные люди. Они как бы дополняют друг друга. Они не только сами борются за справедливость, но и пытаются увлечь за собой других, желают посеять в их сердцах добро. Источником своих трудовых побед Темиржон считает народ. «Этот урожай создала природа… народ. Я всего лишь был зачинателем», - говорит он[[35]](#footnote-35).

Характер Темиржона закаляется в борьбе за озеленение берегов Арала. Его отец, Мардон Юльчиев, долгое время вел биологические исследования берегов Арала. Свои планы по озеленению этих мест, по разбивке садов вокруг замечательного моря он излагает в своей рукописи и завещает Темиржону продолжит его дело.

Роман состоит из двух частей: в первой части писатель рассказывает о деятельности Темиржона, стремящегося выполнить заветы отца, во второй – о деятельности Кундуз по спасению редких животных. Преследуя свою мечту, Темиржон «готов на все: бороться, пожертвовать собой. Но назад не отступит». Герой исповедует такую философию: «Человеку свойственно, - говорит Темиржон, - все обращать себе на пользу. Он все изменяет по своему желанию. Он требует от природы, и природа требует у него. Взяв у природы, ей следует и воздать. Иначе она останется недовольна нами. Перейдет в наступление, будет готова отомстить… Если мы станем только требовать от природы, и ничего не давать ей взамен, мы превратимся в ее врагов! Нужно жить по совести. Бессовестность – это зло!» (с.49).

Помысли Кундуз также исполнены добра. В романе воспроизводится напряженная работа Кундуз и ее единомышленников. Но событийная канва романа изобилует длиннотами; зачастую на первый план писатель выносит пространное обсуждение какого–либо не очень значительного факта, что наносит ущерб раскрытию внутренних переживаний героев, их психологии.

Беспорядочное расположение композиционных элементов нарушает композиционную целостность романа, что, в свою очередь, делает расплывчатым идейный замысел писателя. Психологическая характеристика героев заменяется описанием их деятельности, которая «подается» нередко без необходимой логической мотивировки.

Интересная и важная тема, поднятая в романе, нуждается в художественной убедительности не только с точки зрения ее содержания, но и формы, т.е. взаимосвязи между характерами героев, их мыслями, поступками и описываемыми событиями. Однако, уже сама неупорядоченность элементов композиции свидетельствует о том, что автору не удалось дать необходимое художественное толкование событиям и их участникам – героев романа «Пойдешь – не вернешься» («Борса келмас»). Композиционные элементы, организуя целостность произведения, должны служить раскрытию идейного замысла произведения, лишь в том случае они выполняют свою функцию, чего никак нельзя сказать о романе «Пойдешь – не вернешься». Автор романа продемонстрировал свою творческую беспощадность, правда жизни не стала в этом произведении художественной правдой. Жизненный материал, который лег в основу романа, превратился в скучную, безликую иллюстрацию.

Ведь в центре писательского внимания всегда должен быть живой человек – представитель конкретной исторической эпохи. Мастерство писателя проявляется в его умении создать галерею запоминающихся образов. Используя различные художественные приемы, подлинный писатель может создать живой, многогранный человеческий характер, раскрыть его отношения с окружающим миром.

Выше мы говорили о том, какую важную роль играет мир вещей, окружающий человека, в раскрытии его характера. Через вещи, с которыми взаимодействует человек, которые любит или, напротив, ненавидит, автор прослеживает диалектику человеческой души, ее думы и чувства, устремления и надежды.

В нашем литературоведении значительно уделено внимание таким приемам композиционного построения произведения, как портрет и пейзаж. Однако этого нельзя сказать о мире вещей, окружающем героя. Конечно, одежда, цвет галстука, форма стула – в жизни человека могут играть второстепенную роль. Но полагать, что и в литературном произведении мир вещей играет лишь второстепенную роль, может быть очень плохой автор. В литературном произведении всякая деталь, будь то одежда героя, цвет его костюма, галстука, рубашки, даже скрип его новых башмаков, - должна подчиняться идейному замыслу писателя и в конечном счете раскрывать характер героя.

Преследуя определенные идейно – эстетические цели, создавая художественную ипостась действительности, писатель использует композиционные приемы для создания единого, если можно так выразиться, организма литературного произведения, продукта художественного творчества. Процесс этот требует, чтобы каждый элемент в произведении занимал свое определенное место и служил конкретной цели. Среди многообразия композиционных элементов речевая характеристика и психологический портрет могут наглядно свидетельствовать о степени достижений и недостатков нашей романистики.

