Сайдулла Мирзаев

УЗБЕКСКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX ВЕКА

МОСКВА
Издательская фирма
«Восточная литература» РАН
2010

УДК 821.512.133.0
ББК 83.3(5Узб)
М63

Ответственный редактор
заслуженный деятель науки Узбекистана,
доктор филологических наук, профессор
Н.В.Владимирова

Рецензенты
доктор филологических наук,
профессор Института стран Азии и Африки
МГУ им.М.В.Ломоносова
Э.А.Грунина

доктор филологических наук,
профессор, ведущий научный сотрудник
Института востоковедения РАН
А.Т.Сибгатуллина.

Мирзаев Сайдулла.
Узбекская литература XX века.
(Научное издание). – Москва: Издательство «Восточная литература» РАН, 2010. – 376 с. – (23,5 Усл. п. л.). – Тираж: 10 000 экз.

В книге исследуются общие закономерности развития узбекской литературы XX в. в контексте социокультурной ситуации этого периода, рассматривается специфика художественно-эстетических и философских исканий, определяющих национальное своеобразие узбекской словесной культуры. Обзорно-проблемные главы об основных этапах развития узбекской литературы изучаемой эпохи дополняются творческими портретами ее крупнейших представителей.

Издание адресовано специалистам-филологам, преподавателям литературы, студентам и всем интересующимся узбекской литературой.

ISBN 978-5-02-036418-9
©Мирзаев Сайдулла, 2010

Моим дорогим сыновьям
Бахриддину, Эргашу, Рустаму, Алимджану,
дочери Рано и их замечательной матери,
моей верной спутнице жизни Матлабхон,
с любовью посвящаю.

Автор

Содержание

Предисловие 5

Основные этапы развития узбекской литературы XX в. 8

Глава 1. Узбекская литература 1900–1930-х годов 8
Глава 2. Узбекская литература 1940–1950-х годов 32
Глава 3. Узбекская литература 1960–1980-х годов 54
Глава 4. Узбекская литература 1990-х годов 71

Выдающиеся деятели узбекской литературы XX в. 97

Махмудходжа Бехбуди 98
Садриддин Айни 102
Абдурауф Фитрат 118
Хамза Хаким-заде Ниязи 130
Абдулла Кадыри 145
Чулпан 160
Гафур Гулям 174
Айбек 91
Абдулла Каххар 208
Максуд Шейхзаде 231
Хамид Алимджан 242
Миртемир 257
Зульфия 270
Саид Ахмад 282
Аскад Мухтар 294
Адыл Якубов 304
Пиримкул Кадыров 314
Эркин Вахидов 322
Абдулла Арипов 336
Уткур Хашимов 349
Хайриддин Султан 366

Послесловие 373

ПРЕДИСЛОВИЕ

Литературный процесс XX в. — явление исключительно сложное, противоречивое, неоднозначное в своих историко-литературных и социокультурологических оценках. В современном литературоведении практически нет состоявшихся концепций, систематизирующих в единую теорию закономерности развития литературы этой переломной — во всемирном масштабе — общественно-исторической эпохи, одной из самых значимых и вместе с тем катастрофичных в истории человечества.

Было бы неверно представлять развитие узбекской литературы в XX в. обособленно от основных тенденций и общих закономерностей всемирного литературного процесса эпохи. Эти закономерности так или иначе позволили выявить и индивидуальность национальной литературы, и ее место в пространстве мировой культуры. При этом принципиально важно, что новая узбекская литература, находясь большую часть столетия — 20–80-е годы — в едином поле советской действительности, при всей навязанной ее культуре «запрограммированности», смогла найти свой собственный путь развития, вобравший в себя вековые традиции своей великой культурной родословной.

Основные характерологические качества узбекского литературного процесса XX столетия «не совпали» ни с русским национальным литературным развитием, ни с общемировым. Но формы его сопричастности общему литературному движению эпохи определили специфику его оригинального варианта интеграции в мировой литературный процесс, синтезирования общемирового и национального.

Национальный литературный процесс развивался в Узбекистане в XX в. исходя из системы трех факторов: 1) самостоятельность, национальная состоятельность узбекской литературы как целостного литературного явления со своим собственным комплексом традиций и эволюционных концептов; 2) включенность в историко-культурное образование XX в. «советская литература», просуществовавшее большую часть периода — почти 60 лет; 3) равноправное присутствие узбекской литературы в единой макросистеме «мировая литература» в ее диахроническом (вся многовековая история развития) и синхроническом (XX в.) понимании.

XX век в истории узбекской литературы — эпоха не только трагических коллизий и потерь, но и новационных идейно-художественных завоеваний, многосторонне обогативших ее концептуально-эстетиче-

ский облик. Размышляя по этому поводу, профессор Наим Каримов пишет: «В истории человечества XX век является одним из самых выдающихся. В этот период было пролито много крови, совершено насилие, порой господствовала несправедливость. И все же именно в этом столетии человечество совершило самые крупные шаги в движении к прогрессу, к лучшему будущему… Все события, имевшие место в ушедшей эпохе, являются неотъемлемой частью мировой истории человечества. Абсолютно бессмысленно пытаться забыть то, что для нас неприемлемо сегодня в силу изменившегося в период независимости мышления, — пытаться стереть историю из истории невозможно… Узбекская литература в XX веке становилась, крепла и развивалась в соответствии с жизнью народа и общества. И в этом ее особенность и сила. Узбекская литература XX века повела за собой народ и общество, стремясь привести их к свободе, национальному прогрессу, и в этом своем стремлении достигла наглядных успехов»[1].

Глубокая связь с общественно-историческим развитием страны в эпоху кризисов и потрясений во всех сферах бытия человека, жизнь интересами народа, вобравшая в себя его страдания, его боль, его веру, жажду свободы, определили основную содержательную, нравственно-этическую сущность узбекской литературы XX в. и обеспечили интенсивную эволюционную динамику ее идейно-художественного роста. Справедливо оценивает эту эпоху критик Умарали Норматов: «Ни в какой другой сфере не наблюдается подобная последовательная планомерная и беспрерывная борьба за судьбы нации, общественную справедливость, за свободу человека, его честь и достоинство, которую вела узбекская литература XX в., начиная с романа „Ўткан кунлар“ („Минувшие дни“) Кадыри, со стихов Чулпана, драм Фитрата до повести „Отамдан қолган далалар“ („Поля, оставленные мне отцом“) Тогая Мурада и мужественной поэзии Шавката Рахмана. В этих произведениях высокой художественной силы воплотились печали и страдания отеческого края, мысли о свободе нации, о ее независимости, идеи суверенитета. Необходимость независимости, ее идеологию самыми первыми в XX веке осознали великие мастера слова. Я принципиально поддерживаю эту мысль. А заслуги литературы в формировании художественного национального вкуса, эстетического чувства красоты не имеют аналогов»[2].

И сегодня, в эпоху независимости, когда устранены препоны, тормозившие развитие национальной культуры, снят пресс коммунистической идеологии и метода соцреализма, нашей первейшей задачей является бережное сохранение достижений искусства слова XX в.,

[1] XX аср менинг тақдиримда // Жахон адабиёти. 2001, № 1. С. 24.
[2] Там же. С. 17.

отделение зерен от плевел, извлечение подлинных ценностей из-под искажений, навязанных режимом.

Узбекская литература XX в. по своей историко-типологической сущности — новая литература. Это новая художественная система, связанная с качественными изменениями в художественном сознании, эстетическом восприятии мира, характеризующими новую эпоху. Она выдвинула нового героя, человека новой реальности, непосредственно связанного с обществом и живущего его проблемами, подняла новые тематические пласты, обратилась к освоению новых жанров. Зеркало сложной и противоречивой жизни XX в., литература активно вмешивалась во все сферы общественного бытия и образно выражала свое отношение к ним. Героями литературы стали представители народа — рабочие, дехкане, интеллигенция. В ее художественном пространстве нет, наверное, ни одного события, ситуации, героя, которые не встретились бы в многообразной действительности минувшего столетия.

Таким образом, в новой литературе герои художественных произведений — дети своего времени — отразили и динамику общественной жизни народа, и историко-политический путь развития нации в XX столетии. Посредством реального изображения действительности новая узбекская литература старалась воспитывать людей в духе высокой нравственности, трудолюбия, любви к Родине и народу, уважения к его историческому прошлому и одновременно с этим формировать в обществе эстетическую восприимчивость.

Высокие художественные завоевания узбекской литературы XX в., вошедшие в золотой фонд национальной и мировой культуры, обрели новую жизнь в современную эпоху — эпоху национальной независимости.

В ваших руках книга, посвященная узбекской литературе XX в., где исследуются общие закономерности ее развития в контексте социокультурной жизни минувшего столетия, выявляется специфика отраженных в ней художественно-эстетических исканий, определяющих национальное своеобразие узбекской словесной культуры XX в.

Книга состоит из двух частей. В первой части рассматриваются пути формирования новой узбекской литературы и прослеживается ее развитие по четырем этапам: 1) 1900–1930-е годы; 2) 1940–1950-е годы; 3) 1960–1980-е годы; 4) 1990-е годы.

Вторая часть представлена творческими портретами крупнейших узбекских писателей эпохи. В ней освещается своеобразие их творческого метода, анализируются наиболее значительные в литературном процессе эпохи произведения.

Выражаем искреннюю благодарность за ценные советы, замечания и поддержку всем ученым-литературоведам, способствовавшим созданию этой книги.

ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ УЗБЕКСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XX в.

Глава 1
Узбекская литература 1900–1930-х годов

Социокультурная ситуация начала XX в.

Социокультурная ситуация, сложившаяся в начале XX в. и обусловленная характером «переходного периода», приходящегося на рубеж XIX–XX вв., привела к кардинальным изменениям социальных, мировоззренческих и художественных факторов, происходившим в условиях борьбы нового и старого и определившим впоследствии основные направления литературного процесса.

Литература не просто отражала сложнейшую общественную и политическую обстановку Туркестана в начале XX в., но непосредственно влияла на формирование нового мышления у народов восточного края, способствуя появлению писателей, общественных деятелей, историков, философов нового типа. Этот весьма важный в национальной истории узбекского народа период был ознаменован возникновением в Туркестане просветительского движения джадидизма, свержением царизма, становлением автономии, началом кровавой борьбы за построение советского общества. Происходившие в первой четверти XX в. в Российской империи социальные перевороты (февральский, октябрьский) не могли не отразиться на общественной ситуации в Туркестане. В этот период резко возрастает недовольство угнетением и колониализмом, появляется так называемое социально-дифференцированное отношение к России, способствующее развитию в узбекской просветительской литературе самостоятельности суждений и критичности в оценке исторической реальности.

Узбекский народ, какому бы гнету ни подвергался, стойко переносил общественную несправедливость. Он жил великой верой в буду-

щее. Но был последователен в своей борьбе против бесправия, национального и колониального гнета. Борьба эта началась в конце XIX в. с восстания Дукчи Ишана в Андижане (1898 г.), а в 1916 г. продолжилась в Джизаке, охватив широкие слои населения. Затем по всей стране прокатился всенародный бунт против мардикерства (т.е. насильственной мобилизации молодых мужчин на наемные работы в другие регионы). В 20-е годы в струе народного волнения развернулось движение басмачества. Восстания и бунты народа были по сути единым национальным освободительным движением, направленным против несправедливой политики. Как свидетельствует статистика, «за период 130-летнего колониализма в Туркестанском крае отмечено 4500 больших и малых восстаний, волнений, бунтов, смут»[1].

Вышедшие из народа передовые представители творческой интеллигенции — Махмудходжа Бехбуди, Хамза, Мунаввар Кари, Абдулла Авлани, Фитрат, Сиддини-Аджзи, Абдулкадир Шакури, Ходжа Муин Шукрулла начали искать пути преодоления создавшейся в стране обстановки и пришли к выводу, что причина тяжелой, полной лишений жизни людей кроется в безграмотности, а потому основной способ преодоления общественного кризиса — просветительство. Они считали, что если бы трудовой народ стал не только грамотным, но и просвещенным, он был бы и свободным духовно, социально, политически. В результате в самом начале XX в. в общественной жизни страны появилось и стало быстро набирать силу движение джадидизма (от слова «джада» — «новый»). Главная цель джадидизма — путем широкого народного просвещения способствовать прогрессу страны, помочь улучшению жизни народа. Задачи джадидов были сформулированы одним из руководителей движения — М. Бехбуди: «Если народ поймет, что именно просвещение сможет помочь ему стать свободным и независимым, он сам будет способствовать открытию национальных школ и медресе, отправит своих детей учиться в университеты Европы, и они вернутся адвокатами, писателями, мастерами ремесел, купцами и инженерами. И если каждый из них будет добросовестно выполнять свои обязанности, сумеет умно организовать свой труд, свою работу, свою деятельность, если каждый будет ориентироваться в своей цели на общенародную пользу — это будет так прекрасно, это даст свои плоды».

Осуждая колониальную политику царизма, джадиды подняли как знамя идеи политических реформ, введения автономии в руководящие учреждения всех национальных краев. Они отрицательно охарактеризовали октябрьский переворот 1917 г. и в оппозицию его идеям вы-

[1] Ўзбекистон адабиёти ва санъати. 12.05.2000.

двинули концепцию Туркестанской автономии (1917 г.). Джадиды отлично понимали эволюционное значение реформ для улучшения жизни народа и позитивных социально-политических изменений в стране, они верили в великую силу просвещения. Поэтому они были инициативны — задумали и исполнили ряд важных политико-просветительских акций. Сегодня можно с уверенностью утверждать, что очерненный и безосновательно осужденный в советское время джадидизм был прогрессивным общественно-просветительским движением своего времени. Деятели этого движения были патриотами, просветителями, народниками, прогрессивной интеллигенцией.

Джадиды начали свою деятельность с изучения исторического прошлого народов Туркестана, выяснения причин их бедственного существования. И причины и следствия тяжелого положения народа они видели в сфере политико-просветительской отсталости страны, безграмотности населения, его низкого образовательного уровня, отсутствия свободы. Исходя из этого, джадиды призывали народ к просвещению, образованию как основополагающему пути обретения свободы и национальной независимости. «В первую очередь мы пытались через просвещение открыть народу глаза на его несвободу и трагедию», — говорил выдающийся просветитель начала XX в. А. Авлани.

Джадиды создали концепцию национального пробуждения, используя систему гуманитарно-образовательных средств — школы, прессу, литературу и искусство. Несмотря на серьезные препятствия, они стали выпускать газеты и журналы «Тараққий» («Прогресс»), «Хуршид» («Светоч»), «Вақт» («Время»), «Ойна» («Зеркало»), «Самарқанд», «Шўро» («Советы»), «Шуҳрат» («Слава»), «Турон», «Бухорои шариф» («Священная Бухара»), «Садои Фарғона» («Голос Ферганы»), «Садои Туркистон» («Голос Туркестана»). Через прессу шла массовая пропаганда концептуальных идей того времени — просветительства, народничества, патриотизма, прогресса, свободы, независимости. С этой точки зрения наибольшего внимания заслуживали публицистические статьи таких представителей джадидизма, как М. Бехбуди, Абдурауф Фитрат, Мунаввар Кари, А. Авлани, Хамза. Смело разоблачая колониальную политику России, Фитрат писал в своей статье «Мухторият» («Автономия»): «Пятьдесят лет как мы раздавлены, оскорблены, руки наши связаны, языки вырезаны, уста окровавлены, земля наша попрана, имущество разграблено, слава отнята, честь унижена, права захвачены, человечность растоптана — но мы выносливы, мы терпим»[1].

[1]Ҳуррият. 05.12.1917.

Как и в джадидской прессе, в джадидской литературе темы просветительства и образования были главными. И это был голос эпохи. Концепции художественных произведений определялись необходимостью увлечь трудящихся не только идеей овладения элементарной грамотностью, но и более глубокими знаниями. Писатели пытались вызвать у народа неприятие невежества и бескультурья. Этими идеями пронизано творчество наиболее ярких писателей начала эпохи — Махмудходжи Бехбуди (1875–1919), Мунаввара Кари Абдурашидханова (1878–1931), Абдуллы Авлани (1878–1934), Абдурауфа Фитрата (1886–1938), Хамзы Хаким-заде Ниязи (1889–1929), Абдуллы Кадыри (1894–1938), Абдулхамида Чулпана (1897–1938), Саида Ахмада Аджзи (1864–1927), Сидки Хандайлики (1884–1934), Васли Самарканди (1869–1925), Тулягана Ходжамиярова Тавалло (1882–1939), Мухаммада Шарифа Суфизаде (1869–1937). Просветительские идеи пронизывали все литературные жанры, определяя развитие новой национальной прозы, поэзии, драматургии. Прославление просвещения, противостояние невежеству — основные темы раннего творчества Хамзы, которое по своей идейно-эстетической характеристике являет собой яркий образец джадидской литературы. Наиболее показательна в этом отношении его антология «Миллий ашулалар учун миллий шеърлар» («Народные стихи для народных песен»), в которую вошли сборники «Оқ гул» («Белая роза»), «Қизил гул» («Алая роза»), «Пушти гул» («Розовая роза»), «Сариқ гул» («Желтая роза»), «Яшил гул» («Зеленая роза»), «Сафсар гул» («Фиолетовая роза»), «Атир гул» («Душистая роза»).

Джадиды-литераторы обращались к народному творчеству и к классической поэзии с ее вековыми корнями, но, опираясь на национальное наследие, успешно развивали новые виды словесности: прозу, в том числе публицистику, прокладывавшую путь художественной «малой прозе» — очерку и рассказу, а также драматургию. Известно, что в старой узбекской литературе существовала только народная драма традиционного театра с ее постоянными типажами и сюжетами. Авторская узбекская драматургия начала свое развитие в 10-х годах XX в. И в том великая заслуга писателей-джадидов. С 1910 по февраль 1917 г. было создано около 40 драматических произведений — «Падаркуш» («Отцеубийца») М. Бехбуди; «Заҳарли ҳаёт» («Отравленная жизнь»), «Илм ҳидояти» («Наставник науки») Хамзы; «Бахтсиз куёв» («Несчастный жених») А. Кадыри; «Қози ила мулла» («Судья и мулла»), «Кўкнори» («Наркоман»), «Жувонбозлик қурбони» («Жертва разврата»), «Эски мактаб — Янги мактаб» («Старая школа — Новая школа»), «Мазлума хотин» («Угнетенная женщина») Ходжи Муина Шукрулло; «Маҳрамлар» («Наперсники») А. Самадова; «Адвокатлик

осонми?» («Легко ли быть адвокатом?»), «Пинак» («Дремота») Абдуллы Авлани; «Жувонмарг» («Умерший в молодости»), «Ўгай она» («Мачеха»), «Бойвачча» («Барчук»), «Саодат битди» («Счастье кончилось»), «Хуш келдинг, хуш кетдинг» («Добро пожаловать, всего доброго») Абдуллы Бадри; «Тўй» («Свадьба») Нусратуллы Кудратуллы. Это были сценические произведения разной степени мастерства, но во всех звучала просветительская мысль, на уровне драматической эстетики разрабатывалась актуальная для своего времени нравственная проблематика.

Идеи просветительства и патриотизма, поднятые в творчестве Бехбуди, Авлани, Хамзы, Тавалло, Айни, были подхвачены и продолжены Фитратом, Чулпаном и другими писателями-новаторами, обогатившими литературу новыми мотивами — свободолюбия, независимости, борьбы с невежеством. Нужно отметить и то, что в 1905–1917 гг. в стране жили и творили писатели, не присоединившиеся к джадидам, но во многом разделявшие их позиции, — Завки, Аваз Утар, Хазини, Мискин, Юсуф Сарёми. Стоя в стороне от непосредственной пропаганды идеи национально-народного пробуждения, они в своем творчестве отражали основные принципы просветительства. Завки и Аваз Утар разоблачали разного рода проявления бесправия и несправедливости в жизни страны, поддерживали прогрессивные начинания. Они ратовали за пользу знаний, необходимость овладения иностранными языками. Аваз Утар (1884–1919) называл язык «полезным родником» и призывал молодежь к изучению иностранных языков, к знакомству с мировой культурой:

Ғайри тилини саъй қилинг билгали ёшлар
Лозим сиза ҳар тилни билув она тилидек…
Хор бўлмасин онлар доғи тил билмай Аваздек,
Тил билмаганидан они бағри тўла қондир.

Чужие языки старайтесь изучить, молодые,
Необходимо знать языки чужие, как родной,
Чтобы не были уязвимы вы, как Аваз,
Кровью обливается сердце его из-за незнания языков[1].

Этот призыв соответствовал духу нового времени, просветительским задачам. Просветительскими идеями богата и поэзия Анбара

[1] Здесь и в дальнейшем, преимущественно в первой части монографии, в качестве примеров приводится оригинальный поэтический текст на узбекском языке и его русский подстрочный перевод. Автор сознательно не использует поэтические переводческие адаптации на русском языке, чтобы донести до читателя не искаженный восприятием переводчика смысл стихов. В подстрочнике по возможности сохранены лексико-семантические и стилистические оттенки оригинального текста.

Отин, Назимаханум, Мирмухсина Фикри, Хислата, Нокиса Каттакургани, Баёни, Факири, Хуршида, Ками, Ташходжи Асири и других[1]. В их стихах также громко звучат идеи просветительства, гуманизма, патриотизма.

Для общества 1905–1917 гг. было характерно существование различных социально-политических позиций, а для художественного процесса эпохи — разнообразных литературных течений и творческих групп. Но именно представители джадидской литературы были людьми, наиболее близкими к народной жизни, миру простого человека. Таким образом, в Туркестане в начале XX в. джадидизм как социально-общественное движение, широко распространившись, превратился в активную силу, а джадидская литература, несмотря на чрезвычайно сложную и пеструю литературную картину эпохи, стала определять основную концептуальную линию развития узбекского культурно-художественного процесса почти до 30-х годов XX в.