Лишь те композиционные элементы, которые подчиняются авторскому замыслу, основной идейной задаче произведения, способствуют появлению художественного эффекта. В противном случае композиционные элементы не имеют значения, смысла. Лишь в том случае, когда каждый компонент, каждый компонент, каждый элемент произведения несет в себе смысловой оттенок, эмоциональный заряд и органически связан с другими компонентами, можно утверждать, что произведение обладает художественной ценностью и имеет общественно – политическое, философское звучание. Лишь в этом случае писатель обнаруживает свой талант, свой дар художника и гражданина.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Научная разработка проблематики, связанной с композиционным построением узбекских романов 70-х годов еще раз подтверждает ту истину, что композиция художественного произведения представляет собой явление не просто формального порядка; она органично связана с содержанием и идейным замыслом произведения. В подлинно художественном произведении композиция является важным средством его идейно – тематического выражения. Композиция – это средство соединения в единое целое больших и малых частей произведения, его сцен, эпизодов, деталей, организации отношений главных и второстепенных персонажей. В этом смысле можно утверждать, что в композиционном построении отражается мировоззрение писателя, его жизненная позиция, понятия, его талант. Исходя из накопленного жизненного опыта, опираясь на свой талант, писатель дает художественное толкование мира, действительности, человека, дает им свою оценку. Воплощая свой идейный замысел, писатель использует целый арсенал художественных средств и создает свой художественный мир. События и персонажи этого мира, их отношения между собой, их душевное и психологическое состояние, их одежда, привычки, условия жизни, - все должно быть четко аргументировано и логически взаимосвязано. Говоря проще, каждый поступок героев, каждое их слово, каждое их дело должны быть правдивы и художественно убедительны, должны оказывать на читателя эмоциональное воздействие. Таким образом, сила композиции – в ее гармоничности и естественности. В жизни все происходит закономерно: одно событие предшествует другому, другое – третьему, связанному и с первым и со вторым. Писатель учится у жизни; он отбрасывает все малозначительное, ненужное, преходящее; выбирает значительное, важное, типичное, снабжает описываемое приметами эпохи, раскрывает их суть, создает яркие образы и типичные характеры и прослеживает на их примере исторические судьбы народа и общества. В этом смысле композиция представляет собой идейно – эстетическую категорию. Какого героя, каких персонажей писатель выбирает для своего произведения, какими чертами будет обладать его главный герой, как будут развиваться сюжет и конфликт произведения, когда в действие будут введены десятки других персонажей, как они будут размещены в ткани произведения, какова будет роль их деятельности, каким образом будут раскрыты особенности их характеров, их речи, психологии, каков будет их портрет – все это зависит от идейно – эстетических установок автора, его творческих позиций. Композиция подлинно художественного произведения требует жизненной и художественной мотивированности, строит подчиненности всех его компонентов теме, сюжету, идейному замыслу.

В узбекской литературе 70 – х годов было создано несколько десятков романов. Но лишь несколько из них было положительно оценено союзной критикой. Это прежде всего романы «Зодчий» («Меъмор») Мирмухсина, «Сокровище Улугбека» («Улугбек хазинаси»), и «Совесть» («Диёнат») А. Якубова, «Алмазный пояс» («Олмос камар») П. Кадырова (роман «Алмазный пояс» был позже серьезно переработан). Некоторые из этих произведений удостоены республиканских премий. Хорошо был принят критикой также роман С. Ахмада «Сорок пять дней» («Кирк беш кун»). Он представляет собой часть трилогии этого автора «Горизонт» («Уфк»). В этих романах явственно прослеживается стремление писателей глубоко и правдиво отобразить судьбы народа, раскрыть острые социальные противоречия, негативные и прогрессивные тенденции в жизни общества.

«Зодчий» («Меъмор») – это масштабный роман. В нем множество сюжетных линий, большое количество действующих лиц, он охватывает значительный временный промежуток (около пятидесяти лет). В центре всех событий стоит Нажмиддин Бухори. Он как бы является стержнем, вокруг которого разворачиваются экономические, общественно – политические, нравственные процессы. Правда в романе встречается немало мест, где нарушается пропорциональность, последовательность изложения. Эти недостатки являются типичными для творчества Мирмухсина. После 43–ей главы романа, всего несколько глав посвящено изложению событий, охватывающих целых 37 лет. И в данном случае автор не может избежать повествовательности, иллюстративности, констатации событий вместо их художественного изображения.