Советская власть, напуганная активностью оппозиционного движения джадидов, решительно пресекала их деятельность, не отвечающую новой идеологии. Большинство писателей были репрессированы. Одних изгнали из родной страны, других уничтожили физически. Председатель Республиканского фонда памяти жертв репрессий Н. Каримов, исследующий явление джадидизма как эволюционно значимый социокультурный феномен узбекской государственности начала XX в., пишет с горечью об этой национальной трагедии: «Джадиды, стремившиеся поднять свой народ до вершин просвещенности, в период с 1921 по 1938 г. были уничтожены до единого. До самых 90-х годов не было возможности снять с них печать „врагов народа“»[2]. После объявления Узбекистана независимой республикой эта чудовищная несправедливость наконец была ликвидирована. Имена джадидов реабилитированы, их вклад в развитие общественного движения в стране и литературного процесса XX в. восстановлен и заслуженно оценен.

Джадидизм, пробудивший народные массы от «сна невежества», принес в страну утверждение идей просвещения, свободы и прогресса, подготовил идею нового, независимого общества и построения свободного государства. В то же время джадиды заложили основы новой узбекской литературы, определили прерогативные линии ее развития — художественно-эстетические и этико-мировоззренческие.

В первое десятилетие после октябрьского переворота 1917 г. в жизни страны и народа произошли определенные перемены, касавшиеся

---

[1] См.: *Бегали Касимов*. Излай-излай топганим. Таш.: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1988.

[2] *Наим Каримов*. XX аср сари // Халқ сўзи. 20.05.1999.

народного хозяйства, проведена земельно-водная реформа, предприняты решительные шаги по развитию школьно-образовательной, педагогической и культурной сферы.

В 1924 г. в Средней Азии произошло национальное размежевание — Туркестан был разделен на несколько республик, создана Республика Узбекистан. Несправедливое разделение властями прав по национальному признаку, политика управления с позиций силы и явное национальное и общественное неравноправие вызвали к жизни в 20-х годах движение басмачества, спровоцировали ожесточенную борьбу за независимость и гражданскую войну внутри страны.

В литературном мире республики образовалось много разного рода организаций, кружков, течений. Развернули свою деятельность литературное объединение «Чиғатой гурунги» («Чагатайская беседа», 1919–1922), общество «Қизил қалам» («Красное перо», 1926–1930), Союз пролетарских писателей Узбекистана (1930–1932). Несмотря на то что в их работе были допущены серьезные ошибки, важно отметить и то положительное влияние, которое они оказали на развитие литературно-культурного многообразия Узбекской республики[1].

Особую роль в становлении национальной литературы 20-х годов сыграли такие писатели, как Хамза, С. Айни, А. Кадыри, Чулпан, Фитрат, М. Суфизаде, А. Авлани, Гайрати. К ним присоединилось и молодое поколение — Айбек, Г. Гулям, А. Каххар, Х. Алимджан, Миртемир, Уйгун, Элбек, Айдин, Бату, К. Яшен, Х. Шамс, С. Абдулла. Их стремление активно участвовать своим творчеством в жизни страны было созвучно новой эпохе в развитии узбекской государственности, формировании новой национальной культуры.

30-е годы XX в. отмечены значительными хозяйственными переменами в республике, достигнутыми самоотверженным трудом народа на пути к своему самоопределению. Эти прогрессивные начинания осложнялись под давлением политики культа личности. В стране господствовало идеологическое насилие, ломающее душу народа, тормозящее его общественное и культурное развитие. Тысячи честных людей подверглись сталинским преследованиям, были принесены в жертву правящей идеологии. Талантливейшие писатели — А. Кадыри, Чулпан, Фитрат, Усман Насыр, Суфизаде, Бату, Эльбек, А. Маджиди были объявлены «врагами народа» и уничтожены.

Однако жесточайшие репрессии эпохи культа личности не остановили поступательное движение в жизни страны. «XX век, — писал академик Иззат Султан, — оказался веком сложным: две мировые войны, октябрьский переворот, революции во многих странах… Такие

[1] *Наим Каримов*. Ўзбекистонда адабий ҳаракатлар // Ўзбекистон адабиёти ва санъати. 20.01.1995.

катастрофические исторические периоды тем не менее приносят опыт. Мне кажется, из опыта XX века исходят два важных урока:

Первый — при любых условиях, в каких бы то ни было трагических обстоятельствах, все равно прогресс не останавливается и продолжается; второй — основной формой человеческого прогресса является последовательное развитие»[1].

Литературная жизнь 30-х годов была отмечена в Узбекистане двумя съездами Союза писателей, где подводились итоги развития литературы данного периода, намечались новые задачи в творческом и организаторском аспектах. На Первом съезде (1934 г.) этим вопросам были посвящены доклады Рахмата Маджади и Назира Сафарова. Специально обсуждалось состояние узбекской драматургии (доклад Зиё Саида) и творчество молодых писателей (доклад Анкабоя). На Втором съезде (1939 г.) перед писателями наряду с общими задачами идеологического характера, подведением итогов развития литературы (доклады Э. Аббасова и В. Захидова) ставились конкретные вопросы, связанные с необходимостью обращения к литературному наследию, прежде всего к творчеству Алишера Навои (доклад Алима Шарафуддинова), устному народному творчеству (доклад Г. Гуляма). Доклады вызвали оживленные дискуссии. Внутри литературы, поставленной на службу господствующей идеологии, существовали и проявляли себя тенденции, утверждающие художественную правду и, вопреки всем официальным препонам, обеспечивающие эволюционный процесс литературного развития.

Поэзия

В новой узбекской литературе этого этапа поэзия закономерно заняла ведущее место. Произошло это потому, что новая поэзия унаследовала традиции многовековой национальной поэтической культуры, именно они стали отправной точкой в ее развитии. Неслучайно первые «страницы» узбекской литературы XX в. открываются поэтическими сочинениями, близкими к песенному фольклору и исторической классике. В 20-е годы имена таких поэтов, как Завки, Аваз Утар, Мискин, Хислат, Ками, Хамза Хаким-заде, Чулпан, Фитрат, Абдулла Авлани, Анвар Отин, Тавалло, Назимаханум, Хуршид, М. Суфи-заде, А. Маджиди, Баёни, Факири, Накис Каттакургани, были на слуху у каждого простого человека. Доминантной в произведениях этих поэтов была нравственная, этическая проблематика. Опираясь на классические традиции, они встали у истоков новой узбекской литературы. С новой

[1] *Иззат Султан*. Аср сабоқлари // Ўзбекистон адабиёти ва санъати. 01.01.2001.

силой зазвучал в их стихах призыв к знаниям, образованию, ведущим народ к свободе, «исцелению всех недугов», процветанию родного края. В стихотворении «Туркистон» Хамза Хаким-заде писал:

Турғил, дарддан жисмингни соғла, Туркистон,
Дониш ўтига бағринг доғла, Туркистон,
Белга ҳиммат камарин боғла, Туркистон,
Маърифатга етмоқни чоғла, Туркистон.

Восстань, Туркестан, излечи свои недуги,
Пламенем знаний зажги сердца, Туркестан,
Повяжи поясницу платком борца,
Целью выбери достижение просвещения, Туркестан.

Гимн науке, бессмертному «лучезарному свету» слагает поэт Абдулла Авлани:

Илм — бир гавҳари ноёб, йўқ ўлмас, битмас.
Илм — бир нури зиёдирки, жилоси кетмас.

Наука — уникальная жемчужина, вечная и бессмертная.
Наука — свет лучезарный, неиссякаемый.

В 20-е годы ряды поэтов пополняют молодые дарования — Гайрати, Г. Гулям, Айбек, Х. Алимджан, Уйгун, Эльбек, Бату, К. Яшен, Миртемир, Сабир Абдулла. Вслед за своими наставниками они стали писать о современной жизни. Творчество молодых поэтов значительно расширило тематические границы поэзии периода, непосредственно приблизив к современной жизни, общественно-политическим проблемам. В стихах Гайрати, вошедших в его сборники «Эрк товуши» («Голос свободы», 1927) и «Яшаш тароналари» («Мелодии жизни», 1928), основное место заняла тема труда, хозяйственных преобразований, например земельно-водных реформ. Таковы и стихи «Ер ишлаганники» («Земля — тому, кто работает на ней»), «Қўшчи ашуласи» («Песня пахаря»). Звучат и темы освобождения женщины — «Мен эркли» («Я свободна»), «Бир қиз куйларкан» («Пела девушка одна»), трудовых подвигов — «Темир билаклар» («Железные запястья»), «Меҳнат ва турмуш» («Труд и жизнь»), «Иш вақти» («Время труда»), «Деҳқон қизи» («Дочь дехканина»), «Кўраман» («Я увижу») и др. Гайрати смело вводит в поэзию «нехудожественную» тему производства: «Нефт булоғи» («Источник нефти»), «Бўзсув бўйларида» («На берегах Бозсу»), «Бригада сигнали» («Сигнал бригады»), «Ишчи хотин» («Женщина-рабочий»), «Зарбдор қиз» («Девушка-ударница»). Раскрываются мечты и чувства человека труда. Стихи Гайрати оптимистичны, энергичны, призывны, ритмически многообразны. Новой жизни, свободному труду, дружбе народов, поэтическому творчеству Гайрати посвя-

тил стихи «Фарғона» («Фергана»), «Менинг туйғуларим» («Мои мечты»), «Шоир» («Поэт»), «Эй, қалам» («О, перо мое»).

Поэзия начала служить народу и, отражая его жизнь, стала восприниматься им по-новому. Эстетическая задача поэзии обновилась.

Одна из основных особенностей поэтической системы данного периода — «выражение новой темы в новой форме» активизировала стремление к новаторству, способствовала быстрому реагированию на изменения времени, усиливала пафос звучания. Однако во имя «идейности» порой упускается художественность, в многочисленных восхвалениях звучит потребительская, сухая риторика. Поэзия 20-х годов находится на стадии поиска собственной эстетической концепции художественного воссоздания действительности.

К 30-м годам в творчестве целого ряда поэтов уже наметились основные векторы становления этической и эстетической систем узбекской поэзии XX в. Это прослеживается в произведениях Гафура Гуляма, Хамида Алимджана, Айбека, Уйгуна, Усмана Насыра, Миртемира, Гайрати, Шейхзаде. Художественно убедительно звучат стихи: «Халқ» («Народ») и «Диёрим» («Край мой») Чулпана; «Туркснб йўлларида» («На дорогах Турксиба») и «Яловбардорликка» («Знаменосцам») Гафура Гуляма; «Ўзбекистон», «Куйчининг хаёли» («Мечты певца»), «Ўрик гуллаганда» («Когда цветет урюк») Хамида Алимджана; «Тонгги бўса» («Утренний поцелуй»), «Куз қўшиқлари» («Песни осени») Уйгуна; «Фанга юриш» («Путь к науке»), «Ўзбекистон» Айбека; «Юрак» («Сердце»), «Ёшлик» («Юность»), «Меҳрим» («Любовь моя»), «Шеърим» («Стих мой») Усмана Насыра. Мысли и чувства поэтов неразрывны с настроением народа, его духовными запросами.

В эти годы в узбекской поэзии появляется целый ряд эстетических новационных форм. Поэзия обогащается новыми мотивами и образами, что наглядно подтверждается в лирике таких известных мастеров, как Чулпан, Х. Алимджан, Айбек, Г. Гулям, Уйгун, Шейхзаде, Миртемир, а также в стихах вступивших на поэтическое поприще в 30-е годы молодых поэтов Усмана Насыра, Амина Умари, Хасана Пулата, Султана Джуры, Эльбека, Тимура Фаттаха, Зульфии. Намечаются новые подходы к решению поэтических задач, поставленных перед поэзией самой действительностью. Притом что общественно-политические цели продолжают оставаться в литературе этого периода определяющими, поэтическое слово начинает восполнять пробелы и в осуществлении своей глубинной творческой функции — обращении к душе и чувствам человека. Поэты стали воспевать радости любви, дружбы, молодости. Достаточно вспомнить такие стихи, как «Жангчи» («Боец»), «Вақтим чоғ» («Я весел») Х. Пулата, «Ёшлик» («Молодость»), «Шодлик» («Радость») А. Умари, «Шодлигим» («Радость

моя»), «Очиқ чеҳралар» («Светлые лица») С. Джуры. Тематическая трансформация послужила толчком к реконструкции эстетики новой узбекской поэзии.

Можно привести множество примеров новых форм лирики из творчества пламенного поэта Усмана Насыра (1912–1944). Он очаровывал читателей трепетными строками о любви, причем в его страстных стихах пафосно звучало гражданское начало: «Лирикам менинг! Ювган, тараган, қараган юртнинг хизматин қилишлик вазифанг сенинг» — «Лирика моя! Твоя задача — служить Родине, умывавшей тебя, расчесывавшей твои косы, ухаживавшей за тобой».

Поэт-патриот превыше всего на свете ставил благо Родины. В его стихах — голос его сердца: «Если будет нужно, если позовет страна, — брошу свои рукописи, шинель я надену». В стихотворении-воззвании «Сердце» он излагает свое поэтическое кредо:

Сен эй, сен — ўйноқи дилбар,
Зафардан изла ёрингни,
Тўлиб қайна, тошиб ўйна,
Тирикман, куйла борингни!

Итоат эт!
Агар сендан
Ватан рози эмас бўлса,
Ёрил, чақмоққа айлан сен,
Ёрил! Майли, тамом ўлсам!..

Ты, о озорная красавица!
В победе ищи свою любовь.
Живи, переполненная жизнью,
Пой обо всем!

Послушай!
Если не будет тобой довольна Родина,
Взорвись, превратись в молнию,
Сверкни! Пусть я сгорю в твоем огне!..

В том же поэтическом ключе выдержано стихотворение «Йўлчи» («Путник»), где поэт, используя поэтическую метафору, размышляет о месте человека в жизни и его предназначении:

Чу, қора тойчоғим! Чу, қора йўрғам!
Муродга қасд қилиб югурган етур.
Бўронни севмаса, дил нечун тепур?
Тириклик не керак: бемеҳнат, беғам?!
Чу, қора йўрғам!

Но-о, мой черный жеребенок!
Вперед, мой иноходец!
Цели достигнет тот, кто устремленно скачет.

Если сердце не любит бури,
Зачем оно бьется?
Для чего нужна жизнь без страданий, без забот?!
Скачи, мой иноходец!

Поэт всегда несет в себе чувство личной ответственности за свои творения, которые составляют суть его души, смысл его жизни:

Сен юрагимнинг чашма суви сен,
Сен кўзларимнинг гавҳар нурлари.
Сенинг баҳоингни ким сўраса, де:
«Баҳом — умринг баҳосига тенг!»
(«Шеърим»)

Ты — родник, бьющий в сердце моем,
Ты — лучезарная жемчужина очей моих.
Если спросят тебя, какова цена твоя,
Скажи: «Цена моя — равна цене жизни!»
(«Стих мой»)

В стихах У. Насыра концентрированное, символически обогащенное воссоздание реальности при активно выраженном субъективном начале. Достаточно в этой связи обратиться к таким стихам поэта, как «Қуёш билан суҳбат» («Беседа с солнцем»), «Сафар сатрлари» («Строки путешествий», 1932), «Тракторобод» («Край тракторов», 1934), а также к стихам из сборников «Юрак» («Сердце», 1935) и «Мехрим» («Любовь моя», 1936). В основе поэтического языка Усмана Насыра специфические художественные приемы, восходящие к классическим восточным традициям, метафорически-символическая образность, музыкальность ритмического рисунка.

На примере творчества Усмана Насыра видно, как стремительно развивалась узбекская литература в 30-е годы, каких успехов она достигла, вводя эстетические новации в традиционную поэтическую систему.

Многообразные формы взаимодействия национальных традиций с новым мироощущением, эмоциями современного человека демонстрирует также лирика Эльбека:

Кетдим, йўлакай қолди фақат ерда узун из,
Етдим, далалар бағрига кўклам елидек тез.
Тоғлола оғиз, кўзлари юлдуз, ўзи гул қиз!
Ҳой-ҳой, шу гўзал ергами чорлаб эдингиз Сиз?

Я уходил, а на земле остался долгий след,
И, как весенний ветер, я добрался до долин.
О девушка, чьи очи — звезды, сама словно роза,
А уста — подобны бутону горного тюльпана!
О, в этот дивный край позвали Вы меня?

В 30-е годы новации определяют и развитие жанров баллады и поэмы — дастана. Например, произведения Гафура Гуляма этого периода «Икки васиқа» («Два документа»), «Тўй» («Свадьба»), баллада «Гуласал» Уйгуна являют собой сочетание традиционного и элементов новой поэтики, обозначенной гармоничным слиянием лирических переживаний и эпической масштабности в изображении жизненных событий. Мысли и чувства в этих произведениях выражены в лирико-эпическом стиле с его сложной поэтической образностью. Согласно закономерностям литературного процесса 30-х годов в узбекской поэзии появляются реалистические дастаны. Известно, что искусство дастана было развито в классической узбекской литературе. Вспомним такие произведения, как «Муҳаббат-нома» («Поэма о любви»), «Гул ва Наврўз» («Пюль и Навруз») Хайдара Хорезми, «Фарҳод ва Ширин» («Фархад и Ширин»), «Лайли ва Мажнун» («Лейла и Меджнун»), «Сабъаи Сайёр» («Семь планет»), «Садди Искандарий» («Стена Искандара»), «Лисон-ут-тайр» («Язык птиц») Алишера Навои, «Юсуф ва Зулайҳо» («Юсуф и Зулейха») Дурбека. Фактически новая жанровая интерпретация дастанов была развернута на почве национальной традиции с использованием творческого опыта создания поэм в мировой литературе.

Новая жанровая система дастанов от традиционной восточной отличается эстетикой реалистического изображения жизни, стилем изложения, спецификой построения «миниатюрного» сюжета, а также особенностью «бытового» изображения жизни, введением образа нового, современного героя. Идейное содержание сфокусировалось на национальной борьбе народа за новое общество, актуализировались мотивы строительства новой жизни. Эти новации во многом определили особенности идейно-содержательных сюжетно-композиционных и образных структур таких поэтических творений 30-х годов, как «Кўкан» Г. Гуляма, «Зайнаб ва Омон» («Зейнаб и Аман») Х. Алимджана, «Джантемир» Уйгуна, «Ўч» («Месть»), «Дильбар — давр қизи» («Дильбар — дочь эпохи»), «Темирчи Жўра» («Кузнец Жура») Айбека, «Номус» («Честь») Миртемира, «Донгдор пахтакор» («Прославленный хлопкороб»), «Қобил», «Мехрибонлар» («Добрые») Х. Пулата.

Очевиден тот факт, что, несмотря на трудности революционной во всех отношениях эпохи, требовавшей пересмотра не только идеологических, социально-политических, но и художественных, эстетических канонов, возросло поэтическое мастерство национальных авторов, которые успешно овладевали достижениями мировой поэзии, перерабатывая их в русле узбекских традиций и национальной ментальности. При этом нельзя не видеть и факты приспособленчества, панегиричности, гипервосхвалений советской действительности, культа личности

Сталина. Достаточно вспомнить так называемые стихотворные письма, организованные сообществом поэтов, а также такие стихи, как «Башар қуёшига» («Солнцу человечества»), «Сосо», «Бахтлар водийси» («Долина счастья»), «Нима бизга Америка» («Что нам Америка») Х. Алимджана, «Коммунизмнинг гул боғларига» («Садам коммунизма») Уйгуна и ряд других. Встречались в поэзии 30-х годов и явления фальшивого, поддельного новаторства, которые можно обнаружить в некоторых стихах Э. Аббаса, Эргаша, У. Исмаили, Ш. Сулеймана. Однако, повторим, важно другое — узбекская поэзия этого периода значительно обогатилась новыми художественными завоеваниями и творческими усилиями своих крупнейших представителей достигла уровня мировой литературы.

Проза

Начало XX в. было отмечено появлением в узбекской литературе новой прозы. Процесс ее рождения и развития имеет свои специфические черты. Известно, что в прошлые века реалистическая проза в современном значении этого понятия еще не была сформирована. Не были развиты ее крупные жанры — роман и эпопея. Однако это не означает, что в узбекской литературе в прошлом не было прозаической традиции: существовал повествовательный опыт в классической литературе, была своя история развития традиционного бытования прозаических произведений. Художественные фрагменты из «Қиссас ул-анбиё» («Историй о пророках») Насриддина Рабгузи (XIII–XIV вв.), прозаические сочинения Алишера Навои (XV в.), включенные Бабуром в «Бобур-нома» («Записки Бабура»), описания путешествий, происшествий, географические и природные зарисовки (XVI в.), рассказы в сборнике «Гулзор» («Цветник») Ходжи (XVII в.), аллегорические сказки в «Зарбулмасал» («Изречения») Гульхани, исторические труды Абулгази Бахадурхана (XVIII–XIX вв.) свидетельствуют о существовании национальной прозаической традиции. Это доказывают также прозаические фрагменты в фольклорных эпических поэмах, таких как «Алпамыш», «Гўрўғли», «Ҳасанхон», «Равшан», «Даллихон», «Қундуз ва Юлдуз» («Кундуз и Юлдуз»), «Балогардон» («Запутавшийся в беде»), «Кунтуғмиш», «Орзигуль». Надо признать, что в прошлом прозаическая литература носила романтический характер, повествовательная структура таких произведений отличалась от современной, а узбекская новая проза (в современном или европейском значении этого понятия) появилась и стала развиваться лишь в XX в.

В формировании и совершенствовании узбекской прозы сыграли свою роль и фольклор, и классическая литература, огромное влияние

оказал опыт мировой литературы. В результате, уже в 20-е годы в национальной литературе появились прозаические произведения почти всех основных жанров: романы, повести, новеллы.

В это же время сформировался в качестве полноценного жанра художественный очерк. Образцами его являются: «Ғирвонли Маллабой ака» («Маллабай из Гирвана») Абдуллы Кадыри; «Зарбдорнинг туғилиши» («Рождение ударника»), «Оқ Жўранинг болалари» («Дети Белого Джуры»), «Семурғ қанотида» («На крыльях птицы Семург») Гафура Гуляма; «Эл қувончи» («Радость народа»), «Эл оғзида эртак» («Сказка в устах народа») Айдын; «Мажлисда» («На собрании»), «Дадажон раис» («Дадажон-председатель»), «Тракторчи» («Тракторист») Парды Турсуна; «Давон ошганда» («За перевалом»), «Меҳнат — бахт гарови» («Труд — залог счастья») Х. Шамса. В своих очерках авторы стремились показать новое в мировоззрении современников, рассказать о производственных подвигах простого труженика, передать его настроения, охарактеризовать моральный облик, раскрыть его патриотизм, преданность народу, трудолюбие. Новые очерки были созвучны времени, отражая перемены, происходившие в стране. Авторы старались оперативно реагировать на события жизни, агитируя за новое, вводили в литературу образы современников. Однако некоторые очерки того периода были перенасыщены ненужными фактами и цифрами и не отвечали требованиям художественного произведения. Часто, увлекаясь детальным изображением событий, авторы не уделяли должного внимания глубине изображения характеров своих героев (например, некоторые очерки П. Турсуна, Х. Шамса, Н. Сафарова, Айдын).

С развитием очерка непосредственно связано утверждение «молодой прозы», и прежде всего ее основного жанра — рассказа, развивающего современную тематику. Абдулла Кадыри в своих рассказах — «Калвак Махзумнинг хотира дафтаридан» («Из записной книжки Калвак Махзума»), «Тошпўлат тажанг нима дейди» («О чем говорит упрямый Ташпулат») и др. — разоблачал пережитки прошлого. Гафур Гулям агитировал за новый образ жизни, новые обычаи в таких произведениях, как «Йигит» («Юноша»), «Соат» («Часы»), «Элатияда бир ов» («Охота на Родине»), «Жўра бўза» («Джура-выпивоха»), «Эшон обод». Оба этих автора овладели художественной новеллистической формой. Для их рассказов характерна смеховая поэтика, точность лепки художественных характеров, использование фольклорных мотивов, живой народной речи.

В эти же годы и другие писатели публиковали рассказы на самую актуальную тогда тему — победа нового над старым. Назовем рассказы Шакира Сулеймана «Ўч» («Месть»), «Қотил» («Убийца»), «Ҳукм» («Приговор»), «Гуласал», «Тўти» («Попугай»), «Қиз» («Девушка»),

«Лолазорда шумғия» («Сорняки среди тюльпанов»); Хамида Алимджана — «Заҳарли юрак» («Отравленное сердце»), «Тонг шабадаси» («Утренний ветерок»); Зарифа Башара — «Ҳорманг» («Бог в помощь»), «Ипак кўйлак» («Шелковое платье»); Гайрати — «Тиланчи хотин» («Попрошайка»), «Ҳашар» («Помощь»). В этих рассказах отразились и реалии новой жизни, и представления о традиционном укладе. В жанре рассказа писатели пытаются обратиться к созданию нового образа современного положительного героя. В рассказе Хамида Алимджана «Утренний ветерок» таким явился новый женский образ активистки, общественного деятеля, избавившейся от гнета жестокого мужа.

В формировании реалистической прозы, занявшей уже с 20-х годов прочное место в литературной жизни страны, огромную роль сыграл замечательный узбекский писатель Абдулла Кадыри. Начав свое творчество прозаика с малых жанров, он, после создания «Ўткан кунлар» («Минувшие дни») и «Меҳробдан чаён» («Скорпион из алтаря»), стал основоположником узбекского реалистического романа. В эти же годы С. Айни, обнародовав «Бухоро жаллодлари» («Бухарские палачи»), «Одина», а Муминджан Мухаммаджан — «Турмуш уринишлари» («Житейские невзгоды»), закладывают основы развития жанра повести.

Но в 20-х годах наряду с прогрессивными достижениями в прозе имели место и натурализм, неоправданное словотворчество, использование непрофессиональных изобразительных средств. Независимо от этого проза 20-х годов стала основой художественной системы узбекской литературы XX в. Уже в 30-е годы развитие узбекской прозы шло в ногу с мировыми тенденциями. Примером тому стали произведения С. Айни, Абдуллы Кадыри, Чулпана, Айбека, Гафура Гуляма, Абдуллы Каххара, Айдын, Хусейна Шамса, Парды Турсуна.

Жанр новеллы в узбекской литературе стал формироваться на почве новой общественной действительности, под плодотворным влиянием общемирового опыта развития рассказа и соответственно требованиям эпохи. Вызывает удовлетворение то, что ни одно значительное событие в жизни народов Узбекистана не осталось в стороне от внимания писателей-новеллистов.

Основным содержанием рассказов тех лет было отражение времени, самой актуальной темой — разоблачение пережитков прошлого и пропаганда нового. Наиболее яркими рассказами 30-х годов можно считать сатирические рассказы А. Кадыри, «Қулги хикоялар» («Смешные рассказы») Г. Гуляма, «Ҳикоялар» («Рассказы») А. Каххара, «Чақалоққа чакмонча» («Подарок новорожденному») Айдын, «Қора юраклар» («Черные сердца») Гайрати, «Қалбаки хужжат» («Фальшивый документ») Х. Шамса и ряд других.

Узбекская реалистическая повесть к 30-м годам уже заняла прочное место в прозаической жанровой системе, интенсивно расширяла свою тематику, повышала уровень художественности. В 30-е годы были созданы такие повести, как: «Обид кетмон» («Абид-кетмень») А. Кадыри; «Ёдгор», «Тирилган мурда» («Оживший труп») Г. Гуляма; «Ўтбасар», Қишлоқ Хукм остида» («Приговор над кишлаком») А. Каххара; «Оқим хукми» («Приговор течения») Гайрати; «Қор ёғди — излар босилди» («Пошел снег — замелись следы») Шарифа Ризо; «Ҳушёр ёшлар» («Бдительная молодежь») Маджида Файзи; «Партизанлар» («Партизаны») Таласа. Эти повести в первую очередь рассказывают об изменениях в мировоззрении людей, об их новом пути. На примере образов таких героев, как мулла Абид, Берли-татарин, Утбасар, Джура и Саодат, показан процесс формирования нового мышления в новом мире, действительность которого заставила человека задумываться над смыслом жизни и искать свое предназначение. Для многих героев повестей 30-х годов и смысл жизни, и ее предназначение понимались как служение своему народу.

В 30-е годы внимание писателей-прозаиков привлекает и тема прошлого. Мастерски изображена жизнь народа в начале века в повестях «Шум бола» («Озорник») Г. Гуляма и «Судхўрнинг ўлими» («Смерть ростовщика») С. Айни. Эти художественно зрелые произведения очень скоро нашли путь к сердцам читателей, поскольку отражали их сомнения в правильности следования некоторым традициям и выражали их уверенность в будущем. Узбекская проза достигла определенных успехов и в жанре романа. Наиболее эстетически актуальной в этой области стала крупная эпическая форма. В этот период создаются такие романы, как «Кеча ва кундуз» («Ночь и день») Чулпана, «Дохунда», «Қуллар» («Рабы») С. Айни, «Қутлуғ қон» («Священная кровь») Айбека, «Сароб» («Мираж») А. Каххара, «Хуқуқ» («Право»), «Душман» («Враг») Х. Шамса.

В узбекской романистике того периода, как и в литературах других народов, довольно широко разрабатывается историческая тематика. В частности, сильно и правдиво отображены различные этапы истории народа в романах «Ночь и день», «Рабы» и «Священная кровь». В них созданы живые, полнокровные образы самых ярких представителей народа, не пожалевших жизни ради его блага и свободы.

Особо надо подчеркнуть, что в 30-е годы узбекская романистика стала освещать и современные темы. Авторы романов «Мираж», «Право», «Враг» обратились к изображению реалий советской действительности. «Мираж» А. Каххара является одним из первых романов, посвященных современной тематике в узбекской литературе 20–30-х годов. В нем отражена жизнь периода 20-х годов: в частности, на примере

судеб главных героев показана вся сложность идейно-политической борьбы в стране, раскрыты трудности становления нового национального характера в условиях революционной действительности.

Жанр прозы утверждался в узбекской литературе, преодолевая сложности, допуская, а затем исправляя ошибки; 30-е годы стали важным этапом в развитии и становлении узбекского рассказа, повести и романа.

Драматургия

Становление и развитие драматургии в узбекской литературе в период 20–30-х годов во многом связано с движением джадидизма. Известно, что национальная классическая литература не имела авторской драматургии, интерес к зрелищному искусству удовлетворял традиционный народный театр. Узбекская авторская драматургия зарождается в 10-х годах XX в. и уже в 20-е годы достигает серьезных успехов. Одним из основоположников узбекской драматургии, заложившим национальные основы становления системы драматических жанров, стал Хамза Хаким-заде, создавший такие сценические произведения, как «Бой ила хизматчи» («Бай и батрак»), «Майсаранинг иши» («Проделки Майсары»), «Паранжи сирларидан бир лавҳа ёки яллачилар иши» («Тайны паранджи, или Дело танцовщиков и певцов»).

Весомый вклад в драматургию 20-х годов внес Фитрат. Его драмы «Чин севиш» («Истинная любовь»), «Ҳинд ихтилолчилари» («Индийские мятежники»), «Абулфайзхон», «Шайтоннинг Тангрига исёни» («Бунт сатаны против Бога»), «Арслон» отражают наиболее важные события в многообразной жизни народа и страны. Пьесы Фитрата свидетельствуют о его незаурядном драматургическом таланте. Жанровая состоятельность этих произведений позволяет говорить о высоком уровне развития драматургии уже в ранний период ее становления.

В это же время в жанре драматургии стали пробовать свои силы и молодые литераторы — Камиль Яшен, Зиё Саид, Хуршид, Гулам Зафари.

К. Яшен, создавая первые небольшие сценические произведения — «Кар қулоқ» («Глухое ухо»), «Тенг тенги билан» («Ровня — с ровней»), «Лолахон», обрел немалый опыт в этом жанре, что подвигло его впоследствии к написанию крупных пьес, составивших важнейшую веху в истории узбекской драматургии. Камиль Яшен во многом предопределил новаторское развитие тенденции углубленной психологизации драматического характера, впоследствии и ставшей основой для расширения сюжетных коллизий драматического действия. Уже в таких ранних сценических произведениях, как пьеса «Лолахон», «Ичка-

рида» («В ичкари»)[1], «Гулсара», посвященных теме женской судьбы, ощущалось стремление драматурга акцентировать внимание не на действии, а на раскрытии внутреннего мира персонажей. Новые тенденции определили и жанровую специфику пьес, синтезирующих трагедийное и лирическое начало. Неслучайно позднее Камиль Яшен в содружестве с композиторами Г. Глиером и Т. Садыковым создает музыкальную драму на основе пьесы «Гулсара». Она имела грандиозный успех и в какой-то степени стала этапом в развитии национального оперного искусства.

Традиция создания психологической драмы была продолжена К. Яшеном и в последующие годы. В 1937 г. он пишет либретто к опере «Бўрон» («Буран»), в 1940 г. — либретто оперы «Улуғ канал» («Великий канал») и в дальнейшем еще ряд драматических произведений: «Ҳамза», «Номус ва муҳаббат» («Честь и любовь»). Такие драмы К. Яшена, как «Гулсара», «Нурхон», «Фархад и Ширин», обогатили узбекское сценическое искусство XX в. как в плане жанрового многообразия, так и в плане создания новой психологической драматической концепции. В пьесах «Честь и любовь» и «Хамза» поставлена проблема формирования нового общества и новой личности, созданы яркие образы героев-современников.

К. Яшена как драматурга отличает постоянное стремление к новациям. Например, в 1942 г., в разгар Второй мировой войны, он создает драму «Ўлим босқинчиларга» («Смерть врагу»), в которой психологическое раскрытие характеров осуществляется на фоне исторической панорамы военных действий, что углубляет нравственную коллизию образов. В 1949 г. появилась драма К. Яшена «Генерал Рахимов», в 1957 г. — «Равшан ва Зулькумор» («Равшан и Зулхумор») и «Йўлчи юлдуз» («Путеводная звезда»), в 1973 г. — «Инқилоб тонги» («Заря революции»). Только в 1980 г. он обратится к новому жанру, и в свет выйдет его роман в двух частях «Хамза».

Во всех этих произведениях К. Яшен использует традиции народного творчества, на основе которых и создает образы легендарных героев в современной интерпретации. Последнее произведение К. Яшена — «Ёдгорлик» («Память», 1992) написано в мемуарном жанре, в нем воспроизводится не только история народа, но и путь развития национальной культуры и искусства XX в. Этот путь и был судьбой К. Яшена как Личности и как Писателя.

В этот период свои пьесы создавал и Гулям Зафари. В его пьесах были разоблачены вредные старые обычаи и озвучены важнейшие идеи нового времени. «Етим ва етима» («Сирота и сиротка»), «Тилак»

[1] Ичкари — внутренняя часть двора, половина дома, где жили женщины и дети.

(«Мечта»), «Бахор» («Весна»), «Бинафша» («Фиалка»), «Ҳалима» — эти драматические произведения не только выразили в слове атмосферу эпохи, но и талантливо передали внутреннее субъективное ощущение человеком духа времени, его психологию. И это был крупный шаг на пути овладения жанровой спецификой драматического искусства, на пути становления собственнонациональной эстетики драмы.

Среди сочинений Гуляма Зафари выделяется его музыкальная драма «Ҳалима». В пьесе развернута трагическая история любви дочери богатых родителей Халимы и бедного ремесленника Неъмата. Причина их трагедии кроется в социальном неравенстве, в старых обычаях, мешающих счастью молодых. «Ҳалима» — одна из самых знаменитых пьес 20-х годов, она по праву считается прекрасным образцом жанра узбекской музыкальной драмы.

В драме «Қонли кун» («Кровавый день») Зиё Саида и Мўминджана Мухаммаджан-оглы показаны события, связанные с национально-освободительным движением в 1916 г. Но в пьесе нет глубинного анализа общественных причин мятежа, а присутствующий схематизм не позволяет говорить и о силе психологического изображения характеров героев.

В тот же период были созданы также пьесы, сюжетную основу которых составил материал классической литературы и фольклора. Так, Хуршид написал пьесу «Фархад и Ширин» на основе дастана Алишера Навои, а создание «Лейли и Меджнуна» вдохновлено одноименным сочинением Физули. Чулпан позаимствовал фольклорный сюжет для своей драмы «Ёркиной», существенно обогатив его эстетическими новациями.

На развитие драматургии, как на поэзию и прозу 20-х годов, важное воздействие оказала идеологическая борьба эпохи. Формирование и первые творческие победы в этом жанре приходятся именно на этот обостренный влиянием политики на жизнь и литературу страны этап XX в. Основные достижения состояли не только в драматическом изображении проблем времени, но и в силе воздействия художественно-сценического слова на душу и ум народа. Очевидно и разнообразие эстетических форм драматических жанров в узбекской литературе этого периода: в 20-е годы были созданы такие жанры, как драма, музыкальная драма, комедия, трагедия, сатирическая пьеса.

Если в 20-х годах в драматургии в основном творили Хамза, Фитрат, Чулпан, Зафари, Хуршид, А. Авлани, то в 30-е годы их традиции продолжили и развили Камиль Яшен, Сабир Абдулла, Зиё Саид, Зиннат Фатхуллин, Назир Сафаров, Умарджан Исмаили, Исмаил Акрам и другие. Налицо факт динамично-последовательного, эволюционного развития всей жанровой полифонии драматической системы.

Важную роль в развитии узбекской драматургии 30-х годов сыграли такие пьесы, как: «Тарих тилга кирди» («История заговорила») Зиё Саида и Н. Сафарова; «Ғунчалар» («Бутоны»), «Сотқинлар» («Предатели») З. Фатхуллина; «Уйғониш» («Пробуждение») Н. Сафарова, «Адолат» («Справедливость») И. Акрама; «Рустам», «Пахта шумғиялари» («Хлопковые сорняки») У. Исмаили. Все они стали откликом на современную жизнь. Например, в пьесе «История заговорила» показана решительная борьба двух идеологий. Конфликт драмы построен на столкновении героев, противоречиях в их мировоззрении. Очень остро развернут сюжет, основанный на использовании психологического приема саморазоблачения персонажей. Предсмертный монолог Бадри впечатляющ. Но, к сожалению, драма несвободна от схематизма, некоторые эпизоды художественно слабы, не дотягивают до нужного уровня психологического убеждения.

В пьесе Зинната Фатхуллина «Бутоны» отображена деятельность государственных учреждений по воспитанию детей — это одна из самых актуальнейших тем узбекского просветительства 20–30-х годов. Музыкальная драма призывает к борьбе с теми, кто тормозит прогресс (их представляют в пьесе Мирзашараф Ахрарходжаев, Джиянбай и Рисалат) и освобождение узбекской женщины. Пьеса «Бутоны» проникнута светлым юмором и потому воспринималась с интересом и производила впечатление яркого, злободневно-острого и современного произведения. Драмы «Пробуждение», «Рустам» и «Справедливость» основаны на теме борьбы трудящегося народа с гнетом, с несправедливостью, в них отражена и эпоха минувших веков, и реальный рост самосознания трудящихся. Их автор Назир Сафаров стремился показать пробуждение и развитие общественного народного сознания. Он сумел показать реальное состояние действительности, изображая национально-освободительное движение 1916 г. с позиций классовой борьбы того времени, раскрывая суть истинного противоречия эпохи «социальных катастроф» в стране.

Событиям 1916 г. посвящена и пьеса «Рустам» Умарджана Исмаили. В ней эти напряженные события составляют основу фабулы. Несправедливость, что была допущена при мобилизации молодых мужчин в мардикерство, беззаконие, тяжелая жизнь мардикеров по другую сторону фронта, политическое и национальное неравенство и его трагические последствия ярко показаны в этой пьесе. У. Исмаили беспощадно разоблачал происки царских чиновников и местных богатеев, не гнушавшихся подлости и не умеющих раскаиваться (вспомним картины в публичном доме).

Главный герой драмы — юноша-кустарь Рустам. Правдиво отражены в пьесе его духовное пробуждение, мировоззренческое станов-

ление, решительная борьба против общественного и национального угнетения. На примере мятежной деятельности Рустама развертываются картины истории освободительной борьбы народа и в результате беспощадно разоблачается несправедливая система национального и политического неравноправия. Знаменитый монолог Рустама о деньгах звучит в пьесе как обвинительный приговор:

Пул бўлса, пул бериб базм оласан,
Пул бўлса, пул бериб имон оласан,
Пул бўлса, пул бериб виждон оласан,
Пул бўлса, пул бериб куръон оласан.
Базм пул, виждон пул, хотинлар ҳам пул,
Шариат, қошу кўз, ширин сўз ҳам пул,
Жонлар пул, танлар пул, кўкраклар ҳам пул,
Ҳаттоки муҳаббат, юраклар ҳам пул...
Пул бўлса, пул учун тизни чўксалар,
Пул бўлса, пул учун ерни ўпсалар,
Пул бўлса, пул учун одамни сўйиб,
Қонидан кўчага сувлар сепсалар.
— Айтинг-чи, ким кучли худоми ё пул?!

Есть деньги, и ты платишь за пирушку,
Есть деньги, и ты можешь веру купить,
Есть деньги, и ты покупаешь совесть,
Есть деньги, и ты покупаешь святой Коран.
Пирушка — деньги; совесть — деньги, женщины — деньги;
Шариат, глаза и брови, сладкие речи — тоже деньги.
Душа — деньги, тело — деньги,
Даже любовь, даже сердце — деньги.
Если есть деньги, станут на колени,
Если есть деньги, землю поцелуют,
Если есть деньги, зарежут человека
И его кровью зальют улицу.
Скажите, кто сильнее — Бог или деньги?!

Все основные образы в драме получились полнокровными и живыми. Остро развернут сюжет, драматизм конфликта силен и убедителен.

В 30-е годы в узбекской драматургии нашла свое развитие традиция использования в пьесах фольклорных сюжетов и классической литературы. В них прослеживается многовековая история народа. Особенно примечательна в этом отношении история любви в трагедии «Тоҳир ва Зуҳра» («Тахир и Зухра») Сабира Абдуллы, а также драмы «Ёрилтош» («Расколись, камень») Шукура Саъдуллы, «Баходир» Туйгуна, музыкальная драма «Аваз» Абрара Хидоятова. В эти же годы создаются первые оперные либретто — «Буран» и «Великий канал» К. Яшена. Подводя итоги, можно утверждать: драматургия 30-х годов

стала весомым достижением узбекской литературы. В этот период драматические произведения дарили зрителям не только художественно-эстетическую радость, но и служили воспитанию общества в духе дружбы народов, трудолюбия, героизма, гуманизма, патриотизма — они просвещали народ, формировали литературный вкус, учили любить сценическое искусство.

Таким образом, узбекская литература в 30-е годы поднялась на новую ступень своего развития, несмотря на идеологическую зависимость, на общественное бесправие, притеснения и репрессии. На первое место в литературе вышла тема современности, были созданы живые образы героев дня, уровень художественного мастерства ощутимо возрос. Можно утверждать, что новая узбекская литература в 30-е годы предстала как состоятельное художественное явление.

С уверенностью можно говорить и о том, что начальный период становления узбекской литературы XX в. стал концептуально важной вехой в определении основных векторов всего эпохального развития национального художественного процесса. Новая узбекская литература смогла не только определить константы своего развития в русле социокультурной ситуации в стране в «катастрофический» период начала века (вплоть до 30-х годов), но и выстроить систему внутренних художественно-эстетических закономерностей формирования и развития национальной литературы в соответствии с ментальностью узбекского народа.

Уже в начальный период развития узбекского литературного процесса XX в. сложилась теоретически оформленная жанровая система. В ее рамках сформировались новационные поэтическая, прозаическая и драматургическая микросистемы, характеризуемые сугубо национальными особенностями развития, соотнесенностью традиций классической литературы и новыми эпохальными социокультурными тенденциями и закономерностями, характерными для мирового литературного процесса данного периода.