В романе «Сокровище Улугбека» («Улугбек хазинаси») А. Якубов дает глубокий анализ психологии чувств своих героев. В центре писательского внимания последний, самый трагичный отрезок жизни Улугбека, исторические события (включая трагедию Абдулатифа) последних 6 месяцев его жизни. Роману А. Якубова присущи напряженный динамизм разворачивающихся событий, острота конфликтных ситуаций. Несмотря на относительно небольшой промежуток исторического времени, легшего на основу романа, писателю удалось правдиво и художественно достоверно отобразить пору царствования Улугбека, его ученье, дворцовые интриги, происки священнослужителей, трудную судьбу простого народа. А. Якубов развертывает перед читателем широкую панораму борьбы полярно противоположных сил, все персонажи романа вовлечены в эту борьбу, в ходе которой становится ясным, кто есть кто.

Велика роль внутреннего монолога в романе «Сокровище Улугбека» («Улугбек хазинаси»). Внутренний монолог позволяет писателю раскрыть отношение Улугбека к окружающим его людям и к происходящим событиям. Эти монологи, как правило, подаются писателем или после события, в качестве его результата, или до него, как своего рода предчувствие того, что неминуемо должно произойти. Многие композиционные приемы, используемые автором в романе «Сокровище Улугбека» («Улугбек хазинаси»), успешно применяются и в произведении «Совесть» («Диёнат»). Передавая внутреннее состояние Отакузи и Нормурада Шамуродова, автор иногда допускает повторы, легко сравнимые с некоторыми страницами романа «Сокровище Улугбека» («Улугбек хазинаси»). Хотя факторы, определяющие драматизм и напряженность художественного конфликта в романах «Совесть» («Диёнат») и «Сокровище Улугбека» («Улугбек хазинаси») во многом однотипны, раскрываются они по разному. В «Сокровище Улугбека» («Улугбек хазинаси») Улугбек вступает в конфликт с собственным сыном, в «Совести» - Отакузи конфликтует со своими родственниками (дядей, тестем). Писатель подвергает различным испытаниям своего героя – трудолюбивого, знающего, душевно чистого, но порой резкого в суждениях, грубого, упрямого, легковерного, как ребенок, Отакузи. Удачно найденное «цепочкообразное» композиционное построение позволяет писателю донести до читателя идейно – тематический замысел романа. Но наряду с подлинно художественными произведениями в узбекской романистике 70-х годов есть книги, страдающие существенными недостатками, сюжетно – композиционной расплывчатостью.

Одна из причин художественной слабости таких романов, как «Последнее пристанище» («Сунгги бекат») Ш. Холмирзаева, «Ветер лет» («Йиллар шамоли») О. Мухтарова, «Черный жемчуг» («Кора марварид») Ю. Шамансурова, коренится в композиционной несостоятельности этих произведений. Так, к примеру, в романе «Последнее пристанище» («Сунгги бекат») Ш. Халмирзаева отсутствует главный герой, который объединял бы события романа, служил бы основным идейно – художественным стержнем. Писатель пытается сделать главным героем Уктама Умаралиева, но не умеет органично ввести его в ход событий. Думы писателя о местечке Сурхан, его чувства не соединяются органично с событиями романа, с судьбами его героев. Композиционная рыхлость, как бы висящие в воздухе детали и подробности присущи и роману О. Мухтарова «Ветер лет» («Йиллар шамоли»). Разбросанность сюжета, описательность приводят к тому, что не удается образ главного героя – Камола.

Отсутствие единой идейно – художественной концепции, алогичность бросаются в глаза и при чтении романа «Черный жемчуг» («Кора марварид») Ю. Шомансурова. Герои этого романа как главные, так и второстепенные, действуют не согласно логике своего характера, а лишь подчиняются воле автора, неожиданным поворотам его фантазии. Роману недостает художественной убедительности, мотивированности поступков героев. Свою несостоятельность писатель обнаруживает уже в самом отборе материала, в неспособности раскрыть характер героев, их внутренний мир, их отношение к действительности.

Даже весьма несовершенные литературные произведения, привлекаемые к анализу, способны преподать критической мысли хорошие уроки.