Следует отметить и тот факт, что узбекская литература выбрала свой собственный путь и в отношении художественной направленности. Характерные для западноевропейской и русской литератур начала XX в. модернистско-символистские и авангардистские направления, вступившие в оппозицию с традиционно-реалистическими, не могли быть восприняты и заимствованы новой узбекской литературой (за исключением лишь системы некоторых элементов поэтики), опирающейся в первую очередь на последовательное развитие собственных национальных историко-литературных мировоззренческих и эстетических художественных традиций и канонов классической литературы, хотя и адаптированных к новым социокультурным реалиям эпо-

хи. Новационные тенденции в узбекской литературе этого периода, исходя из реформирования общественно-политического устройства страны и изменившегося народного сознания и мышления, были призваны не противостоять реализму, а, наоборот, усиливать его эстетические качества и степень нравственного и мировоззренческого воздействия на читателя. В связи с этим доминантной становится просветительская линия литературного развития, ярко воплотившаяся в направление джадидизма. Одной из его основных заслуг явилось то, что в его рамках было осуществлено комплексное единение общественно-политических, культурных и художественно-эстетических процессов развития страны под общей концепцией просвещения народа с непременным условием его дальнейшего освобождения. Литература стала развиваться в русле идеологии национальной независимости — в этом актуальность джадидизма и его принципов и в современную нам эпоху начала XXI в.

Профессор Эрик Каримов, подчеркивая важность джадидизма в первый период развития истории узбекской литературы, писал: «По типу мышления, философскому восприятию конкретной социально-исторической действительности писатели Туркестана именно в эпоху Просвещения[1] достигают общего для всех национальных литератур восточной общероссийской общности и высшего для своего времени исторического уровня художественного сознания. И здесь не только можно, но и нужно говорить о мировом уровне и значении узбекской литературы начала XX века»[2].

[1] Э. Каримов использует это историко-литературное определение применительно к узбекской литературе начала XX в.

[2] *Каримов* Э. Предреволюционная литература Туркестана как особая литературная общность // Особые межлитературные общности — 5. Таш.: ФАН, 1993. С. 52.

Глава 2
Узбекская литература 1940–1950-х годов

К 40-м годам XX в. доминирующее положение в узбекской литературе занимает тема мирной жизни в условиях советской действительности. К этому периоду уже сложились основные тенденции, предопределяющие особенности национального литературного процесса эпохи. Но литературоведы отмечают и отрицательные явления в историческом периоде 40–50-х годов, тормозившие развитие собственно национальной основы литературы. Во многом причиной этих явлений стало доминантное положение метода социалистического реализма, диктующего литературе, вне зависимости от национальной специфики ее исторического развития и структуры художественной системы, идеологически заданную схему категорий поэтики и навязывающего свою мировоззренческую установку.

Академик Бахтиёр Назаров, отмечая положительные моменты и явления национального литературного процесса рассматриваемого периода, выделяет и то отрицательное, что тормозило развитие узбекской литературы, да и всей системы национальных межлитературных общностей единой страны: «В 40-е и 50-е годы в узбекской литературе, как и в других национальных литературах нашей страны, было нередким создание ложно-монументальных произведений. После появления подобного рода произведений в русской литературе, которые с художественной точки зрения часто были весьма слабыми, но с точки зрения актуальности темы шли в ногу со временем, аналогичные произведения появились и в других национальных республиках, что пагубно влияло на развитие национальных литератур»[1].

К сожалению, в этот период отмечается и некоторое забвение традиций классической национальной литературы, не укладывающихся в систему новой «официальной» линии литературного развития.

---

[1] *Назаров Б.* Узбекская литература в системе советской многонациональной литературы (20–80-е годы) // Особые межлитературные общности — 5. Таш.: ФАН, 1993. С. 64.

И все же узбекская литература развивалась прогрессивно, и в этот нелегкий для себя период она стала ближе к народу, доступнее его пониманию, жила его проблемами и заботами. В «неофициальных» потоках литературного процесса продолжали создаваться высокохудожественные произведения, развивающие поэтику родной литературной традиции.

На этом историко-литературном этапе наиболее значимую роль в определении внешних и внутренних закономерностей художественного развития сыграли Вторая мировая война и период послевоенного восстановления. Динамика узбекского литературного процесса с начала 40-х и вплоть до середины 50-х годов, во многом определялась факторами военной тематики. Это явление формировало не только мировоззренческо-тематическую структуру художественной системы, но и предопределяло трансформационные процессы в поэтике произведений.

Важно подчеркнуть, что литература подходила к освоению военной тематики достаточно дифференцированно. Непосредственно в период боевых действий литература, как и вся страна, выполняла миссию битвы с врагом — силой слова пропагандируя идеалы победы, литература вносила свой вклад в общую победу. Основным ракурсом изображения войны стала тема борющейся с фашизмом Родины. Время изображения действительности в произведениях совпадало с реальным настоящим, поэтому на первом плане стояла не проблема осмысления происходящего, а его развернутое описание, естественно, с позиций идеологической заданности: «Наша цель — победа любой ценой». Главным качеством литературных произведений в этот период стала оперативность, основной характеристикой — подчиненность творческих задач общественным, и прежде всего делу Победы. Жанровая система узбекской литературы значительно обогатилась — появились новые поэтические формы, прозаическая система расширилась за счет целого ряда новых публицистических форм.

Послевоенная литература стала изображать военную тематику с позиций «дистанции времени». Это дало тенденцию осмысления произошедшего из реалий мирной жизни. Писатели пытались в своих произведениях анализировать причины и следствия войны в целом, и в частности вскрыть трагедию узбекского народа, потерявшего своих лучших сыновей и дочерей в битве с врагом. Усилился интерес к изображению Человека войны и Человека тыла с позиций личностно-психологических характеристик. В жанровой системе появляется форма так называемого документального рассказа. И если во время войны писатели умалчивали о внутренних противоречиях войны, то теперь важным становилось раскрытие всей правды о войне, о ее внутренних

закономерностях. Таким образом, в этот период определяющими в литературе стали две проблемы — проблема исторической правды и проблема судьбы человека.

Исходя из сказанного, мы при характеристике второго этапа развития узбекской литературы XX в. выделили и два периода, дифференцируемых с точки зрения разности подходов к художественному анализу военной тематики: 1) узбекская литература в годы Второй мировой войны (1941–1945); 2) узбекская литература первых послевоенных лет (1945–1956).

Узбекская литература в годы Второй мировой войны (1941–1945)

Общественно-литературная обстановка

22 июня 1941 г. фашистская Германия, нарушив договор о ненападении, начала военное вторжение в СССР. На борьбу с врагом были мобилизованы все силы. Страна превратилась в громадный военный лагерь. Лозунг «Все для фронта, все для победы!» стал боевым кличем всех народов одной большой страны.

Узбекский народ в одном строю со всеми народами бывшего СССР сражался с захватчиками и с честью выполнил свой священный долг. С 1941 по 1945 г. из Узбекистана на фронт было отправлено почти полтора миллиона человек, около половины из них не вернулись домой. Они храбро сражались, ценой жизни добиваясь победы. 170 тысяч узбекистанских солдат и офицеров были награждены орденами и медалями, 338 из них удостоены звания Героя Советского Союза. Подвигами на фронте и трудовыми победами в тылу узбекский народ внес неоценимый вклад в победу над фашистской Германией.

Невиданная в мировой истории война поставила перед литературой новые актуальные задачи. Отображение времени и истории войны стало для каждого писателя делом жизни, и они с честью выполнили свой нравственный долг перед народом и Родиной. Сотни узбекистанских писателей и журналистов непосредственно участвовали в боях с фашистами, работали во фронтовых газетах. Переходя из одного окопа в другой, не щадя себя, под градом пуль, они выполняли боевые задания, поднимали дух солдат, звали их к подвигу.

Такие одаренные люди, как Султан Джура, Алим Шарафуддинов, Хасан Саид, погибли на фронте. Ценой своей жизни они спасли мно-

гих людей. Командир отряда, в котором сражался известный узбекский поэт Султан Джура, в письме к жене погибшего поэта писал:

«Уважаемая товарищ Джураева!

Ваш спутник жизни, гвардии сержант Султан Джураев погиб смертью храбрых в борьбе со злейшим врагом человечества — с немецкими оккупантами — в битве, проходившей вблизи села Борщевка Лосевского района Гомельской области 14 ноября 1943 года.

Уважаемая товарищ Джураева!

Вы вправе гордиться своим мужем, с честью выполнившим великий долг перед Родиной. Его имя войдет в священную историю войны, и потомки будут помнить его вечно…

Присвоенную Вашему мужу правительственную награду сохраните как символ отваги и гордости, кровью омытой в борьбе за свободу нашей великой Родины…

С уважением к Вам, гвардии полковник Х.И. Алиев.

Действующая армия, полевая почта № 15260, 10 мая 1944 года».

Узбекские писатели воевали на двух фронтах. Одни сражались непосредственно на передовой, другие наносили удары по врагу с «трудового фронта». Султан Джура, Алим Шарафуддинов, Хасан Саид, Назир Сафаров, Ибрагим Рахимов, Шараф Рашидов, Ильяс Муслим, Парда Турсун, Зиннат Фатхуллин, Мамарасул Бабаев, Мирзакалан Исмаили, Мумтоз Мухаммедов, Назармат, Адхам Рахмат, Шухрат, Суннатулла Анарбаев, Джуманияз Шарипов, Султан Акбари, Бахрам Рахманов, Адхам Хамдамов, Янгин Мирза, Захиджан Абидов, Туган Эрназаров, Душан Файзи, Адыл Якубов, Улуг Рахим, Рахимджан Саттаров — вот далеко не полный перечень имен узбекских поэтов и писателей, сражавшихся на поле брани. Винтовкой и пером они громили врага[1].

Вторая мировая война внесла заметные изменения в тематическую и идейную структуру художественной литературы. Тема патриотизма, подвига, дружбы, героизма стала определяющей. Если в 30-е годы главной задачей узбекской литературы было изображение мирной трудовой жизни народа, то в военное время приоритетным направлением литературы стала пропаганда патриотизма и героизма. Освещая героическую борьбу народа против ненавистного врага на полях сражений и титанический труд людей в тылу, писатели вносили свой вклад в общее дело победы.

[1] См.: *Нурмухамедов У.* Зовущая поэзия. Таш.: Укитувчи, 1983.

В годы войны в Узбекистане были опубликованы такие военно-патриотические сборники, как «Ўлим ёвга» («Смерть врагу»), «Ватан учун» («За Родину», 1941), «Мард ўғил» («Храбрый сын», 1942), «Ўзбеклар» («Узбеки»), «Ватан жонбозларига» («Героям Родины»), «Ўзбекистон баходирлари» («Богатыри Узбекистана»), «Қасам» («Клятва», 1944). В сборниках произведений на военную тематику наряду с узбекскими литераторами выступали русские, украинские, белорусские писатели: А. Толстой — в сборнике «Преданность» («Фидокорлик»), И. Эренбург — в «Узбеках» («Ўзбеклар»), В. Василевская — в «Герое, взявшем крепость» («Истеҳкомни забт этган қаҳрамон»), Л. Первомайский — в «Содружестве» («Қардошлик»), Ефим Дорош — в сборнике «Черный день Ферганы» («Фарғонанинг қора куни»), К. Чуковский — в сборнике «Друзья нашего народа» («Халқимиз дўстлари»), В. Луговской — в «Узбекистане» и другие.

Во время войны дружественные связи и литературное сотрудничество узбекских писателей с писателями других стран возросли и укрепились как никогда. Это особенно проявилось в те годы, когда такие выдающиеся мастера слова, как Алексей Толстой, Анна Ахматова, Микола Бажан, Павло Тычина, Андрей Малышко, Николай Погодин, Н. Вирта, Я. Колас, Б. Лавренев, В. Смирнов, В. Луговской, В. Ян, К. Чуковский, Л. Первомайский, находились непосредственно в Узбекистане, давшем им кров и возможность работать.

Русские, украинские, белорусские писатели, жившие тогда в Узбекистане, перевели ряд произведений узбекских авторов на свои родные языки. Кроме того, они принимали участие в изучении и исследовании как письменной классической литературы узбеков, так и фольклора. Ученые Е.Э. Бертельс, В.М. Жирмунский, Ал. Дейч создали целый ряд литературоведческих исследований о выдающихся узбекских писателях прошлого, узбекском фольклоре и современной литературе.

Хамид Алимджан, Уйгун и Сабир Абдулла в соавторстве с Николаем Погодиным создали драму «Меч Узбекистана» («Ўзбекистон қиличи»). Фольклорист Хади Зарипов совместно с В. М. Жирмунским подготовил монографию «Героический эпос узбекского народа» («Ўзбек халқ қаҳрамонлик эпоси»). Айбек в соавторстве с Ал. Дейчем написал исследование «Алишер Навои» и ряд других научных статей.

В декабре 1943 г. в Москве прошла Декада узбекской литературы, которая стала «боевым крещением» для национальной литературы, продемонстрировавшей свои возможности соответствовать требованиям времени[1]. Таким образом, узбекская литература, мобилизовав во

[1] *Иззат Султан*. Асарлар. Т. 2. Таш.: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1972. С. 25.

время Второй мировой войны все силы во имя победы над фашизмом, с честью выдержала испытание военного времени.

Поэзия

В годы Второй мировой войны в узбекской поэзии основной стала тема войны и обороны и на первый план выступила военная публицистика. В стихах военных лет, написанных поэтами Гафуром Гулямом, Айбеком, Хамидом Алимджаном, Уйгуном, Шейхзаде, Зульфией, Миртемиром, выразилась вся сила пламенной любви к Родине, яростная ненависть к врагу, были воспеты дружба народов, героический подвиг людей, нравственные идеалы страны. Высота народного духа нашла свое звучание в поэтическом языке. Об этом свидетельствуют такие произведения, вошедшие в военные сборники, как: «Шарқдан бораётирман» («Иду с Востока») Г. Гуляма; «Она ва ўғил» («Мать и сын»), «Қўлинга қурол ол» («Возьми оружие в руки»), «Ишонч» («Вера») Х. Алимджана; «Зафар йўллари» («Пути побед») Айбека; «Қураш нечун» («За что сражение»), «Жанг ва қўшик» («Битва и песня») Шейхзаде.

Много патриотических стихов, посвященных военной тематике, написаны узбекскими поэтами Султаном Джурой, Гайрати, Сабиром Абдуллой, Миртемиром, Чусти, Амином Умари, Хасаном Пулатом, Хасаном Саидом, Назарматом, Зафаром Диёром, Зульфией, Тимуром Фаттахом, Турабом Тулой. Прекрасными образцами военной поэзии считаются поэтические творения Амина Умари «Қасос» («Месть»), «Ғалабанинг ўзи келмайди, дўстим» («Победа не придет сама, мой друг»), «Қирғин» («Уничтожение»), «Қасамёд» («Клятва»), «Қирувчи қиз» («Девушка-истребитель»), «Яша қадрдон» («Живи, дорогой»). Победа легко не дается — вот основная мысль всех военных стихотворений.

Военной лирике Амина Умари созвучны стихи Хасана Пулата. В его стихотворении «Юрак садоси» («Голос сердца»), опубликованном в 1942 г., звучит стойкая вера в великую победу, торжество справедливости, воспевается патриотизм, героизм узбекского народа. Стихи поэта отмечены высокой художественностью, поэтической красотой слова: «Баҳор» («Весна»), «Ватан» («Родина»), «Она» («Мать»), «Буғдой ўрамиз» («Будем жать пшеницу»), «Мен ўзбек йигити» («Я — узбек»), «Азиз ҳамшира» («Дорогая медсестра»), «Ўртоқ Ладунин» («Товарищ Ладунин»), «Танкист қўшиғи» («Песня танкиста»), «Қон» («Кровь»), «Уч мард» («Трое смельчаков»).

Свой вклад в развитие военной поэзии внесли и поэты-фронтовики. «Соғиниб» («Скучаю по тебе») и «Соғинчли салом» («С приветом») —

эти стихи Султан Джура написал, находясь в рядах действующей армии. Поэтическое послание, адресованное детям, исполнено сердечной боли, простые слова письма рождают самые высокие чувства. «Соғинчли салом» буквально переводится как «письмо, передающее тоску», и это стихотворение поэта связано с конкретными впечатлениями, рожденными ужасами войны. В нем разоблачается звериная сущность фашизма. Образ «кровавое платьице» как нельзя точнее передает трагедию детства, растоптанного войной.

Молодой поэт-фронтовик Хасан Саид сочинял в окопах, в блиндажах, на полях битв, в перерывах между боями. Названия его стихов говорят о многом: «Биз енгамиз» («Мы победим»), «Марш», «Қасамёд» («Клятва»), «Қирувчи» («Истребитель»), «Ўлим душманга» («Смерть врагу»), «Фармон кутаман» («Я жду приказа»), «Посбон сўзи» («Слово постового»), «Гражданинман» («Я — гражданин»), «Лейтенант бўламан» («Я буду лейтенантом»), «Буюк орзу» («Великая мечта»). Об одном из своих стихов поэт сказал: «Это стихотворение я писал под стрельбу пулемета-„Максим“. В правой руке я держал перо, а другой рукой жал спусковой крючок пулемета. Вдали слышался грохот разрывающихся снарядов. Черный дым пожарищ спиралями поднимался к небу. Это — 1942 год»[1].

Надо подчеркнуть, что при всей сложности военного быта узбекская поэзия военных лет не потеряла высот поэтического мастерства. Она была всегда «на передовой», откликаясь на движения человеческой души. В ней билось сердце народа, отражались события военной жизни. В этот период узбекская поэзия обогащалась новыми поэтическими формами. В частности, стало популярным создание поэтических писем. В письмах бойцов к любимым и в ответных письмах, в посланиях матерей сыновьям звучат их голоса, воспеваются их чувства. В числе этих творений особо выделяются поэтические письма, созданные Хамидом Алимджаном, Уйгуном, Миртемиром, Султаном Джурой. Характерным для военной поэзии становится слияние лирического «Я» героев и сознания народа — слияние, отражающее органическое единство человека и мира, каждой нации и всей страны перед лицом единой опасности. Узбекские поэты воспроизводили художественное познание человека, народа и истории в призме военного времени. Их переживания и переживания их героев приобретали характер общезначимого, общенародного. И при такой приближенности к реальной жизни, реальному человеку узбекская поэзия не утратила присущую ей традиционную эстетико-поэтическую красоту, образность, философскую насыщенность.

[1] *Саид Хасан*. Жангчининг қўшиқлари. Таш.: Ўздавнашр, 1942. С. 2.

Проза

В русле времени развивалась в годы войны и узбекская проза. Ведущим становится жанр малой прозы в силу присущего ей «быстрого реагирования». Высшего расцвета достигло развитие публицистических жанров. Зрелые образцы военной публицистики, особенно на тему поддержки тылом фронта, патриотизма, беспредельной ненависти народа к фашизму создавались такими узбекскими писателями, как: Х. Алимджан («Мен ўзбек халқи номидан сўзлайман» — «Я говорю от имени узбекского народа», «Дўстлигимиз ҳақида» — «О нашей дружбе»), Г. Гулям («Оналар» — «Матери», «Момои гису набурида» — «Неотрезанная косица Момои»), С. Айни («Яradор йиртқичнинг жон талвасаси» — «Агония раненого зверя», «Она-Ватан» — «Родина-Мать»), Айбек («Ғалаба баҳори» — «Весна победы»).

Одним из замечательных образцов узбекской публицистики военных лет считается «Письмо родного края бойцам узбекского народа». Созданное в 1942 г. коллективом авторов, письмо производит сильнейшее впечатление искренними словами любви к отечеству, веры в победу.

В военные годы написаны многочисленные очерки о героях-фронтовиках. Некоторые из них вошли в сборники «Саккиз ботир» («Восемь богатырей») и «Мардлик қиссалари» («Повести о мужестве»). Самые яркие очерки публиковались на страницах периодической печати. В те годы на узбекском языке выходило 16 фронтовых газет, в частности «Фронт ҳақиқати» («Фронтовая правда»), «Ватан шарафи учун» («Во славу Родины»), «Бонг» («Набат»), «Совет жангчиси» («Советский боец»), «Қизил аскар ҳақиқати» («Правда красного бойца») и другие.

В своих очерках, опубликованных на страницах фронтовых газет, Айбек, Х. Алимджан, Н. Сафаров, И. Рахим, З. Фатхуллин, Назармат, Мумтоз Мухаммедов много писали о нелегком фронтовом быте, о героических подвигах бойцов, свидетелями которых были они сами. В то же самое время С. Айни, Г. Гулям, Айдын, К. Яшен, Зульфия, П. Турсун, Зафар Диёр, Саид Назар создавали живые образы бойцов тылового фронта. О героях трудовой битвы рассказывают такие произведения, как: «Фидокор қизлар» («Преданные девушки») Айбека; «Эри билан баҳс бойлашган хотин» («Женщина, поспорившая с мужем») Г. Гуляма; «Ширинга мактуб» («Письмо к Ширин») Айдын; «Оқ олтин» («Белое золото») П. Турсуна; «Фарҳод остоналарида» («У порогов Фархада») Саида Ахмада; «Ватан учун жон фидо» («Жизнь за Родину») Айдын и Зульфии. В них повествуется о таких трудовых подвигах народа, как строительство Фархадской ГЭС, неустанная работа на хлопковых полях замечательных женщин и деву-

шек, о мудрых стариках, заменивших уехавших на фронт мужчин и из последних сил трудящихся во имя победы. Это и Иноятхон, вызвавшая на соревнование своего мужа Балтабая («Женщина, поспорившая с мужем»), и Норбобо, совершающий трудовой подвиг, подобно легендарному Фархаду, на стройке ГЭС («Письмо к Ширин»).

В годы войны интенсивно развивается жанр рассказа в творчестве таких писателей, как А. Каххар и Айдын. Можно сказать, что талантливое перо А. Каххара писало «чернилами жизни»: так правдоподобны его рассказы «Асрорбобо», «Хотинлар» («Женщины»), «Ботирали». Этим же качеством отмечены и рассказы Айдын в сборниках «Қизларджон» («Милые мои девушки», 1943) и «Ширин келди» («Ширин пришла», 1944). Рассказы поднимали духовные силы людей, укрепляли веру в победу. Военная действительность изображалась в них с точки зрения личностного восприятия героев.