Талант писателя во многом проявляется именно в его умении создать оригинальное композиционное построение произведения. Воплощая свой замысел, автор вводит в произведение нужное количество героев, воссоздает их отношения с главным героем, раскрывает конфликтные ситуации и положения. Дело не в этом, чтобы каждый персонаж участвовал во всех изображенных событиях от начала и до конца: важно, чтобы любой персонаж нес определенную идейную нагрузку, способствовал художественному воплощению идейно – тематического замысла писателя.

В первом узбекском романе «Минувшие дни» («Утган кунлар») Абдулла Кадыри нет ни одного случайного персонажа. Все действующие лица романа являются своего рода живым воплощением основной концепции этого произведения. Абдулла Кадыри так «размещает» своих героев, как положительных, так и отрицательных, устанавливает между ними такие отношения, что перед глазами читателя разворачивается широкая историческая панорама эпохи и на ее фоне предстают личные судьбы героев.

Или взять композицию романа Айбека «Священная кровь» («Кутлуг кон»), повествующего о трудном процессе роста политического самосознания узбекского народа, о его борьбе за свободу. В центре повествования – образ узбекского юноши Юльчи, его путь к социально – политической зрелости. С кем только не сталкивает автор Юльчи, - в романе задействовано множество образов, - все эти встречи служат раскрытию идейно – тематического замысла произведения.

Секрет привлекательности романа «Сокровище Улугбека» («Улугбек хазинаси»), его идейно – художественной мощи заключается в композиционной целостности произведения, в гармоничном сочетании всех его составных частей. Как уже было сказано, в основе произведения небольшой промежуток времени, густо насыщенный драматическими событиями. Автор воссоздает личную, семейную, социальную жизнь десятков персонажей, разворачивает широкую панораму жизни исторической эпохи, рисует выразительные картины беспощадной борьбы между невежеством и угнетением с одной стороны и человечностью, гуманизмом, просветительством – с другой.

Повествование в романе А. Якубова «Совесть» («Диенат») построено по принципу «причина – следствие – причина», когда одно описываемое событие проистекает из другого и является источником третьего события. Подобный принцип позволяет придать произведению напряженный драматизм, выпукло отразить трагизм ситуаций и коллизий. В этом романе нет персонажей, жизненный путь которых был бы прост и легок, которые не были бы вовлечены в борьбу. Драматизм их жизни в бескомпромиссной борьбе. Примечательно, что роман А. Якубова «Совесть» («Диёнат») был охарактеризован всесоюзной литературной критикой, как произведение, в котором нашли свое отражение проблемы застойного периода. Композиция – это, как уже было сказано, способ организации всех компонентов художественного произведения, его сюжетной структуры, построения сюжетных линий, служащих наиболее полному раскрытию живых и ярких характеров.

В подлинно художественном произведении композиция подчиняется выражению его идейного содержания. Создание художественного правдивого характера является главной задачей писателя. Целый ряд ярких, запоминающихся произведений, написанных узбекскими романистами в 70-е годы, отличаются выразительными, правдивыми характерами героев.

Причину того, что десятки узбекских романов, созданных в 70-е и последующие годы, не прошли испытания временем и не стали составной частью духовного богатства народа, мы усматриваем в том, что авторы подобных романов не смогли создать типичные характеры, которые воплощали бы в себе основные общественные тенденции времени. Характер героя раскрывается в действии, в борьбе. Писатель, стремясь показать своего персонажа во всей многогранности черт его характера, должен провести своего героя через огненные пути, препятствия, поместить его в такие жизненные ситуации, в которых он сумел бы проявить силу своего характера, показать всю его глубину и сложность. Следовательно, и в этом смысле композиции отводится очень важная роль. Композиция прочно связана с сюжетом, художественным конфликтом произведения. Сюжет – это систематизированное описание событий, в основе которых могут быть самые различные противоречия: от личностных, психологических до социально– политических. Для того, чтобы избежать схематизма, описательности, иллюстративности, автору необходимо художественно правдиво изобразить жизнь во всех ее противоречиях, создать сложные многогранные характеры. Ибо любые противоречия, будь они бытового или социально – политического характера, должны раскрываться на примере конкретных людских судеб.

Далее, природа избранного автором сюжета также определяется содержанием изображаемого характера. Создание героического характера требует напряженного, многопланового характера. Так, для раскрытия сложных, противоречивых характеров своих героев автор романов «Совесть» («Диенат») и «Сокровище Улугбека» («Улугбек хазинаси») вовлекает их в бескомпромисную борьбу. Улугбек борется против реакционных сил, которые возглавляет его собственный сын; Отакузи, отстаивая свои позиции, вступает в конфликт с окружающими его людьми. Острые конфликтные ситуации лежат также в основе романа У. Хашимова «Где свет, там и тень» («Нур борки, соя бор»), романа Х. Гуляма «Вечность» («Мангулик»).