Важно отметить значимость плодотворного труда А. Каххара в жанре военной повести. В его повестях «Дардакдан чиққан қаҳрамон» («Герой из Дардака»), «Олтин юлдуз» («Золотая звезда») изображены подвиги узбекских бойцов, сражавшихся против фашистов. Правдивые образы Кучкара Турдиева и Ахмаджана Шукурова стали показательными для всего народа. Талант писателя заключался в том, что он не только живописал фронтовую жизнь героев, но отразил их внутренний мир. Яркий психологизм творчества Каххара проявляется в акценте не на военных действиях, а на Человеке войны.

В годы войны был написан исторический роман Айбека «Навои», увидевший свет в 1944 г. и являющийся подлинным творческим подвигом писателя. Этот роман вошел в золотой фонд общемировой литературы, что еще раз свидетельствует о силе национальной литературы, чье прогрессивное развитие не смогла приостановить даже война.

Однако, как ни успешны были достижения узбекской прозы в годы войны, она не эволюционировала так же динамично, как национальная поэзия, что в значительной степени объясняется жанровой спецификой — более оперативно реагирующая на события военных лет поэзия шла нога в ногу с жизнью и, как того требовали военные реалии, непосредственно воздействовала на душу и сердце человека.

Драматургия

В военное время драматическое искусство приобретает особую актуальность вследствие своей способности активизировать человеческие эмоции. Эта особенность драмы со всей очевидностью проявилась именно в дни мобилизации на фронт, когда надо было поддержать героический дух, чувство преданности Родине, готовность к под-

вигу. В репертуары театров включались пьесы о трудовых и фронтовых буднях, о подвигах на обоих фронтах — «Ўзбекистон қиличи» («Меч Узбекистана», авторы Н. Погодин, Х. Алимджан, Уйгун, С. Абдулла); «Даврон ота» (К. Яшен, С. Абдулла, Уйгун, Чусти); «Ўлим босқинчиларга» («Смерть захватчикам»), «Офтобхон» (К. Яшен); «Қасос» («Месть», Туйгун, Амин Умари); «Ота рози» («Отец согласен», Хамид Гулям); «Синов кунларида» («В дни испытаний», З. Фатхуллин), «Кучкор Турдиев», «Азим-пушка» (Сабир Абдулла); «Курбон Умаров» (С. Абдулла, Чусти); «Она» («Мать», Миртемир, В. Смирнов). По требованию времени эти пьесы были написаны в короткий срок, поэтому иным из них свойственна некоторая поверхностность.

В общем же драматургия военных лет сумела удовлетворить потребности времени. Например, «Меч Узбекистана» (1941) — это музыкальная драма, и в ней боевой дух времени отражен исторически и психологически правдиво. В драме образно утверждается единство фронта и тыла, мужество людей, их преданность Родине. Главный герой драмы — узбек, лейтенант Арслан. Он с честью выполнял свой долг, служа в армии. И вот Арслан приезжает в Узбекистан для того, чтобы организовать кавалерийскую дивизию. Он самоотверженно выполняет задание, собирает дивизию и с ней уезжает на фронт. В драме Узбекская кавалерийская дивизия, внушавшая ужас врагам, уподобляется острому мечу. Образно-метафорические сравнения многозначны и за счет этого развертываются в целую систему символических ассоциаций.

Узбекская драматургия в военные годы плодотворно разрабатывала в современном ключе и темы из прошлого. В результате впервые появляются крупные исторические драмы: «Муқанна» Х. Алимджана, «Алишер Навои» Уйгуна и И. Султана, «Махмуд Тараби» Айбека, «Джалалиддин Мангуберди» М. Шейхзаде. В этих пьесах талантливо использован исторический материал, акцентированы традиции героического прошлого, озвучены патриотические идеи, обретшие в годы войны чрезвычайную важность, звучат призывы брать пример героизма, патриотизма, гуманизма с наших предков. Однако в некоторых пьесах допускалось искажение исторической правды, встречались моменты искусственного, неоправданного приспосабливания картин прошлого к потребностям времени.

Таким образом, в годы Второй мировой войны драматургия, как и поэзия и проза, прошла сложный этап своего развития. Многие драматические произведения вошли в историю национального сценического искусства XX в. Узбекская драматургия успешно продолжала свое развитие.

Узбекская литература первых послевоенных лет (1945–1956)

Общественно-литературное движение

После победного завершения Второй мировой войны страна вступила в период мирного строительства. Началось грандиозное восстановление разрушенных чудовищной войной городов, сел, отраслей народного хозяйства. В этот период ощутимо возросло значение литературы и искусства. Вырос и уровень требований народа к художественной литературе и произведениям искусства. Но необходимо отметить и различного рода препятствия, которые продолжали давить на творчество и мешали его развитию. Коммунистическая идеология открыто душила свободу мысли, мешала национальному развитию узбекской литературы. Компартия грубо вмешивалась в творческий процесс, в приказном порядке ущемляла писателей, пыталась заставить служить своим целям. Шейхзаде, Саид Ахмад, Шукрулло и ряд других талантливых мастеров литературного дела были арестованы и высланы далеко за пределы родины. Таких писателей, как Айбек, Миртемир, Тураб Тула, Миркарим Осим, обвинили в национальной ограниченности. В те годы доминировала нигилистическая оценка национального литературного наследия и фольклора. На творческий процесс оказала сильнейшее воздействие «теория бесконфликтности», исходя из которой следовало изображать только положительное в советской жизни и не показывать реально существовавших противоречий. Противостояния, бытовавшие в жизни между людьми, если и становились предметом изображения, то оценивались как проявление враждебности по отношению к обществу, а не как психологический или социальный конфликт. Вмешательство политики в литературный процесс оказало на последний серьезное отрицательное воздействие.

Но, преодолевая все преграды этого периода, узбекская литература продолжала развиваться. Об этом свидетельствуют и материалы третьей Декады узбекской литературы и искусства, прошедшей в Москве в ноябре 1951 г. Особо положительную роль сыграл третий (1954 г.) съезд Союза писателей Узбекистана, на котором был заслушан и обсужден отчетный доклад Уйгуна «Состояние узбекской литературы и ее задачи». В докладе сообщалось об определенных достижениях за отчетный период и вместе с этим подвергались критике допущенные ошибки[1].

[1] См.: *Мирзаев С., Дониёров Х.* Ўзбек совет адабиёти тарихи. Таш.: Ўкитувчи, 1978.

В послевоенный период в узбекской литературе произошло много изменений. Коренные исторические преобразования послевоенных лет во многом ускорили динамику и общественного, и литературного движения в Узбекистане. Социокультурная ситуация в стране обострила целый ряд новых проблем и задач послевоенной действительности. В литературе реконструировалась не только позиция оценки войны с дистанции времени, но и пересматривались эстетические принципы изображения.

В первое послевоенное десятилетие усилилась тенденция психологического художественного анализа характера человека с позиций не только его общественно-политической, но и личностной состоятельности. Этот психологизм концептуализировал проблему человека в качестве доминанты художественного мира в узбекской литературе второй половины XX в. Изменилась и структура художественного конфликта — он стал системно многосложным, поскольку в одном произведении могли сочетаться три типа конфликта — личностный (внутренний: «Я—Эго»), межличностный («Я—Ты»), общественный (внешний: «Я—Общество»).

Узбекская литература послевоенного периода отличалась высоким патриотическим пафосом и этим способствовала скорейшему восстановлению страны.

Поэзия

Изобразительный круг в поэзии послевоенного периода изменился в соответствии с послевоенными реалиями. Создавались стихи о Родине, о мирном строительстве, о борьбе за мир и дружбу. Присущий поэзии тех лет боевой дух, некоторая публицистичность ощущаются даже в лирических стихах, посвященных мирной жизни и вере в нее. Таковы стихотворения «Биз тинчлик истаймиз» («Мы за мир»), «Бу — сенинг имзонг» («Это — твоя подпись») Гафура Гуляма; «Тинчлик кабутари» («Голубь мира»), «Байроқча» («Флажок») Уйгуна; «Салом сизга, эркпарвар эллар» («Привет вам, свободолюбивые люди»), «Ўғлим, сира бўлмайди уруш» («Сын мой, войны не будет никогда») Зульфии; «Виждон сўзи» («Слово совести») Аскада Мухтара; «Ит хуради, карвон ўтади» («Собака лает, караван идет») Тураба Тулы. Актуализировалась тема борьбы за мир и в стихах Айбека, Шейхзаде, С. Абдуллы, Х. Гуляма, Мамарасула Бабаева, Мирмухсина, Р. Бабаджана.

Поэзия послевоенного десятилетия прославляет простых людей, создает образы «трудящихся с мозолистыми руками». Героизм узбекского народа и его созидательный труд воспеваются в поэзии Гафура

Гуляма, Айбека, Уйгуна, Шейхзаде, Миртемира, Зульфии, С. Абдуллы — это становится основным содержанием их лирики в 50-е годы В том же поэтическом ключе создают свои стихи А. Мухтар, М. Бабаев, Чусти, Мирмухсин, Х. Гулям, Р. Бабаджан, Т. Тула, С. Акбари, Хабиби.

Весомое место в поэзии этого периода принадлежит теме дружбы народов, особенно популярны были в народе стихи, посвященные дружбе народов, поэта-философа Гафура Гуляма: «Қозоқ элининг улуғ тўйи» («Великий праздник казахского народа»), «Бири бирига устоз, бири бирига шогирд» («Один другому — учитель, один другому — ученик), «Ғолиблар шарафига» («Во славу победителей»).

Усилившаяся после войны тенденция объединения народов и наций привела к появлению в поэзии темы, посвященной жизни народов зарубежных стран. Узбекские поэты писали об их борьбе за свободу, о равноправии и мире. Стихи этой тематики звучали своевременно и служили делу единения народов планеты в борьбе за мир и свободу. Примером может служить стихотворение Мамарасула Бабаева «Эрон гилами» («Иранский ковер»), где воссоздана впечатляющая картина нелегкого труда иранских ковроделов.

Не осталась в стороне и тема борьбы с пережитками прошлого. В этой сфере поэты удачно использовали разоблачающую силу юмора и сатиры. В результате в узбекской поэтической системе стали актуальны различные сатирические опусы, юмористические шаржи и стихи, газетные карикатуры и стихотворные фельетоны. Свою лепту в это дело внесли Г. Гулям, С. Абдулла, М. Бабаев, Хабиби, Уйгун, Чархи. Они умело пользовались сатирическими традициями классической поэзии, сочетая их с новыми комическими формами. Сабир Абдулла создал целую серию сатирических стихов: «Тўн янги, одат эски» («Халат новый, привычки старые»), «Эрта келинг» («Приходите завтра), «Бир гап бўлар-кетар деб» («Как-нибудь сойдет»), «Қуруқ гап қулоққа ёқмас» («Пустое слово ухо режет»), «Анқов раҳбар, хушомадгўй хўжалик ходими» («Разиня — руководитель, подхалим — чиновник») и другие. В них поэт высмеивал дармоедов, плутов, мошенников, ротозеев, чинуш, карьеристов, а также приверженцев старых традиций. Поэт не остался в стороне и от гневно-сатирического разоблачения унизительного положения женщины в обществе.

Именно в эти годы возродились народные жанры притчи, басни, остававшиеся без внимания после Хамзы и Эльбека. Отметим особо удачные опыты в этой жанровой системе Самига Абдукаххара, Ямина Курбана, Олима Кучкарбекова. Ими созданы интересные в художественном и дидактическом отношении сборники: «Масаллар» («Басни») С. Абдукаххара, «Қизиқ ҳангомалар» («Веселая болтовня») Я. Кур-

бана, «Шеър ва масаллар» («Стихи и басни») О. Кучкарбекова. В басне «Раҳбар Хўроз» («Петух-начальник») Самиг Абдукаххар разоблачил начальников, которые избавлялись от хороших работников, чтобы посадить на их места своих людей. Сюжет басни таков: Петух-начальник прогоняет из ансамбля Соловья, Щегла, Скворца — певчих сладкоголосых птиц — и набирает вместо них Курицу и цыплят. Басня отличается метафоричностью поэтического стиля, метким образным языком. Сатирические и юмористические стихи расширили жанровую систему узбекской поэзии.

Еще одним новым явлением в поэзии послевоенного десятилетия стала традиция создания сборников-альманахов («Туркум шеълар»). Появились поэтические сборники Миртемира «Қорақалпоқ дафтари» («Каракалпакская тетрадь»), Мирмухсина «Меҳмонлар» («Гости»), М. Бабаева «Эрон осмони остида» («Под небом Ирана»). В стихотворениях сборников «Гости» и «Под небом Ирана» отражалась жизнь зарубежных народов, их борьба, мечты, душевные переживания, раскрывалась нравственная проблема «честь–бесчестие».

В 1945–1956 гг. продолжает свое динамичное развитие жанр дастанов-поэм. Тематика этих произведений расширилась за счет современных проблем, они повествуют о жизни дехкан, их нелегком труде. Дастаны А. Мухтара «Катта йўлда» («На большом пути»), Мирмухсина «Яшил қишлоқ» («Зеленый кишлак»), М. Бабаева «Боғбон» («Садовник»), Шукрулло «Чоллар» («Старики») посвящены жизни простого народа, его будням и радостям. Образы современных тружеников, среди которых Умрзак, бывший воин, отправившийся на целину Мирзачуля и основавший там новый кишлак («Зеленый кишлак»), Арслан-кул, замечательно трудившийся на пользу общественного хозяйства («На большом пути»), показывали самые лучшие черты узбекского народа. В этих поэмах воспевалась народная мудрость, самоотверженность трудового человека. Идея дружбы между народами, тема идейно-политического равенства, единства людей звучит в таких поэмах, как «Қадрдон дўстлар» («Дорогие друзья») Р. Бабаджана, «Россия» Шукрулло, «Дўстлик қўшиғи» («Песня дружбы») Д. Файзи. В этих произведениях были созданы живые и яркие образы людей разных национальностей, освещены события их жизни, воспеты дружба и братство. В поэмах Айбека «Зафар ва Заҳро» («Зафар и Захро»), «Ҳақ-рўйлар» («Говорящие правду») отразилась жизнь зарубежных народов, их борьба за свободу и мир.

Но и военные события продолжали оставаться в центре внимания поэтов. В поэмах Айбека «Қизлар» («Девушки»), Уйгуна «Вафо» («Верность»), Мирмухсина «Уста Ғиёс» («Мастер Гияс»), Х. Гуляма «Ғалаба йўлида» («На пути к победе»), С. Акбари «Фарзанд» («Дитя»)

тема войны звучит по-прежнему трагически, как жестокая история народа, потерявшего своих лучших сынов. Теперь поэты рассматривают войну уже как прошлое, о котором надо помнить, но которое не должно мешать прогрессу нации — нельзя жить болью воспоминаний, надо идти в будущее, к новой жизни, к радости. Так, поэма «Мастер Гияс» посвящена жизни старого дехканина, известного в свое время ремесленника. После того как началась война и молодые мужчины ушли на фронт, он решил выйти на работу в поле. Возглавив звено хлопкоробов, Гияс не ограничивался непосредственно этой работой, а принимал живейшее участие во всех делах общественного хозяйства. Убедительно раскрыт характер мастера — присущие ему отзывчивость, чистосердечие, трудолюбие, честность развернуты в поэме как национальные черты узбекского народа. Как зеницу ока бережет он народное имущество. Сила характера героя, его правдолюбие волнуют читателя, вселяя веру в то, что с такими людьми любые трудности преодолимы.

В поэзии послевоенных лет осуществлялись и попытки изображения общественной деятельности исторических личностей. Поэтическими красками воссозданы события недавнего прошлого в поэмах «Хамза» Айбека, «Абдулла Набиев» Мирмухсина. Образы исторических личностей показаны как предмет национальной гордости.

Таким образом, поэзия периода 1945–1956 гг. идет по пути расширения круга тем, создания реалистических образов. Для нее характерна тенденция трансформации правды жизни в правду поэтического художественного изображения. Однако в те годы развитие жанра поэмы не было свободно от влияния метода соцреализма — советская действительность восхвалялась, герои излишне идеализировались, что приводило к искажению реальной жизненной правды.

Проза

Развитие прозы в послевоенный период также определяется двумя тенденциями: освещение военной тематики с позиций мирной жизни и доминанта творческого метода соцреализма. Необходимо отметить и ряд появившихся в узбекской литературе новых тенденций — это философская насыщенность прозы, акцентация на личностном начале, изображение действительности с позиции «психологического драматизма», усложнение поэтики прозаических текстов. В эти годы развитие прозы во многом определяло творчество недавно вступивших на литературное поприще писателей, к которым относятся прежде всего Саид Ахмад, А. Мухтар, Х. Назир, Рахмат Файзи, О. Якубов, П. Кадыров, С. Анарбаев, С. Зуннунова, Ё. Шукуров, И. Рахим, Шухрат, М. Ка-

риев. Проза все увереннее сближается с жизнью. Изображение современных реалий становится основной линией в тематической системе узбекской литературы. Реконструируется и сама жанровая структура прозы. В первую очередь этот процесс наглядно проявляется в жанрах очерка и рассказа. Художественные очерки этого периода можно условно разделить на две большие тематические группы. В первую входят очерки о современных событиях и героях, вторая посвящена зарубежной тематике.

Очерковость становится одной из основных черт узбекской публицистики, которая развивается на высоком профессиональном уровне. Изменилась и проблематика — в центре внимания писателей оказались производственные вопросы специализации, профессионализма. А. Мухтар в своих очерках обращается к образам производственников, С. Анарбаев пишет о животноводах, А. Каххар, Й. Шамшаров, Н. Сафаров, Х. Назир, Хабиб Нуъман больше интересовались многотрудной жизнью хлопкоробов. А. Каххар мастерски воссоздал живые образы прославленных хлопкоробов, мужественных покорителей целины, в очерках «Сўз Ғанишерга» («Слово Ганишеру»), «Мирзачўлда куз» («Осень в Мирзачуле»).

Образ жизни народов Европы и Азии, их культура, обычаи, традиции, их борьба за свободу и мир на земле — таков новый круг интересов узбекской публицистики. В очерках «Покистон таассуротлари» («Пакистанские впечатления») Айбека, «Европа таассуротлари» («Впечатления о Европе») Х. Гуляма, «Европа сафари» («Путешествие в Европу») А. Мухтара, «Хитой хотиралари» («Воспоминания о Китае») И. Рахима раскрывается тема дружбы народов в призме национального восприятия узбекских писателей. Здесь важно отметить возрождение жанра путешествия, который был характерен для классической узбекской литературы. В начале XX в. джадиды не раз обращались к этому жанру (Чулпан, Фитрат), но это обращение не стало отдельной тенденцией. В рассматриваемый период, после войны, объединившей мир перед лицом общей трагедии, снявшей преграды между народами, сама социокультурная ситуация эпохи способствовала развитию данного жанра. Стилевой доминантой путевых очерков, развивающих традиции жанра путешествия, явилось художественно-публицистическое воспроизведение географических и этнографических примет, историко-общественных событий в ракурсе стороннего взгляда автора-наблюдателя. При этом писатели стремились к правдивому воссозданию публицистико-психологических социальных портретов различных наций.

Ряд новшеств определили и развитие жанра рассказа, что довольно наглядно иллюстрируют такие сборники, как: «Йиллар» («Годы»)

А. Каххара, «Ҳикоялар» («Рассказы») Айдын, «Ҳаётга чақирик» («Зов к жизни») А. Мухтара, «Ҳикоялар» («Рассказы») С. Анарбаева, «Рассказы» С. Зуннуновой, «Рассказы» П. Кадырова, «Икки муҳаббат» («Две любви») А. Якубова, «Одамнинг қадри» («Цена человека») Х. Назира. Эти сборники привлекают внимание в первую очередь разнообразием тематики. В них воссозданы типичные картины жизни хлопкоробов, животноводов, рабочих, интеллигенции, покорителей целины. Вместе с тем в рассказах осуждаются недостатки, встречающиеся в жизни, неправильные воззрения людей. Вспомним рассказ Рахмата Файзи «Ёдгор» о семейной жизни, о нравственности. Инженер завода Зухурджан и его жена Масумахон жили душа в душу, как легендарные Тахир и Зухра. Увы, счастье было недолгим. Масумахон вскоре после родов умирает. Мальчику дают имя Ёдгор («Память»). Подруга покойной, школьная учительница Зарофат, в надежде выйти замуж за Зухурджана начинает энергично заботиться о ребенке. Занятый воспитанием сына, он женится на ней. После этого Зарофат и проявляет свою истинную сущность. Она избивает ребенка, морит его голодом. В рассказе акцентируется внимание на вопросах воспитания, нравственной атмосферы в семье. Моральный облик Зухурджана, его терпеливость, отцовское достоинство контрастируют с подлостью, неискренностью Зарофат. Писатель убедителен в построении психологических характеров. Для Рахмата Файзи основным моментом в определении нравственности человека становится состоятельность внутреннего мира, определяемого отношением к другому человеку. Эта авторская концепция раскрывается на уровне поэтики рассказа, основанного на системе психологических приемов — самораскрытие героя, психологический анализ, монолог, диалог. Все это свидетельствует о состоятельности эстетики жанра в творчестве писателя, о мастерстве его новеллистики.

Надо признать, авторам отдельных рассказов рассматриваемого периода недостает художественного мастерства. Встречается так называемый поверхностный психологизм, шаблон, когда правда жизни отражена схематично, односторонне, с идеологически заданными искажениями.

Жанры романа и повести продолжают занимать важное место в узбекской литературе этого периода. «Эсдаликлар» («Воспоминания») С. Айни, «Кўшчинор чироқлари» («Огни Кошчинара») А. Каххара, «Ўқитувчи» («Учитель») П. Турсуна, «Опа-сингиллар» («Сестры») А. Мухтара, «Олтин водийдан шабадалар» («Ветер золотой долины») Айбека — вот лишь неполный перечень повестей и романов, вошедших в классику послевоенной прозы Узбекистана. Реальные события XX в. стали тематической основой этих произведений. Например, ро-

ман П. Турсуна «Учитель» (1951) — это история формирования нового типа интеллигента, выходца из народа. На примере судьбы главного героя Эльмурада, его жизни, его деятельности отражена жизнь узбекского народа «революционного» времени. В «Учителе» использованы и автобиографические материалы. По этому поводу Парда Турсун писал: «Тема романа развивалась вместе со мной. Девяносто процентов того, что изображено в романе, я видел воочию, и сам был участником событий». Над романом писатель работал несколько лет. Сначала были созданы повести «Ҳақ йўл» («Истинный путь») и «Ўқитувчининг йўли» («Путь учителя»). Затем Парда Турсун основательно переработал их, объединил, включил новые образы и обогатил новыми коллизиями. Так появился роман «Учитель». Он состоит из четырех частей: «Етимлик» («Сиротство»), «Бахт» («Счастье»), «Қишлоқда» («В кишлаке»), «Ҳак йўл» («Истинный путь»). Все части композиционно объединены событийной линией романа. Сюжетный вектор охватывает такие важнейшие исторические процессы, как усиление в стране угнетения, несправедливости, процесс формирования нового типа интеллигенции, борьба за освобождение женщин и др. Социально-политические проблемы времени органично связаны с личной жизнью главного героя — Эльмурада. Этот роман — зрелое творение художника, однако и в нем допущены определенные уступки требованиям соцреализма.

Самые яркие произведения послевоенной эпохи посвящались проблеме вхождения общества в мирную жизнь и истории народа: «Олтин водийдан» шабадалар» («Ветер золотой долины») Айбека, «Ҳаёт булоқлари» («Родники жизни») И. Рахима, «Чўлга баҳор келди» («В степь пришла весна») Р. Файзи, «Ғолиблар» («Победители») Ш. Рашидова, «Қадрдон далалар» («Дорогие сердцу поля») С. Ахмада, «Дарёлар туташган жойда» («Там, где сливаются реки») А. Мухтара, «Джамиля» Мирмухсина, «Кўкорол чироқлари» («Огни Кокарала») Х. Назира, «Янги директор» («Новый директор») С. Зуннуновой, «Оқсой» («Аксай») С. Анарбаева, «Тенгдошлар» («Ровесники») А. Якубова, «Кичик гарнизон» («Малый гарнизон») М. Мухамедова. Их герои — Уктам и Камила («Ветер золотой долины»), Юлдуз и Мухиддин («В долину пришла весна»), Айкиз и Алимджан («Победители») — составили галерею истинно народных характеров: передовых хлопкоробов, покорителей целины, строителей новых кишлаков, тружеников колхозов и совхозов. Несмотря на некоторую характерологическую схематичность образов, в них отразились типологические черты сельского труженика.

Если говорить об уровне развития послевоенной романистики в целом, то по сравнению с произведениями новеллистического жанра этого периода ей не хватало глубины в воссоздании внутреннего мира

героев, их психологической характеристики. Стремление эпически широко охватить все явления Жизни, Времени, Истории приводило к тому, что изображение действительности выглядело несколько поверхностным и односторонним. Попытку освоить новые формы эпического повествования можно усмотреть в романах «Ҳаёт булоқлари» («Родники жизни») И. Рахима, «Яшил бойлик» («Зеленое богатство») Саида Назара, «Фасллар» («Времена года») Х. Нуъмана, «Саодат» Ж. Шарипова, разных по своему художественному уровню, но в отдельных моментах новационных. Узбекская проза послевоенных лет стремилась к совершенствованию, обретению собственной национальной концепции развития.

Драматургия

В первые годы после окончания Второй мировой войны в узбекской драматургии возрос интерес к созданию образов героев своего времени. Появился ряд сценических произведений о современной жизни. Правда, не остались в стороне от внимания драматургов и темы из прошлого. «Равшан и Зулхумор» К. Яшена, «Алпамыш», «Мукими» С. Абдуллы, «Азиз ва Санам» («Азиз и Санам») Ахмада Бабаджана, «Қиз қалъаси» («Девичья крепость») Саида Назара — вот пьесы, сюжетную основу которых составляют события из жизни народа, борьба сынов отечества с захватчиками.

Драматурги часто обращались к сценической интерпретации фольклорных материалов и сюжетов народного эпоса. На этой базе были написаны яркие пьесы «Равшан и Зулхумор», «Алпамыш». Музыкальная драма Собира Абдуллы «Алпамыш» основана на материалах устного народного сказания. В ней осуществлена сказовая стилизация романического героического эпоса. Автор творчески обработал фольклорные песни в народном метре бармак, заменив их стихами (тексты арий) в классическом метре аруз. «Алпамыш» стал популярен среди зрителей как музыкальная драма о верности и любви, о преданности отечеству, героизме и дружбе.

Были написаны и пьесы, посвященные октябрьским событиям 1917 г., в их числе «Шарқ тонги» («Рассвет на Востоке») Назира Сафарова. Сюжет пьесы основан на коллизиях острой борьбы и драматических противоречиях. Пьесы «Ҳаёт қўшиғи» («Песнь жизни») Уйгуна, «Генерал Рахимов» К. Яшена, «Оналар» («Матери») Исмаила Акрама, «Зафар» («Победа») Умарджана Исмаили были посвящены теме Второй мировой войны, героической победе над фашизмом. В них воспеты идеи дружбы народов, гуманизма и патриотизма, осуждены разрушительные войны.

Характерно то, что в драматургии этого периода основное внимание обращено на современное бытие и общественную жизнь. Большинство сцен уделяют достаточное внимание селу: ставятся пьесы, затрагивающие проблемы развития хлопководства, освоения новых земель, борьбы с недостатками и препятствиями в процессе восстановления мирной жизни сельских тружеников. «Шоҳи сўзана» («Шелковое сюзане») А. Каххара, «Олтин кўл» («Золотое озеро»), «Навбаҳор» Уйгуна, «Муҳаббат» («Любовь») Туйгуна, «Чин муҳаббат» («Истинная любовь») О. Якубова, «Ҳаёт мактаби» («Школа жизни») Н. Сафарова являют собой яркие образцы послевоенной драматургии. Самыми популярными из них стали «Шелковое сюзане», «Золотое озеро» и «Любовь». Особым драматургическим открытием явился образ Етова в комедии «Любовь». Туйгун сумел создать живой характер хвастунишки, пренебрегающего интересами общественной жизни.

Достойны внимания пьесы, посвященные жизни интеллигенции. «Оғриқ тишлар» («Больные зубы») А. Каххара, «Юрак сирлари» («Сердечные тайны») Б. Рахманова, «Сўнгги пушаймон» («Последнее раскаяние») Уйгуна, «Фароғат» И. Акрама, «Кечирилмас гуноҳлар» («Непростительные грехи») И. Уктама — все они повествуют о морально-нравственных основах жизни, о любви и страсти, борьбе с предрассудками. Особенно полюбил зритель комедию Бахрома Рахманова «Сердечные тайны» (1958). Ситуации, довольно часто встречающиеся в повседневной жизни, вызывали веселую реакцию в зале, но и заставляли задуматься. Образ Сурмахон, женщины, не особенно стеснительной, кокетливой франтихи-щеголихи, был блестяще воплощен на сцене театров. То же относится и к образам Ильхома, Саттора, старухи и шофера, несущих свою художественную нагрузку в раскрытии основного драматического конфликта, оживлении комических и лирических сцен. Эффектно, с глубоким психологическим мастерством развернуты писателем комические приемы в драматургических формах изображения внутреннего мира персонажей.

В результате характеры главных героев, их духовный облик, тайны их сердец показаны ярко, образно, психологически смело и эстетически зрело. Мастерски воспользовался автор и методом саморазоблачения персонажей. Именно в силу этого в каждом слове, в каждом жесте Сурмахон отчетливо проступают качества ее характера.

Появлялись в этот период и незрелые в художественном отношении пьесы («Хикмат» Туйгуна, «Школа жизни» Н. Сафарова). Ряд пьес — «Ёрқин ҳаёт» («Яркая жизнь») Р. Хамраева и М. Мелкумова, «Далада байрам» («Праздник в поле») Ш. Саъдуллы — выстроены в соответствии с «теорией бесконфликтности», в них жизнь изображена идеализированно, их стиль характеризуется помпезностью.

В целом можно охарактеризовать узбекскую литературу первого послевоенного десятилетия как динамично развивающуюся творческую систему. Поэзия, проза и драматургия дали обществу самые разные произведения во всех жанровых сферах. Многие крупные художественные полотна отразили созвучные времени темы и образы.

Узбекская литература 40–50-х годов, вопреки трагическим событиям и серьезным трудностям в жизни страны, давлению соцреализма и коммунистической идеологии, стремилась выполнять свою миссию глашатая народа. Писатели, создавая реалистические произведения, внесли достойный вклад в сокровищницу мирового искусства слова.

И в годы Второй мировой войны, и в послевоенный период литература ставила перед собой задачу «творчество во имя жизни, во имя победы» и с честью выполнила свой долг перед народом. Слияние общественно-политических и художественно-литературных целей было необходимостью периода 40–50-х годов. Оно во многом и обусловило положительные и отрицательные тенденции в развитии национального литературного процесса. В этот же период, вновь в силу общемировой социокультурной ситуации, в узбекской литературе зарождается тенденция обращения к глобальным, всемирным темам и проблемам. Это привело к расширению не только мировоззренческой концепции национального художественного процесса, но и к трансформации эстетической структуры, жанровой системы.

Очень важно, что в этот период в узбекской литературе отмечается усиление интереса к традициям родной литературы. Конкретизируется проблемно-тематический пласт узбекской поэзии, прозы и драматургии — историческое прошлое, современная действительность и общемировая реальность.

На наш взгляд, в плане определения эволюционной значимости периода 40–50-х годов в развитии узбекской литературы XX в. более масштабен ее послевоенный этап. Именно в середине 50-х — начале 60-х годов зарождается ряд тенденций, приобретающих статус литературной закономерности для динамики национального художественного процесса всей второй половины XX столетия. Это, в частности, усиление психологичности образов, более глубокая философская насыщенность, постепенно развивающаяся переакцентация с социальной проблематики на духовно-нравственную, концептуализация проблемы личности, стилистическая усложненность и т.д. Особо важное значение имели два литературных тематических вектора — тема войны и тема мира. Конец 50-х годов характеризуется появлением ряда высокохудожественных произведений с тенденцией не описательного, а аналитического изображения самых актуальных проблем современной мирной жизни с акцентами на проблемах Человека, Бытия, Времени,

Истории. Уже в этих произведениях чувствовалось стремление рассмотреть жизнь во всем многообразии противоречивых конфликтов, что подготавливало почву к необходимости пересмотра «теории бесконфликтности», тормозящей прогрессивное литературное развитие.

Таким образом, изменение социально-политического развития страны, особенно в период первой «оттепели» после 1953 г., благотворно сказалось и на динамике литературного процесса. Второй период развития узбекского литературного процесса, несмотря на всю его сложность, подтвердил линию последовательного, прогрессивного движения к становлению высокохудожественной национальной литературы.

Глава 3

Узбекская литература 1960–1980-х годов

Общественная и литературная жизнь

Начиная с 60-х годов XX в. в стране стали происходить серьезные перемены, появились новые явления в духовной и экономической жизни, что напрямую связано с низвержением сталинизма. После смерти Сталина, к середине 50-х годов, культ личности подвергся резкому осуждению, были приняты меры для ликвидации последствий этого явления и преодоления таких порождений политики культа личности, как массовые нарушения закона. Стало развертываться общественное движение за демократию, за установление справедливости. В такой атмосфере советская страна встретила 1956 г., знаменующий новый этап в ее истории — этап устранения порожденной культом личности социальной несправедливости.

Выросла политическая активность народа. Но одновременно с этим по вине центра культивировались такие явления, как очковтирательство, политика двойных стандартов в исторических оценках, идеализация жизни. Развитие страны в этот период не было ровным и гладким. «Оттепель» быстро сменилась периодом застоя. Но, несмотря на это, 60–80-е годы можно охарактеризовать как время больших перемен, этап исправления прежних недостатков и начало новых и достижений и ошибок.

В Узбекистане стали происходить серьезные изменения, затронувшие все сферы общественной жизни. В 1956 г. были наконец реабилитированы жертвы репрессий: Фитрат, Абдулла Кадыри, Чулпан, Усман Насыр, Бату и другие литераторы. Такие перемены в масштабах государства повлияли и на литературную жизнь.

Положительную роль в развитии литературы этого периода сыграли съезды писателей. В рамках работы съездов был обобщен опыт прошедших лет, были определены условия и основные задачи дальнейшего развития художественного творчества. IV съезд писателей Узбекистана состоялся в 1959 г., V съезд — в 1965, VI съезд — в 1971, VII съезд — в 1976, VIII съезд — в 1980, IX съезд — в 1985, X съезд —

в 1991 г. На этих литературных съездах — курултаях были озвучены серьезные, концептуально важные идеи и выявлены основные закономерности развития национальной литературы. В результате в эти годы установилась органичная связь между литературой и жизнью народа.

В ускорении динамики развития узбекского литературного процесса, характерного для периода 60–80-х годов, значительную роль сыграл накопленный опыт национального литературного движения первой половины XX в. — опыт положительных и отрицательных явлений, в свете которых выявились основные закономерности художественно-эстетического и мировоззренческого пути. Ведь эволюция любой истины, и литературной в том числе, определяется не только положительными достижениями, но и недостатками, ошибками, научный анализ которых дает возможность определить перспективные векторы дальнейшего развития.

Одной из важнейших задач литературы на этом этапе стало формирование и совершенствование духовного облика человека в соответствии с нравственно-общественными идеалами и интересами времени. Так, в литературе начинается работа по созданию «идеального» образа национального героя — человека Времени, Истории, Народа.

Еще одной актуально-перспективной тенденцией в литературе стала попытка эстетического освоения деревенской темы. Писатели обращались к ней не только с целью изображения реалий деревенской действительности, но и в поисках истоков национальной духовности, нравственно-народных основ жизни. Так, знаменитые рассказы и повести о деревне А. Якубова связаны в единую систему именно «деревенской» нравственной концепцией писателя. Эта проблемно-тематическая линия в современной литературе 70–80-х и затем 90-х годов актуализировала обращенность к этике и эстетике фольклора, родной классической литературной традиции. Однако имела место и излишняя идеализация крестьянской жизни. В то же время более правдиво, аналитически углубленно стала отображаться Вторая мировая война. Судьбы героев, их психология трактуются в произведениях военной тематики с точки зрения психологии мирной жизни, предъявляющей иные требования нравственности.

Заметной становится в 70–80-е годы и линия проблемного освещения темы науки и человека-ученого. В таких произведениях, как «Диёнат» («Совесть») А. Якубова, доминантной становится нравственная концепция передового представителя науки.

Узбекская литература данного периода не только расширила свою проблемно-тематическую систему, но и значительно повысила и усложнила требования к художественно-эстетическим принципам изображения: углубился психологизм, аналитизм в художественном

исследовании внутреннего мира человека, усилилось «синтетическое» качество в использовании классических традиций (притчевость, философичность) и литературных новаций, социальные проблемы стали рассматриваться в призме личностно-психологических и нравственно-этических концепций.

Особо следует отметить разнообразие жанровой системы в узбекской литературе 60–80-х годов. Исторической тематике, характерной для жанров большой эпической прозы или поэм-дастанов, стали посвящаться и малые повествовательные жанры, и драматургия. Изменился и ракурс изображения: первая половина XX в. рассматривалась в ракурсе исторической перспективы — это было требованием времени.

Поэзия

Основные трансформационные процессы в узбекской поэзии 60–80-х годов были связаны в первую очередь с усилением внимания к социально-нравственной и психологической проблематике, лирико-философскому началу и в ракурсе этой тенденции с появлением повышенного интереса к бытийной сфере и к поэтико-аналитическому изображению внутреннего мира современного героя, его личностных качеств, преломления в них национальных особенностей.

По-прежнему в центре внимания узбекских поэтов оставались вечные темы XX столетия — борьба за мир, дружба народов, гуманизм, патриотизм, любовь к Родине, моральные ценности — долг, честь, совесть. Известные узбекские поэты привлекали читателей тем, что находили чисто национальный стиль создания образа Родины, определяемый средствами художественного языка и глубиной метафор, символов, олицетворений. Один из таких поэтов — Шухрат писал:

Шу ерга тушгандир илк оёқ изим,
Шу боғда илк марта капалак кувдим,
Капалак кувганим шу боғни ўзим,
Кейинча Ватан деб, жонимдан севдим.
Чиндан ҳам Ватаним шу боғ, шу тупроқ,
Нима бор шулардан гўзал ва покроқ.

Здесь отпечатались мои следы,
В этом саду я впервые ловил бабочек,
Именно здесь я гонялся за мотыльками.
Позднее я понял, что это моя Родина, и полюбил ее всей душой.
Этот сад, эта земля на самом деле и есть моя Родина,
И на свете нет прекраснее и чище ее.

В этот период в узбекской поэзии идея любви к Родине воспевается сквозь призму идеи дружбы народов. В отличие от стихов на эту тему 40–50-х годов в произведениях 60–80-х годов становится все меньше «красных слов», идеологизированных образов, больший вес обретают чистые поэтические чувства, реалистические образы. Это проявилось особенно ярко в стихотворениях таких поэтов, как Гафур Гулям («Бизнинг уйга қўниб ўтинг, дўстларим» — «Загляните в наш дом, друзья», «Қардош тожик ҳалқига» — «Братскому таджикскому народу»); Уйгун («Гўзал Украина» — «Прекрасная Украина», «Салом» — «Привет»); Зульфия («Кўкчатов», «Қармоқ» — «Удочка»); М. Бабаев («Қоракум канали» — «Каракумский канал»), Миртемир («Қирғиз халқига» — «Киргизскому народу», «Олма отанинг қиши» — «Зима в Алма-Ате»).

Э. Вахидов, А. Арипов, У. Азимов, О. Хаджиева, Х. Худайбердиева, А. Суюн, Ш. Рахман, Д. Файзи и другие поэты не ограничивались воспеванием темы дружбы народов, сухим перечислением событий и фактов, а, напротив, избрали путь создания живописных картин и образных наблюдений, развернутых в манере поэтико-психологической метафоры.

Создавалось много стихотворений, посвященных дружеским взаимосвязям нашей страны с трудящимися зарубежных стран. Добрые чувства к народам других стран воспевались в стихах Гафура Гуляма, Зульфии, Уйгуна, Шейхзаде, Х. Гуляма, А. Мухтара, А. Арипова, Р. Бабаджана, Мирмухсина, Э. Вахидова, Шухрата, С. Акбари, О. Матчана. Такие поэтические произведения, как «Ҳирот» («Герат») Г. Гуляма, «Ҳиндистон ҳақида» («Об Индии») Уйгуна, «Салом сизга, эркпарвар эллар» («Привет вам, свободолюбивые народы») Зульфии, «Қитъалар уйғоқ» («Континенты не спят») Х. Гуляма, «Кўз ёш ва табассумлар» («Слезы и улыбки») С. Акбара, «Нега Римга келдинг, тунислик бола» («Зачем ты приехал в Рим, тунисский мальчик?») А. Арипова, «Канада туркумидан» («Из канадского цикла») Э. Вахидова, «Шарқ гулдастаси» («Букет Востока») Б. Байкабулова, поэтически рассказывают о событиях истории и современной жизни зарубежных стран, разоблачая при этом наследие колониального строя.

Узбекские поэты много писали о труде и трудолюбии своего народа. Прекрасные строки воспевали созидательную деятельность простых людей. Яркие национальные образы были созданы Г. Гулямом в стихах «Қулол ва заргар» («Гончар и ювелир»), «Шофер»; Уйгуном — «Мирза Гулистан», «Тақир», «Булоқ» («Родник»); Зульфией — «Умр ўтмоқда» («Жизнь проходит»), «Далаларни кезмоқда гашт бор» («Есть прелесть в поездке по полям»); А. Мухтаром — «Шундоқ ўтган умр армонсиз» («Жизнь, прожитая без сожаления»), «Гудок»; Р. Бабаджаном — «Геолог», «Меҳнат қўшиғи» («Песнь труда»); Шукрулло —

«Инсон ва яхшилик» («Человек и доброта»), «Она ва тиш» («Мать и зуб»); Мирмухсином — «Қалб ва қалам» («Сердце и перо»); Э. Вахидовым — «Гўзаллик» («Красота»), «Инсон» («Человек»).

Поэзия этих лет стремилась раскрыть через слово сердце и душу трудового люда, передать народную боль и радость, весь спектр чувств и мыслей нации. Таковы поэтические творения Зульфии, например «Камалак» («Радуга»), «Шалола» («Водопад»), А. Мухтара — «99 миниатюра», Шукрулло — «Инсон ва яхшилик» («Человек и доброта»), Э. Вахидова — «Муҳаббат-нома» («Поэма о любви»), А. Арипова — «Юртим шамоли» («Ветер Родины»), О. Матчана — «Гаплашадиган вақтлар» («Время бесед»). Поэты воспевали новые взаимоотношения между людьми образно, посредством языка метафор и символов, «ваяли» новый образ Родины — прекрасной и мудрой, прогрессивной и неповторимой.

В период 60–80-х годов узбекская поэзия отражала не только положительные стороны жизни, достойные подражания, но и негативные. Поэты разоблачали такие пороки, как взяточничество, карьеризм, очковтирательство, бюрократизм, клеветничество, двуличие, подхалимство перед властями предержащими. Это стремление сатирического обличения общественных недостатков, нечестных, непорядочных людей возросло в процессе новых веяний жизни — политических реабилитаций, социального возрождения и духовного очищения. Появляется ряд блистательных сатирических, юмористических стихов, фельетонов и басен. Отметим активность в этих жанрах поэтов Уйгуна, А. Арипова, А. Мухтара, Мирмухсина, С. Абдукаххара, Н. Нарзуллаева, Я. Курбанова, О. Кучкарбекова, М. Худайкулова и др.