Сюжеты романов 70-х годов отражают судьбы конкретных исторических личностей «Сокровище Улугбека» («Улугбек хазинаси»); немало произведений, являющихся плодом творческой фантазии писателя «Алмазный пояс» («Олмос камар») П. Кадырова, «Вечность» («Мангулик») Х. Гуляма, «Где свет, там и тень» («Нур борки, соя бор») У. Хашимова, «Совесть» («Диенат») А. Якубова, но и в них налицо опора на историческую правду. Композиционное построение этих романов разнообразно: так в романе «Вечность» превалирует элементы детективного сюжета, в романе «Где свет, там и тень» присутствует приключенческий элемент. В романе «Вечность» («Мангулик») порой ощущается увлеченность автора внешней атрибутикой действия. В романе «Где свет, там и тень» («Нур борки, соя бор») поступки главного героя Шерзода полны драматизма, образ его антипода, Саки Сакиевича, также получился очень живым и достоверны. Однако автору не удалось избежать эпизодов, в которых логика характера героев не сопрягается с сюжетом (Например, поездки Шерзода в кишлак и на Памир).

В романе П. Кадырова на городскую тематику «Алмазный пояс» («Олмос камар») сюжет и отношения между персонажами подчинены раскрытию основной социально – нравственной проблемы, поставленной автором. Следует отметить, что в первом варианте этого романа вся его проблематика представлялась весьма аморфной, логически необоснованной; бытовая тематика ничем не была связана с производственной темой. В дальнейшем автор устранил эти недостатки.

В этот же период вышли в свет романы «Любимый» («Мехригие») Э. Усманова и «На рассвете» («Субхидам») Й. Сулаймана. Критика отнеслась к этим произведениям, как к первому опыту авторов. В романе «Любимый» («Мехригие») поднимаются серьезные нравственные проблемы, однако правда жизни не достигает здесь уровня художественной правды. Образу главного героя не хватает жизненности, целый ряд эпизодов не сопрягается с сюжетом, множество проблем повисают в воздухе, так и не найдя своего решения.

Художественная несостоятельность присуща и целому ряду эпизодов романа «На рассвете» («Субхидам»). Характеру главного героя – Рустама, сумевшего проникнуть в среду басмачей и выполнить задание большевиков, не хватает художественной убедительности. Целый ряд образов логически необоснован. Большинство персонажей романа страдают схематизмом и надуманностью. Причина художественных просчетов ряда произведений нам видится в том, что композиция, сюжет, конфликт в них не связаны между собой и не подчинены созданию характера, а, следовательно, не служат раскрытию идейного замысла писателя. Разумеется, на творчество писателей 70-х годов не могло не повлиять само время, в которое они создавали свои произведения и которые мы теперь мы называем эпохой застоя. И все же именно в это время были созданы такие замечательные книги, как «Совесть» («Диенат»), «Алмазный пояс» («Олмос камар»), «Где свет, там и тень» («Нур борки, соя бор»), подтверждающие нашу мысль о том, что все дело в таланте, честности, смелости писателя, в его верности правде.

Исследования узбекского романа 70-х годов подвигают нас на констатацию еще одной истины: все композиционные элементы и художественные средства произведения должны быть подчинены единой цели – выявлению идейного замысла писателя. Реалистическую силу произведения определяют и такие важные детали, как речевая характеристика персонажей, их манера одеваться, среда их обитания, место их работы. Характер персонажа раскрывается не только в экстремальных ситуациях, но и в отношении героев к окружающим людям, природе, миру вещей, в их поступках, диалогах и монологах. В нашем узбекском литературоведении имеется ряд работ посвященных проблемам пейзажа и портрета в художественном произведении, однако, мало научных работ, касающихся проблемы изображения в литературе мира вещей, психологического портрета героя, потока его сознания. В романе «Сокровище Улугбека» («Улугбек хазинаси») А. Якубовым была предпринята плодотворная работа по передаче исторического и национального колорита эпохи, показу типичных характеров в типичных обстоятельствах. Большую роль в раскрытии душевного состояния персонажей автор отводит внутреннему монологу – размышлению. И в «Сокровище Улугбека», и в «Совести» внутренний монолог является как бы реакцией, эхом на сложную и трудную ситуацию, в которую попадает герой, служит своего рода прологом к его будущим действиям. В романе Р. Файзи «Его величество человек» («Хазрати Инсон») также налицо стремление писателя показать душевную красоту своих героев с помощью внутреннего монолога. А вот в романе И. Рахима «Как закалялся человек» («Одам кандай тобланди») внутренний монолог не используется. Во многих романах ныне наблюдается тенденция превратить внутренний монолог персонажей в своеобразный источник сведений биографического характера. При этом авторы не уделяют должного внимания изображению мира вещей и других существенных деталей. Сказанное нами ни в коей мере не относится к таким романам, как «Минувшие дни» («Утган кунлар») А. Кадыри, «Навои», «Священная кровь» («Кутлуг кон») Айбека, к романам А. Якубова «Сокровище Улугбека», П. Кадырова «Алмазный пояс», Мирмухсина «Умид».

Лишь небольшая часть романов, созданных в узбекской литературе в 70-е годы, прошла испытание временем и заняла достойное место в нашей литературной сокровищнице. Такие романы, как «Сокровище Улугбека» («Улугбек хазинаси»), «Совесть» («Диенат»), «Зодчий» («Меъмор»), «Алмазный пояс» («Олмос камар»), «Его величество человек» («Хазрати Инсон»), «Сорок пять дней» («Кирк беш кун»), при всей неоднозначности их идейно – художественного уровня, подготовили почву для узбекской романистики 80-х годов. В 80 – е годы были написаны десятки романов на историческую и современную тематику. Читатель имел возможность познакомится с целым рядом молодых авторов. В произведениях У. Хашимова, У. Усманова, Мурада Мухаммада Доста предпринимаются плодотворные поиски новых композиционных решений. Несомненный интерес представляет и стремление этих писателей критически осмыслить наше настоящее в контексте с нашим прошлым и будущим. Талантливый писатель ищет и находит средства правдивого отображения действительности, более глубокого изучения феномена человека. Узбекская романистика 70-х годов, ее опыт подтверждают мысль о том, что самое главное для писателя – это степень его мастерства, богатство его эстетических, социальных, политических представлений, близость его к жизни народа, требованиям эпохи.

Сегодня, когда идет активный процесс перестройки и обновления не только в социально – политической, экономической жизни нашей страны, но и процесс гуманизации общества, ломки наших старых понятий и представлений о нашем прошлом и настоящем, именно писателям предстоит сказать свое веское, значимое, честное, правдивое слово о сложном и противоречивом времени, в котором мы живем, слово, воплощенное в подлинно художественном произведении литературы.

БИБЛИОГРАФИЯ

Произведения основоположников марксизма – ленинизма.

1. Маркс К., Энгельс Ф. Об искусстве. – В двух томах. – М.: Искусство, 1967. – Т. 1. – С.3 – 72; С. 451 – 562.
2. Маркс К., Энгельс Ф. О литературе. – М.: Гослитиздат, 1958. – С.
3. Ленин В.И. О литературе и искусстве. – 7-е изд. –М.: Худож. лит., 1986. 575 с.
4. Ленин В.И. О литературе. – М.: Гослитиздат, 1957. – 135 с. Официально документальные материалы
5. Материалы XXVII съезда КПСС. –М., 1986. – С. 3 – 90; 95 – 195.
6. КПСС о формировании нового человека. – М.: 1986. – С.27 – 37; 52 – 60; 114 – 143.
7. Идти дальше путем перестройки Доклад генерального секретаря ЦК КПСС М.С. Горбачева. «Политический отчет Центрального Комитета КПСС XXVIII съезду КПСС и задачи партии» Правда. – 1990. – 3 июля. – №1.
8. К гуманному, демократическому социализму Программное заявление XXVIII съезда КПСС//Правда. – 1990. – 15 июля.