Необходимо сказать и о новациях в жанровой системе. Широко используют поэты традиции своей классической поэзии, обращаясь к жанрам газели, туюга, рубаи. В жанре газели поэтами Сабиром Абдуллой, Уйгуном, Хабиби, Хамидом Гулямом, Эркином Вахидовым, Эътибор Ахуновой, Васитом Саъдуллой, Джамалом Камалом были созданы прекрасные лирические образы нового мира. Успешным было и обращение поэтов в 60–80-х годов к жанру лирико-эпических поэм-дастанов. О давнем и близком прошлом написаны такие поэмы, как «Гули ва Навои» («Гули и Навои») Айбека, «Ширак» Мирмухсина, «Фуркат» Гайрати, «Гумбаздаги нур» («Луч над куполом»), «Машраб» М. Али, «Самарканд-нома» («Поэма о Самарканде») Д. Файзи, «Гирдоб» («Пучина») С. Акбари. В них звучит голос правдиво освещаемой истории узбекского народа, представлены образы знаменитых сынов своего времени.

Большинство дастанов этого периода посвящено актуальным темам современности: жизнь народа в первые годы после войны, труд, мо-

рально-нравственные проблемы. Об этом пишут Хамид Гулям в стихах «Лола кўл» («Маковое озеро»), Мамарасул Бабаев — «Она қалби» («Сердце матери»), Саида Зуннунова — «Руҳ билан суҳбат» («Разговор с душой»), Султан Акбари — «Менинг маҳаллам» («Моя махалля»), Душан Файзи — «Онаизор» («Материнские страдания»), Дж. Джаббаров — «Она ер қўшиғи» («Песнь родной земли»).

Хамид Гулям в поэме «Маковое озеро» воспевает любовь к Родине, утверждает идею сохранения красоты природы, богатства окружающей среды, осуждает непостоянство в любви, неверность долгу. История семьи героев этой поэмы — Тулягана и Мехри, их любовь и судьба отражают жизненные реалии. Супруги прожили в любви пять счастливых лет, родились дети — сын и дочь, но приходит беда: Туляган увлекается другой женщиной, семья рушится. Основная коллизия строится на истории последующих событий: душевные муки Мехри, сожаления и раскаяние Тулягана.

Знаменательным событием стало появление поэмы «Оби ҳаёт» («Источник жизни») Рамза Бабаджана. Поэт поднял актуальную для страны тему — о переломных событиях, происходивших в республиках Средней Азии, об освоении степей, об успехах в орошении засушливых земель узбекского, казахского и туркменского народов. Форма этой поэмы о могучей силе дружбы народов соотносилась с канонами одического стиля в национальной поэзии.

Совершенно очевидно, что жанр поэмы все больше актуализирует общечеловеческую проблематику. Непрекращающаяся напряженность на планете делает неизменно актуальной тему мира и дружбы народов. Айбек в поэме «Даврим жароҳати» («Раны моего века») пишет о необходимости предотвратить атомную войну, Хамид Гулям в поэме «Амазонка» углубляется в проблему места человека в жизни, судьбы человеческого общества. Обе поэмы в высокой поэтической тональности воспевают мир, свободу, справедливость и прогресс — оба поэта клеймят разрушительные войны, несущие трагедию в каждый дом, в душу каждого человека. Новацией стало обогащение поэтического стиля изображения действительности за счет черт публицистичности и очерковости. Этому способствовала серьезность тематики дастанов, их философский масштаб в постановке проблем, углубленность аналитических выводов. В ряде поэм изображение действительности приобрело статус лироэпического повествования, поднимающегося до мировых обобщений. Так, в поэме «Амазонка» Хамид Гулям, на материале жизни и личностных качеств чилийского поэта, проводит на уровне подтекста параллели с образом истинного поэта вообще.

Сюжет «Амазонки» основан на истории борьбы с фашизмом знаменитого поэта Пабло Неруды. Хамид Гулям пишет о нем с глубоким

уважением и восхищением. Поэт подчеркивает, что лирика Неруды помогает патриотам Чили — его стихи пробуждают в чилийцах, живущих в тисках фашизма, веру в светлое будущее. Но главная идея поэмы в том, что для любой нации и в любой стране ее поэт — душа народа, его голос, его совесть.

В поэмах «Юракдаги ўқ» («Стрела в сердце») Назармата, «Тановар»[1] Х. Шарипова, «Келинчак» («Невестка»), «Бўзтўрғай» («Серый жаворонок») О. Хаджиевой, «Ражаб Ашуров достони» («Поэма Раджаба Ашурова») Дж. Камола, «Эрк садолари» («Голоса свободы») Э. Самандара авторы стремились раскрыть основные черты национального характера узбекского народа, истинную красоту его души.

Узбекские поэты обращаются и к жанру стихотворного романа. В результате поисков в этой новационной жанровой сфере появляются такие произведения, как «Зиёд и Адиба» Мирмухсина, «Шукуҳли карвон» («Великолепный караван») и «Нотинч Хуросон» («Неспокойный Хорасан») Б. Байкабулова, «Боқий дунё» («Вечный мир») М. Али, «Бир савол» («Один вопрос») Х. Шарипова.

Надо признать, что среди поэм этого периода были и менее удачные в художественном отношении, однако несомненно, что в целом в 60–80-е годы узбекская поэзия поднялась на новую, более высокую ступень своего развития. Сборник стихов «Сарҳисоб» («Главный счет») Гафура Гуляма, книги Зульфии «Радуга» и «Водопад», поэма Рамза Бабаджана «Источник жизни», ставшие поистине знаменательными событиями в жизни страны, были удостоены Государственной премии. Возрастает ценность поэтического слова в обществе, увеличивается количество переводов с узбекского языка, что свидетельствует о крепнущем интересе к узбекской поэзии в мире.

Проза

60–80-е годы отмечены в узбекской литературе интенсивным развитием прозаических жанров. Прозаики этого периода Айбек, А. Каххар, Р. Файзи, М. Исмаили, Саид Ахмад, А. Мухтар, П. Кадыров, А. Якубов, Шухрат, Х. Гулям, Мирмухсин, Х. Назир, С. Анарбаев, С. Зуннунова, М. Кариев, Неъмат Аминов, Фархад Мусаджанов, Эркин Самандар, Саъдулла Сиёев ставят в центр внимания своих произведений самые злободневные проблемы времени. В прозе появляются новые имена молодых писателей: Ульмас Умарбеков, Уктам Усманов, Уткур Хашимов, Шукур Халмирзаев, Мурад Мухаммад Дост, Тагай Мурад, Гаффар Хатамов, Хайриддин Султан. Их проза новационно талантли-

[1] Тановар — классическая национальная мелодия.

ва. Интенсивно развиваются жанры художественной публицистики, очерка и рассказа. И здесь привлекает внимание творчество Аскада Мухтара, Саида Ахмада, А. Якубова, Мирмухсина, П. Кадырова, У. Умарбекова, У. Хашимова, Ш. Халмирзаева, У. Назарова.

В художественной публицистике громче других звучат имена писателей А. Якубова, Сарвара Азимова, П. Кадырова, Б. Даминова, П. Шермухамедова, М. Али, М. Абдуллаева, У. Хашимова, А. Ибрагимова, Г. Хужамбердиева. Герои их произведений — узбекские труженики. Актуализируется экологическая проблематика — спасение природы, охрана от загрязнения вод Арала, разумное использование природных ресурсов. К концу 80-х в прозе поднимаются вопросы придания узбекскому языку статуса государственного, обретения Узбекистаном независимости в политическом и экономическом отношении и другие актуальные национальные проблемы эпохи перестройки — перестройки не только политики и экономики, но и мышления.

Современной тематике посвящаются самые разные по своему художественному решению прозаические произведения: «Мухаббат» («Любовь») А. Каххара; «Қадрим» («Достоинство»), «Мерос» («Наследие»), «Эрк» («Свобода») П. Кадырова; «Муқаддас», «Ларза» («Трепет»), «Тилла узук» («Золотое кольцо»), «Матлуба», «Қанот жуфт бўлади» («Крыльев бывает пара»), «Биллур қандиллар» («Хрустальные люстры») А. Якубова; «Бўронларда бордек ҳаловот» («Как будто в бурях есть покой») А. Мухтара; «Севгим — севгилим» («Любовь моя — любимая»), «Ёз ёмғири» («Летний дождь»), «Икки солдат ҳақида қисса» («Повесть о двух солдатах»), «Дамир Усмоновнинг икки баҳори» («Две весны Дамира Усманова») У. Умарбекова; «Баҳор қайтмайди» («Весна не возвращается»), «Дунёнинг ишлари» («Дела земные») У. Хашимова. Во всех этих произведениях, сильных в художественном отношении, отображены самые различные стороны жизни, созданы яркие живые образы современников, чья судьба отразила всю сложность противоречивой эпохи 60–80-х годов. Ощутимо желание писателей выразить новые чувства и мысли, создать новые многогранные в своей трактовке образы, изобразить тонкий и чистый мир страстей — любви, дружбы, верности, доброты. Внутреннее пространство человеческой души определяют повести «Дела земные» Уткура Хашимова, «Истеъфо» («Отставка»), «Галатепа қиссалари» («Рассказы о Галатепе») Мурада Мухаммада Доста, «Қудуқ тепасидаги ой» («Луна над колодцем») Гаффара Хатамова, «Ёлғончи фаришталар» («Лживые ангелы») Немата Аминова, «Ойдинда юрган одамлар» («Люди, живущие под луной») Тогая Мурада. В них подвергнуты художественному анализу и реалии современной жизни. Привлекает прозаиков и тема прошлого — «Болалик» («Детство») Айбека, «Ўтмишдан эр-

таклар» («Сказки о былом») А. Каххара, «Зулмат ичра нур» («Луч во мгле») М. Осима, «Бухоронинг жин кўчалари» («Узкие улочки Бухары») А. Мухтара, «Чўли ироқ» («Степная даль») У. Умарбекова. Однако были и откровенно слабые, «серенькие», художественно незрелые повести, например «Шоҳидамас, баргида» («Не на ветке, на листе»), «Олтин қафас» («Золотая клетка»), «Бир кеча фожиаси» («Трагедия одной ночи»), «Ҳулькар».

Ведущим прозаическим жанром в этот период становится роман; в течение 60–80-х годов их написано около ста. Расширилась их тематика, усложнилась сюжетика, углубилась психологическая характеристика образов. Эстетическая система романа претерпела качественные изменения, трансформируется его жанровая структура. Появляются первые в узбекской литературе полииерархические романические произведения: роман-дилогия «Бўрондан кучли» («Сильнее бури») Шарафа Рашидова, «Машъал» («Светоч») Хамида Гуляма, роман-трилогия «Уфқ» («Горизонт») Саида Ахмада, «Фаргона тонг отчунча» («Фергана до рассвета») Мирзакалона Исмаили, роман в легендах, рассказах и повестях «Чинор» («Чинара») Аскада Мухтара, «Икки эшик ораси» («Меж двух дверей») Уткура Хашимова. Тогда же появились новые опыты исторического психологического романа — «Улуғбек хазинаси» («Сокровища Улугбека») Адыла Якубова, общественно-психологического романа — «Давр менинг тақдиримда» («Время в моей судьбе») Аскада Мухтара, историко-философского романа — «Куҳна дунё» («Этот старый мир») Адыла Якубова.

Настоящими событиями литературной жизни стали романы Айбека «Улуғ йўл» («Великий путь»), «Фергана до рассвета» М. Исмаили, «Сокровища Улугбека», «Этот старый мир» А. Якубова, «Юлдузли тунлар» («Звездные ночи») П. Кадырова, «Меъмор» («Зодчий»), «Темур Малик» Мирмухсина, «Навруз» Н. Сафарова, «Қасоскорнинг олтин боши» («Золотая голова мстителя») Х. Тухтабаева, «Спитамен» М. Кариева. В романах, порой в несколько дидактической манере, изображались картины прошлого, анализировались проблемы угнетения народа, его бесправия. Известный писатель Мирзакалон Исмаили в романе «Фергана до рассвета» ярко показал жизнь и борьбу узбекского народа до 1917 г. Сложный и тернистый путь первых послереволюционных лет отразил Хамид Гулям в романах «Машъал» («Светоч») и «Мангулик» («Вечность»). В них показаны и история формирования нового общества, и люди новой формации — Батыр-Али, Эъзозхон, Маъсуд. Писатель раскрывает воззрения, характеры, деятельность своих героев, определяет их историческое значение в истории XX в.

Хамид Гулям в романе «Вечность» вскрыл причины ожесточенной борьбы узбекского народа в 20-е годы XX в., показав и положитель-

ных и отрицательных героев в ракурсе исторической значимости. Психологический анализ действительности и личности в романе разработан зрело и новационно. В числе героев наряду с вымышленными присутствуют и исторические личности эпохи, например общественный и государственный деятель Акмаль Икрамов. В романе он изображен пламенным борцом, талантливым организатором, справедливым руководителем и скромным человеком — таким он был и в жизни. Особое внимание уделено его психологии, нравственным качествам.

Романисты по-прежнему обращаются в своих произведениях к теме будней и героическим событиям Второй мировой войны, проблемам фронта и тыла. Это романы Шухрата «Шинелли йиллар» («Годы в шинелях»), «Олтин зангламас» («Золото не ржавеет»); Ш. Рашидова «Қудратли тўлқин» («Могучая волна»); И. Рахима «Фидойилар» («Добровольцы»); Саида Ахмада «Ҳижрон кунлари» («Разлука»); В. Гафурова «Вафодор» («Преданность»); Р. Файзи «Ҳазрати инсон» («Его величество человек»), А. Якубова «Эр бошига иш тушса» («Нелегко стать мужчиной»). В них подчеркивалось великое значение Победы, раскрывалась ее роль в истории XX в. Значительно усложнилось художественно-психологическое изображение героя войны — человека из народа, особый интерес романисты проявляли к раскрытию его внутреннего мира.

Исторические события военных лет — с самых первых дней и до конца сражений — отображены в романе Шухрата «Годы в шинелях» (1960). Сюжет романа основан на истории жизни юноши-узбека Эльмурада. События начинаются в Узбекистане, продолжаются на берегах Волги, на Кавказе, на Украине и за рубежами страны, заканчивается роман победой над фашизмом и возвращением Эльмурада домой, в мирную жизнь. Узбекский воин, исполнивший свою великую историческую миссию перед человечеством, становится олицетворением постижения великих исторических деяний Нации, Времени, Истории в целом.

В 1969 г. Рахмат Файзи создал роман под названием «Его величество человек». Из многих черт, присущих узбекскому народу, в основу характера главного героя взято особое отношение к детям. Тема разработана широко, сюжет полифоничен, многомерен. В основу романа легла подлинная история жизни Шоахмада Шомахмудова и его жены, тетушки Бахри. Скромные люди, они совершили поистине гражданский подвиг, усыновив в трудные военные годы четырнадцать детей разных национальностей. Это был уникальный пример жизни-подвига: детишек, осиротевших в войну, объединили в единую семью, согрели, обласкали, дали им счастье и любовь. Настоящие Мать и Отец, Шомахмудовы в романе названы вымышленными именами Махкам Ах-

медов и Мехринисо-опа. Писатель не ограничился историко-архивными сведениями об истории этой семьи. Он творчески переработал материал, включил в его структуру элементы художественного вымысла и создал жизненно-убедительные и типически-обобщенные образы. По этому поводу Рахмат Файзи писал: «Мой роман не является чисто документальным. Изображение действительности в нем значительно шире, чем история одной семьи. Мои герои — люди, которых я знал и любил. Мне хотелось показать простых людей, поборовших трудности, преодолевших все препятствия на пути к истинному счастью и сумевших приблизить победу — их мужественный труд, их жизнь приблизили эту победу»[1].

Писатель воспел заботливое, доброе отношение двух простых людей к детям-сиротам, но при этом подчеркнул общие для всей нации человеколюбие, отзывчивость, гуманность. Роман пробуждает чувство осуждения фашизма, ненависти к войне, оставляющей после себя тысячи сирот, обездоленных детей. События, изображенные в романе, развернуты на фоне военной жизни страны. Роман отражает дух времени, дыхание эпохи, а потому создает у читателя верное представление о войне и оказывает на него сильное эстетическое воздействие. Многие ситуации основаны на реальных исторических событиях, на страницах произведения появляются реальные личности, мудрые руководители государства того периода: Усман Юсупов, Юлдаш Ахунбабаев. Они нарисованы с искренним уважением, в соответствии с их известными деяниями. Надо сказать и о психологически точных, мастерски выписанных детских характерах, глубоком проникновении в мир детских сердец.

Роман «Его величество человек» известен во всем мире, он переведен на русский, казахский, украинский, белорусский, киргизский, латышский, азербайджанский, а также английский, французский, испанский, немецкий, польский, арабский, персидский, болгарский, чешский, вьетнамский языки. Известный русский писатель Г. Марков писал об этом романе так: «Прошли годы. Но интерес к роману Рахмата Файзи не угасает. Это произведение стало общенародным достоянием. В чем же причины такого долголетия романа? В том, что Рахмат Файзи написал правдивую книгу. Он сумел поймать самый животрепещущий материал в водовороте жизни, и этот великий материал он согрел пламенем своего сердца. И далее он талантливо обогатил его весомым содержанием и собственным мощным писательским чутьем»[2].

---

[1] *Рахмат Файзи*. Ҳазрати инсон. Таш.: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1975. С. 7.

[2] Шарқ юлдузи. 1978, № 9. С. 265.

В узбекской романистике 60–80-х годов много внимания было уделено всестороннему изображению народной жизни современной эпохи. Этот подход определил концепцию таких произведений, как: «Ғолиблар» («Победители»), «Бўрондан кучли» («Сильнее бури») Ш. Рашидова; «Туғилиш» («Рождение») А. Мухтара; «Умид» Мирмухсина; «Бинафша атри» («Запах фиалки») Х. Гуляма; «Уч илдиз» («Три корня») П. Кадырова; «Одам бўлиш қийин» («Трудно быть человеком») У. Умарбекова; «Оқибат» («Исход») И. Рахима; «Жаннат қидирганлар» («В поисках рая») Шухрата; «Диёнат» («Совесть») А. Якубова; «Нур борки, соя бор» («Свет не без теней»), «Икки эшик ораси» («Меж двух дверей») У. Хашимова; «Лочин қанотлари» («Крылья сокола») Х. Назира; «Гирдоб» («Пучина») У. Усманова; «Сўнгги бекат» («Последняя остановка») Ш. Халмирзаева; «Тўфон» («Тайфун») Дж. Абдуллаханова. В этих произведениях поднимается целый комплекс нравственно-этических проблем бытия Человека.

Ульмас Умарбеков в романе «Трудно быть человеком» (1972) поставил проблемы гуманности, человечности, душевных качеств личности. Непростые характеры героев Абдуллы и Гульчехры, их любовь и верность привлекают читателя своей правдоподобностью. Роман воспевает человечность и осуждает эгоизм. Все герои — Гульчехра, Сайера, Гафурджан, Хусанджан имеют разные характеры, но среди них именно Абдулла выделяется особой внутренней противоречивостью. Он главный герой и внешне кажется человеком совестливым и порядочным. Не сразу окружающие разглядели в нем эгоизм и карьеризм. Писатель сумел раскрыть борьбу противоположных чувств в душе Абдуллы и, исходя из внутренних особенностей характера героя, из его эгоистических стремлений быть первым везде, объяснить его отречение от любви Гульчехры и женитьбу на дочери академика Сайере.

Вторая половина 80-х годов была ознаменована появлением ряда новационных, прежде всего в отношении тематики, произведений. Среди них книги Саида Ахмада — «Жимжитлик» («Тишина»), А. Якубова — «Оқ қушлар, оппоқ қушлар» («Белые, белые аисты»), Мурада Мухаммада Доста — «Лолазор» («Долина тюльпанов»), Мирмухсина — «Илон ўчи» («Месть змеи»), Х. Тухтабаева — «Мунгли кўзлар» («Печальные глаза»), Э. Самандара — «Дарёсини йўқотган қирғок» («Берег, потерявший реку»), А. Мухтара — «Эгилган бош» («Склоненная голова»).

В этих романах усилился критический дух разоблачения вредных последствий периода застоя в самых разных сферах жизни. Негативные явления в жизни 80-х годов со всей очевидностью просматриваются в образах Мирвали («Тишина»), Яхшибаева («Долина тюльпа-

нов»), Музаффара Фармонова и его сына Фатиха («Белые, белые аисты»). Но в целом эти книги очень светлые по тому оптимизму, который они несут. Писатели искренне славили людей труда, честность и порядочность таких героев, как Шорахим Шаввоз, Расул Нуриддинов, Джайрана, Талибджан[1].

И все же в 1960–1980-е годы отчетливо проявляется обращенность писателей не только к изображению сложных и зрелых характеров, но и образов отрицательных героев. Впрочем, появлялись в этот период и произведения, в которых эстетика глубокого психологического анализа жизни и характеров героев еще не сформировалась, что отразилось и на нелогичности их сюжетики, неотработанной стилистике. Этот упрек можно отнести к романам «Машраб» Х. Гуляма, «Илдизлар ва япроқлар» («Корни и листья») Мирмухсина, «Одам қандай тобланди» («Как закалялся человек») И. Рахима, «Қора марварид» («Черный жемчуг») Ю. Шомансура, «Вафо» («Верность») Ю. Сулаймана, «Мувозанат» («Равновесие») М. Салома. Однако не эти романы определяли общее положение узбекской прозы.

Важно, что в узбекской прозе 60–80 годов жанры романа и повести успешно развивались. Они быстро реагировали на запросы времени. Возросло художественно-изобразительное мастерство писателей, их умение создавать сложные характеры. Тенденции этого периода базировались на реалистических принципах углубленного и правдивого отображения жизни.

Драматургия

60–80-е годы XX в. — это период эволюционного развития узбекской драматургии. В этой сфере отмечается творческая активность таких писателей, как К. Яшен, Уйгун, М. Шейхзаде, И. Султан, Н. Сафаров, Сарвар Азимов, Хамид Гулям, Б. Рахманов, Т. Тула, Р. Бабаджан, Саид Ахмад, У. Умарбеков, Э. Вахидов, Шукрулло, Машраб Бабаев, Ш. Башбеков, А. Ибрагимов, Х. Мухаммад. Сценические произведения этого периода посвящены самым разным проблемам исторического прошлого и современности. В них развертывались реалистически точные картины и далекого времени, и недавней истории узбекского народа. «Бухара» К. Яшена, «Мирзо Улугбек» М. Шейхзаде, «Абу Райхан Беруни», «Зебунисо» Уйгуна, «Номаълум киши» («Неизвестный») И. Суллтана, «Баҳор арафаси» («Накануне весны») Б. Рахманова, «Нодирабегим» Т. Тулы — все эти пьесы характеризуются пристальным интересом к психологии человека, обусловленной национальным типом мышления.