КНИГИ

1. Абрамов Г.И. Введение в литературоведение. – М.; 1970. – С. 129 – 154.
2. Аброров А. Узбек повести. – Т.: Г. Гулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти. 1976. – 252б.
3. Алимов М. Роман ва инсон. – Т.: Г. Гулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти. 1976. – 252б.
4. Алпатов А.В. Алексей Толстой – мастер исторического романа. – М.: Сов.писатель, 1958. – 356 с.
5. Анорбоев С. ва бошкалар. Бадиий ижод хакида. Совет ёзувчиларининг нутк ва маколалар туплами. – Т.: Узадабийнашр, 1960. – 276 б.
6. Анашенков Б.А. Литература и век научно – технической революции. М. Просвещение, 1979. – 212 с.
7. Аристотель. Поэтика. – Ленинград: 1927. – 120 с.
8. Артаманова А. Особенности композиционных приемов//Ученые записки Горьковского университета, вып. 482. – 1958. – С. 72 – 80.
9. Астахов И.Б. Содержание и форма художественного произведения. – М.: Гослитиздат, 1963. – 158 с.
10. Банщиков А. Об искусстве композиции Мастерская. – М., 1976. –С. 35 – 124.
11. Белая Г.А. Художественный мир современной прозы. – Т.: Наука, 1983. 218 с.
12. Белинский В.Г. Полное собр.соч.: в трех томах. – Ленинград: Гослитиздат, 1948. –Т.1. – 727с.

1. Толстой Л.Н. Полн. Собр.соч. – Т. 30. – М., 1951. – С. 131. [↑](#footnote-ref-1)
2. Белинский В.Г. Полн. Собр.соч. – Т. 5. – М., 1958. – С. 39. [↑](#footnote-ref-2)
3. а) Атимов Т. Роль композиции в художественном воплощении идей произведения (на материале казахской прозы): Автореф. дисс. …. канд. филол. наук. – Алма–Ата. 1965.

   б) Оразэкунов Ш. Сюжетно – композиционные построения повестей Ч. Айтматова: Автореф. дисс. …. канд. филол. наук. – Фрунзе. 1982.

   в) Розанова Л.Н. Своеобразие композиции романа Л.Н. Толстого «Война и мир»: Автореф. дисс. …. канд. филол. наук. – М. 1975.

   г) Шимня Б.К. Сюжет и композиция романов Джозефа Конрада: Автореф. дисс. …. канд. филол. наук. – М. 1977.

   д) Якубова Р.Х. Идейно – композиционное единство романов Ф.М. Достоевского конца 1860 – начала 1870-х годов: Автореф. дисс. …. канд. филол. наук. – Ташкент. 1981. [↑](#footnote-ref-3)
4. Фадеев А.А. За тридцать лет. –М., 1959. – С.66. [↑](#footnote-ref-4)
5. Мирмухсин. Меъмор (Зодчий). Роман. – Ташкент, 1975. – С. 152 (на узбекском языке). Перевод цитируемых отрывков – наш. В дальнейшем цитируется это же издание. Страницы указываются в тексте. [↑](#footnote-ref-5)
6. Адил Якубов. Улугбек хазинаси (Сокровище Улугбека). Роман. – Ташкент, 1974. – С.120-121 (На узбекском языке). Перевод цитируемых страниц – наш. В дальнейшем цитируется это же издание. Страницы указываются в тексте. [↑](#footnote-ref-6)
7. Кошчанов М. Внутреннее побуждение: Узбекистон маданияти, 1977, 17 мая. [↑](#footnote-ref-7)
8. Адил Якубов. Совесть (Диенат). Роман. – Ташкент, 1979. – С.316 (На узбекском языке). Перевод цитируемых отрывков – наш. В дальнейшем цитируется это же издание. Страницы указываются в тексте. [↑](#footnote-ref-8)
9. Шукур Холмирзаев. Последнее пристанище (Сунгги бекат). Роман. – Ташкент, 1976. – С.248 (На узбекском языке). Перевод цитируемых отрывков – наш. В дальнейшем цитируется это же издание. Страницы указываются в тексте. [↑](#footnote-ref-9)
10. Мухтаров О. Ветер лет (Йиллар шамоли) – Ташкент, 1976. – С.3 (На узбекском языке). Перевод цитируемых отрывков – наш. В дальнейшем цитируется это же издание. Страницы указываются в тексте. [↑](#footnote-ref-10)
11. Юсуф Шомансур. Черный жемчуг (Кора марварид). Роман – Ташкент, 1975. – С.20 (На узбекском языке). Перевод цитируемых отрывков – наш. В дальнейшем цитируется это же издание. Страницы указываются в тексте. [↑](#footnote-ref-11)
12. Кошчанов И. Сердца молодежи (Ешлар ыалби), Шомансур Ю. Черный жемчуг (Кора марварид). Роман. – Ташкент, 1975. с.5 (На узбекском языке). [↑](#footnote-ref-12)
13. Федин К. Писатель, искусство, время. – Ташкент, 1957. – с. 331 [↑](#footnote-ref-13)
14. Горький М. Собр.соч.в 30-ти томах. – Т.27. – М., 1953. – С.215. [↑](#footnote-ref-14)
15. Гулям Х. Бессмертие (Мангулик). Роман. – Ташкент, 1977. –С. (на узбекском языке). [↑](#footnote-ref-15)
16. Гулям Х. Аромат фиалок («Бинафша атри»). Роман – Ташкент, 1975. – С.24 (На узбекском языке). Перевод цитируемых отрывков – наш. В дальнейшем цитируется это же издание. Страницы указываются в тексте. [↑](#footnote-ref-16)
17. Мухтар А. Платан («Чинор»). Роман – Ташкент, 1975. (На узбекском языке). Перевод цитируемых отрывков – наш. В дальнейшем цитируется это же издание. Страницы указываются в тексте. [↑](#footnote-ref-17)
18. Кошчанов М. Смысл и критерий (Маъно ва мезон). – Ташкент, 1974. –с.66-67 [↑](#footnote-ref-18)
19. Ермилов В. Роман Л.Н. Толстого «Анна Каренина». Изд.худ.лит-ры. – М., 1963. – С. 55-56. [↑](#footnote-ref-19)
20. [↑](#footnote-ref-20)
21. Хошимов У. Где свет, там и тени (Нур борки, соя бор).– Ташкент, 1981.-С. (На узбекском языке). Перевод цитируемых отрывков – наш. В дальнейшем цитируется это же издание. Страницы указываются в тексте. [↑](#footnote-ref-21)
22. Газета Еш ленинчи. 1977, 2 февраля. [↑](#footnote-ref-22)
23. Хамраев М. Заботы завтрашнего дня. (Эртанги куннинг ташвиши). Газета Ёш ленинчи, 1977, 4 мая. [↑](#footnote-ref-23)
24. Эминжон Усмонов Любимый (Мехригие)– Ташкент, 1976.-С. 117 (На узбекском языке). Перевод цитируемых отрывков – наш. В дальнейшем цитируется это же издание. Страницы указываются в тексте. [↑](#footnote-ref-24)
25. Чехов А.П. Полн.Собр.соч. и писем. – Т. 15. – Ташкент, 1949. – С.319 [↑](#footnote-ref-25)
26. Белинский В.Г. Собр.соч.в трех томах. – Т.1. – М., 1943. – С. 553. [↑](#footnote-ref-26)
27. Рахмат Файзи. Его величество человек (Хазрати инсон)– Ташкент, 1975.-С. 248 (На узбекском языке). Перевод цитируемых отрывков – наш. В дальнейшем цитируется это же издание. Страницы указываются в тексте. [↑](#footnote-ref-27)
28. Рахим И. Как закалялся человек (Одам кандай тобланди). Роман. – Ташкент, 1978.-С. 11 (На узбекском языке). Перевод цитируемых отрывков – наш. В дальнейшем цитируется это же издание. Страницы указываются в тексте. [↑](#footnote-ref-28)
29. Кошчанов М. Открытое письмо: Шарк Юлдузи, 1976, №II. – С.179 – 188 (на узбекском языке). [↑](#footnote-ref-29)
30. Маркс К. и Энгельс Ф. Об искусстве. В двух томах. – Т.1. – М., 1967. – С.7. [↑](#footnote-ref-30)
31. Галанов В. Живопись словом. – М., 1974. – С. 300. [↑](#footnote-ref-31)
32. Мирмухсин. Умид Роман. – Ташкент, 1975.-С. 5 (На узбекском языке). Перевод цитируемых отрывков – наш. В дальнейшем цитируется это же издание. Страницы указываются в тексте. [↑](#footnote-ref-32)
33. Гранин Ю. Примечания к путеводителю. – М., 1967. – С.267. [↑](#footnote-ref-33)
34. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в тридцати томах. – Т.6. – Л., 1973. – С.25. [↑](#footnote-ref-34)
35. Жонрид Абдуллахонов. Пойдешь – не вернешься (Борса келмас). – Роман. – Ташкент. 1973. – С. 301 (на узбекском языке). Перевод цитируемых отрывков – наш. В дальнейшем цитируется это же издание. Страницы указываются в тексте. [↑](#footnote-ref-35)