[1] См.: *Мирзаев С.* Ўзбек романчилиги. Самарканд: СамГУ, 1997.

Внимание узбекских драматургов было направлено на многообразные моральные проблемы современности. Это и борьба нового с устаревшими обычаями, правды с ложью, это стремление к справедливости, верности, преданности и любви. Несомненно, успешными можно назвать драматические произведения «Аяжонларим» («Милые мои матушки») А. Каххара, «Имон» («Вера») И. Султана, «Парвона» («Мотылек») Уйгуна, «Олтин девор» («Золотая стена») Э. Вахидова, «Тошболта ошиқ» («Влюбленный Ташболта») Х. Гуляма, «Қиёмат қарз» («Вечный долг») У. Умарбекова, «Келинлар қўзғолони» («Бунт невесток») Саида Ахмада. В них ценны и новации содержательного плана, и эстетическое мастерство драматургов в создании сценически ориентированных произведений. Проблемы, затронутые в этих пьесах, интересовали большинство людей в обществе. Особо следует отметить тенденцию создания неординарных образов героев этих пьес.

Драма Иззата Султана «Вера» посвящена ученым. Ее герой — высоконравственный человек Юлдаш Камилов. На примере жизни семьи Камилова драматург знакомит нас с узбекской интеллигенцией, раскрывает ее моральные устои, научную и культурную позицию, принципы жизни. Можно позавидовать героям пьесы, их взаимоотношениям. Один из них — профессор, другой — директор института, третий — известный журналист и еще один — врач. По их общему убеждению, честная жизнь в обществе и в семье — это великое счастье. Концептуальная идея пьесы — высоконравственные качества должны составлять личностную суть человека, и это его долг перед обществом. В пьесе безжалостно разоблачаются аморальные личности, их несостоятельность в жизни.

Главный герой пьесы, Юлдаш Камилов, всю жизнь посвятил служению народу, отдал все свои силы, знания, талант на благое дело. Он и в своих детях желает видеть эти же качества и стремления. И он не может смириться с тем, что его сын Ариф выбрал легкий путь славы и наживы. Несмотря на душевную боль, он объявляет борьбу и сыну, и коварному Санджарову, их подлости и ничтожеству. Когда раскрывается, что кандидатская диссертация Арифа списана с рукописи покойного профессора Юсупова, отец заставляет сына признаться в плагиате — стать на колени перед совестью и правдой. Сюжет драмы основан на событиях всего одного дня из жизни героев, но этого времени достаточно, чтобы каждый персонаж проявил свой истинный облик, раскрыл свой внутренний мир, жизненную позицию. Психологическая поэтика самораскрытия определила эстетическую концепцию пьесы И. Султана.

Близка по содержанию к этой драме и пьеса Ульмаса Умарбекова «Вечный долг». В ней так же остро ставятся вопросы чести, верности,

совести и справедливости. В основе ее сюжета история жизни простого чабана Сулайман-ота. Образ героя последовательно раскрывается по мере развития событий. Суть драматической ситуации в том, что некогда юноша по имени Нуманджан перед отправкой на фронт поручил двух своих овечек чабану. Проходили годы, овечки размножались. Кончилась война, а от Нуманджана не было никаких вестей. Пожилой Сулайман-ота все это время жил надеждой вернуть Нуманджану доверенное. И он начал поиски хозяина овечек. Много разных людей встретились ему на пути этих поисков. И наконец он находит его — Нумана Назарова, который, как выясняется, возглавляет в Ташкенте большую клинику. Старик обрадовался и хочет вернуть долг — вырученные за овец 20 000 рублей. Однако оказалось, что Нуман Назаров на фронте вовсе и не был, а сделал благополучную карьеру. Когда Сулайман-ота это понял, его радость сменилась гневом и возмущением. В результате старый чабан отдает сумму стоимости только двух овечек, остальные деньги он передает на памятник погибшим бойцам, чьи братские могилы находятся в далеком Киеве. Так старый чабан еще раз доказал, что для выполнения нравственного долга нет ни временных, ни пространственных преград.

В образе Сулайман-ота отразился типичный национальный характер, он запоминается, волнует, вызывает уважение.

Большинство пьес У. Умарбекова этого периода — такие, как «Комиссия», «Кузнинг биринчи куни» («Первый день осени»), «Шошма, қуёш» («Не торопись, солнце»), «Аризасига кўра» («По собственному заявлению»), — также обращены к проблемам морали и духовности. Порядочность, честность, совестливость, справедливость, доброта, верность долгу — все эти качества определяют истинную нравственность личности. Писатель соответственно создает образы героев–носителей этих качеств, но при этом разоблачает и такие пороки, как очковтирательство, двуличие, зазнайство, взяточничество, подхалимаж, беспринципность.

Драматургия анализируемого периода не раз обращалась и к теме зарубежья. В пьесах «Қонли сароб» («Кровавый мираж»), «Замон драмаси» («Драма эпохи») С. Азимова, «Истамбул фожиаси» («Стамбульская трагедия») Э. Вахидова, «Тухмат» («Клевета») У. Умарбекова представлена жизнь людей, живущих за пределами Узбекистана. Но, как утверждают драматурги, несмотря на разное географическое пространство проживания, людей волнуют те же вопросы нравственности, моральный кодекс чести для всех народов один.

Наблюдаются и новации в жанровом развитии. Особенно активизируется в этот период искусство комедии. На сцене ставятся такие комедии, как: «Милые мои матушки», «Голос из гроба», «Больные зу-

бы» А. Каххара; «Бунт невесток» и «Зять» Саида Ахмада; «Золотая стена» Э. Вахидова; «Влюбленный Ташболта» Х. Гуляма; «Эшик қоққан ким бўлди?» («Кто стучался в дверь?») Ш. Башбекова; «Зулдир» («Шарик») А. Ибрагимова. Эстетическую специфику всех этих пьес определяет концепция смеха — искреннего, веселого, иной раз сатирического, с сарказмом. Комические характеры (Фармон-биби, Гани-ота, Мумина, Ташболты) взаимосвязаны с сатирическими (Сухсурова, Нетайхон, Кори) и в единстве образуют неповторимую галерею сценических образов. Драматурги через разные типы комического — сатиру и иронию — разоблачают недостатки жизни: это и устаревшие привычки и традиции («Влюбленный Ташболта»), и протест против командования свекровей («Бунт невесток»), и взаимоотношения между «неравными» («Золотая стена»).

Несомненно, узбекская драматургия достигла больших успехов в период 60–80-х годов XX в. Встречались и откровенно слабые пьесы-однодневки. Но развитие узбекской драматургии этого периода определяется не такими пьесами, а всей сложной системой эстетических закономерностей, выявивших эволюционное своеобразие национального драматического искусства.

В целом узбекская драматургия третьего этапа характеризуется пристальным вниманием к изображению внутреннего мира героев, стремлением к психологическому анализу личности, к познанию духовного бытия человека. Все это концептуально предопределило и особенности художественной поэтики драматических произведений, и специфику эстетики сценического воплощения.

Вообще, тенденция к усилению художественного психологического анализа личности стала доминантной для всей литературной системы 60–80-х годов, затронув динамику развития и жанровой системы. Если говорить о структуре внутриэтапного литературного движения данного периода, то его можно условно разграничить на два отрезка: 1) 60–70-е годы и 2) 80-е годы. Большинство литературных процессов и тенденций 60–70-х годов лишь к периоду 80-х приобрели статус закономерностей, определяющих устойчивые векторы развития национального художественного процесса.

Узбекская литература 60–80-х годов доказала, что истинно высокохудожественные новации, возникающие в литературе, могут проявиться сквозь призму только двух ракурсов — национальной традиции и современной социокультурной ситуации в стране. Верная традициям родной словесности, узбекская литература стремилась не только отражать действительность, но и положительно влиять на нее.

На протяжении всего рассматриваемого периода еще чувствовалось влияние, хотя и несколько ослабленное более углубленным ху-

дожественным анализом психологического образа человека, «теории бесконфликтности», тормозящей истинное, неидеологизированное отражение реальности. Однако писатели новой формации, сложившейся в послевоенный период, ощутив благотворное влияние свободы после развенчания культа личности (конец 50-х — начало 60-х) и «оттепели» 60-х годов, а далее уже и первых перестроечных лет 80-х, смогли наполнить литературу новым содержанием, сместить акценты с отображения социально-нравственной проблематики в сторону этико-психологических и нравственно-философских аспектов бытия человека, его личностной неповторимости. Социальная проблематика не остается вне творческого внимания, но изменяется ракурс ее художественного воплощения — изображается не только человек в призме реалий общественной жизни, но и социально-политические вопросы в аспекте человеческого бытия, интересов каждой личности.

Подлинно прогрессивным явлением для узбекской литературы этого периода стало новое художественное переосмысление историко-литературных национальных традиций и эстетических законов. Это явилось фундаментом становления новационной, но берущей истоки в традициях прошлого нравственно-философской концепции, осваиваемой в исторической романистике, драматургии и в жанре поэм-дастанов. В этой концепции современный образ узбекского народа и его исторический облик разрабатываются в аспекте внутренней преемственности — прошлого и современного, единой, целостной национальной ментальности, обеспечивающей самостоятельное и независимое литературное развитие в системе всемирной истории литературы. Осознание этого в конце периода 60–80-х годов как доминантной концепции в определении дальнейшего пути развития узбекской литературы XX в. было спровоцировано как социокультурной ситуацией 80-х годов (вследствие перестроечных веяний «свободы слова», характерных для всего постсоветского пространства), так и общим реконструированием мировоззренческих принципов в сторону обретения независимости национального развития, характерного для эпохального ощущения приближения нового, XXI в.

Так узбекская художественная литература вошла в новую эпоху — эпоху независимости.

Глава 4

Узбекская литература 1990-х годов

Социокультурная ситуация

Развитие узбекской литературы 90-х годов XX в. было во многом предопределено спецификой общественно-литературной ситуации, когда после длительного социально-политического застоя в стране начали происходить эволюционно значимые качественные изменения, затронувшие все сферы жизни человека. Такие застойные явления, как идеологическое давление, идеализация действительности, уступили место свободе слова, критическому отношению к реалиям общественно-политического настоящего, стремлению к демократии. Начиная примерно с середины 80-х годов в обществе формируется новое политическое мышление, основной этап становления которого пришелся на эпоху перестройки и гласности. Это и стало началом нового пути развития Узбекистана — пути к независимости и демократии.

Естественно, что новое политическое мышление стало формировать и новое художественное сознание, инициировавшее целый ряд изменений в национальном литературном процессе, в полной мере проявившихся уже в конце 80-х — начале 90-х годов.

Особенности социокультурной ситуации последнего десятилетия эпохи обусловлены одним из самых важных общественно-политических событий в жизни узбекского народа — провозглашением 31 августа 1991 г. Олий Мажлисом (Верховным Советом Республики Узбекистан) независимости государства. В результате в истории страны, ее общественно-политической, экономической, духовной и культурной жизни началась принципиально новая эра. Изменились не только Время, История, Жизнь, но и сам Народ — иными, независимыми и свободными, стали его мышление и сознание. Узбекский народ взял в свои руки свою судьбу, с уверенностью строя планы на будущее. Формирование новой государственности шло параллельно с трансформационным процессом становления нового мировоззрения, происходящего с опорой на национально-этические ценности, общечеловеческие

нравственные принципы и реалии современного мира с его тенденциями глобализации и критического мышления. Основой формирования правового государства стала идеология национальной независимости и концепция общественно-политической демократии.

Достигнувший независимости Узбекистан обрел и свои символы — знаки государственности: герб, знамя и гимн. У Узбекистана появилось право устанавливать прямые, без посредничества, общественно-политические, дипломатические и культурные контакты с зарубежными странами. В качестве суверенного государства Узбекистан был принят в полноправные члены Организации Объединенных Наций. Начался процесс восстановления религиозных традиций. На узбекском языке были изданы Коран и хадисы Пророка. Появилась возможность правдивого и объективного освещения истории народа и государства.

В условиях независимости узбекская литература поднялась на новую ступень развития. Как и в общественной жизни, в литературе укрепляется демократия, гласность, критический дух. Писатели в творчестве обрели свободу выражения своих взглядов, избавились от принятой в советский период тенденции одностороннего изображения жизни своей страны, истории своего народа, обычаев и традиций предков. Народный поэт Узбекистана Абдулла Арипов писал: «Многие исторические деятели нашей страны, а среди них были и выдающиеся личности, так и не дождались национальной независимости. Нам же судьба подарила это счастье: видеть и воспевать свободную Родину. Перед творческими людьми развернулись широкие горизонты»[1].

Независимость поставила перед литературой задачи глубокого постижения жизни, отражения во всей полноте и сложности правды бытия, создания высокохудожественных произведений. Расширились возможности использования передового мирового литературного опыта, углубленного исследования классических традиций, и все это обогащало литературу новым содержанием и новыми образами. Отражая реалии новой жизни, узбекская литература 90-х годов участвовала в укреплении идеи национальной независимости, воспитании молодого поколения в духе свободы, т.е. вносила свой достойный вклад в самое великое социально-историческое завоевание.

Национальный литературный процесс 90-х годов, развиваясь в свете прогрессивных художественных тенденций предыдущего десятилетия, отразил социально-общественные и мировоззренческие изменения, которые произошли в Узбекистане. Развитие узбекской литерату-

[1] Истиклол мушоираси. Таш.: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1997. С. 5.

ры было обусловлено еще и фактором, определяемым как «гуманистическая глобализация», т.е. объединение мировой культуры в целостную динамическую макросистему. Таким образом, независимая узбекская литература конца XX в. не ограничилась только внутренними интересами, не стала локальным явлением, а как равноправный участник, самостоятельная межлитературная общность влилась в мировой литературный процесс.

В этот период направляющей тенденцией развития узбекской литературы становится ориентация на полифонию, охватывающую все основные структуры художественной системы — направленческую, стилевую, жанровую, проблемно-тематическую, сюжетно-композиционную и т.д. Узбекская литература, в силу своей высокой мировоззренческой состоятельности, смогла преодолеть и угрозу внутрилитературного размежевания, которую несет в себе, как правило, такая широкая множественность позиций в литературной жизни. И сегодня можно уверенно говорить, что национальная литература 90-х годов заявила о себе в пространстве мирового литературного процесса как о самостоятельном, мировоззренчески и художественно-эстетически состоявшемся, целостном культурологическом явлении.

Полностью была преодолена тормозящая эволюцию национального литературного развития дифференциация на официальную и неофициальную (андеграундную) литературу, что привело к еще более широкому разнообразию форм художественного творчества и стало импульсом к синтезированию различных методов и направлений, охватившему и жанровую систему. Это спровоцировало рождение целого ряда новационных жанрообразований. Что касается специфики художественного постижения жизни и человека, то здесь писатели поражают смелостью художественных концепций, нацеленных на проникновение в тайны онтологических пространств, в самые сокровенные структуры человеческой психики. Проблемы ирреального стали осваиваться в художественной литературе не менее талантливо и глубоко, нежели проблемы реальной действительности. Это позволило ряду литературоведов говорить о некой специфичной модели модернистского типа художественного сознания в узбекской литературе конца века.

Литературная ситуация 90-х годов развивается в русле не идеологической установки, а эстетического эволюционирования. Это позволяет изучать внутренние движущие силы развития национального литературного процесса, исходя не только из специфики социокультурной ситуации, но и собственно-литературных механизмов формирования новой художественной системы — поэтической, прозаической и драматургической.

Поэзия

В истории развития узбекской поэзии XX в. период 90-х годов является значительным этапом в выявлении основных закономерностей, определяющих национальную поэтическую специфику в течение всей эпохи.

В последнее десятилетие изменились не только темы и проблемы, стоящие в центре внимания узбекской поэзии, но и эстетические способы и методы формирования новейшей поэтической системы. В период независимости поэзия стремится к изображению жизни во всей полноте и быстро реагирует на происходящее. На первый план выступили темы демократии и суверенитета. Поэтов заинтересовали проблемы, связанные с улучшением жизни людей и положением в стране. Поэзия концептуализировала психологическое постижение Человека. Лирика А. Арипова, Э. Вахидова, Х. Худайбердыевой, Р. Парфи, О. Матчана, Ш. Рахмана, У. Азима, А. Суюна, М. Юсуфа, Х. Даврона, Дж. Камола, Э. Самандара, Н. Нарзуллаева, Б. Байкабулова, О. Хаджиевой, М. Мирзаева, М. Аъзама, У. Рахмата, З. Муминовой, Г. Нуруллаевой, Х. Бабамурадовой и др. демонстрирует нам не только новые тематические и творческие принципы, но и взаимосвязь поэзии, страны и народа.

Узбекские поэты образно показывают истинную значимость независимости и славят ее как великое общественное благо. Искреннее воспевание и возвеличивание идей независимости сочетается с реальным изображением тех трудностей, что встречаются на этом пути. Поэзия изобличает то, что мешает прогрессу свободной страны: непорядочность, чинопочитание, коррупцию, местничество, карьеризм, личностный эгоизм и т.д. Например, Мухаммад Юсуф писал:

Қўйгил Қўқонингни, қўйгил Сурхонинг,
Бир тупроққу ахир, ота маконинг...
Азиз ватандошлар, менга ишонинг
Ўзбекни қуритар маҳаллийчилик.

Не надо кичиться Кокандом, хвастать Сурханом,
Твоя Родина — единая земля…
Дорогие соотечественники, поверьте,
Местничество погубит узбеков.

Так талантливый поэт, продолжая поэтические классические традиции Турды, своим словом пытался остановить пагубный процесс. А поэтесса Гульчехра Джураева в своей лирике воплотила идею единения («Объединяйтесь, ибо в единстве сила») как основного условия процветания любимой Родины.

Характерная черта поэзии 90-х годов — освоение национального характера, выявление особенностей народной психологии. Поэзия определила ее специфичные черты — дружелюбие, трудолюбие, единодушие, оптимизм, мужество, порядочность, мудрость, склонность к наукам, правдолюбие, нравственная чистота — и воспевала их с любовью и восхищением. Особенно ярко национальный характер воплотился в стихах таких поэтов, как Абдулла Арипов, Эркин Вахидов, Азим Суюн, Усман Азим, Ойдын Хаджиева, Халима Худайбердиева, Мухаммад Юсуф, Шавкат Рахман, Аман Матчан, Джамол Камол, Хуршид Даврон. Их произведения свидетельствуют о том, что поэт не мыслит свою жизнь вне бытия народа и страны. Концепция их лирики — раскрытие сути нравственности человека, смысла человечности, заключенной в том, чтобы бескорыстно делать добро во имя добра, быть друг с другом рядом, плечо к плечу, и в радости, и в печали. В этом ракурсе мыслилась и тема патриотического отношения к Родине.

Например, поэт Усман Азим, воплощая в своих стихах тему патриотизма и общечеловеческой гуманности, высвечивает и личностное начало. В творческом признании поэта отражена сложность познания человеком смысла жизни в неразрешимых порой противоречиях бытия.

В связи с углублением этической тематики в узбекской поэзии 90-х годов усиливается тенденция лирической исповедальности. Это делает актуальным поэтику психологического самораскрытия лирического «Я». Очень часто поэтический образ героя метафоризируется и обобщающе реализует народный образ или образ Родины.

Приметной чертой поэтического творчества периода независимости стала женская поэзия Халимы Худайбердыевой, Айдын Хаджиевой, Турсуной Садыковой, Гульчехры Нуруллаевой, Гульчехры Джураевой, Хосият Бабамурадовой, Фариды Афруз, Зульфии Муминовой, Зебо Мирзаевой, Гульджамал Аскар. Их стихи говорят о человеческом и гражданском долге, о совести и преданности, о патриотизме и дружбе, нравственности, любви и страсти, о женской судьбе, о семье. В женской поэзии этого периода очень сильно чувство любви к Родине. В частности, Хосият Бабамурадова так поэтически формирует священное чувство Родины в стихотворении «Родина одна»:

Дерлар ширин сўзнинг гадолари кўп,
Ёниб турган кўзнинг адолари кўп,
Юртлар бор, ҳаттоки худолари кўп.
Ватан ягонадир, Ватан биттадир.

Говорят, жаждущих доброго слова — много,
Говорят, горящие взоры уничтожат многих,
Есть земли, в которых богов множество.
Но Родина — единственная, Родина одна.

В центре внимания женской поэзии современная жизнь, новое мировосприятие, которые раскрываются в призме внутреннего мира женщины, ее души. Поэтическое перо стремится запечатлеть характерные черты узбекской женщины, глубоко постичь мир ее чувств. Народный поэт Узбекистана Халима Худайбердыева умеет любую мысль и любое чувство украсить «национальным нарядом». Ее стихи «Ватан» («Родина»), «Булар Ватан қоровуллари» («Они — стражи Родины»), «Худо деган мамлакатни» («Страна, верующая в Бога»), «Улуғ кун келмоқда» («Грядет великий день»), «Янги йил жомини ишқ билан тўлдир» («Наполни любовью новогодний кубок») — о лирической героине современного мира, о ее душе, нежности и любви, об отечестве и национальных обычаях. В стихотворении «Унутманг» («Не забудьте») звучат искренние уверения поэтессы в готовности сделать все во имя своего народа. Сокровенность присуща и ее поэме «Она садоқати ва ўғил армони қиссаси» («Повесть о материнской верности и утерянном сыне»), полной глубоких раздумий о верности в любви и чувстве долга. Во время войны молоденькая Сайрам овдовела. Верная памяти своего мужа, сохранившая любовь в сердце, она стала для всего народа символом верности памяти отнятых войной его сыновей. Получив «похоронку», она всю себя посвящает воспитанию ребенка, реальной памяти своей любви. Вечную разлуку она превращает в «свидание навсегда». А сын вырос, стал сам отцом, у него родились шестеро детей, но, тяжело заболев, он безвременно умирает. В последние минуты его мысли и слова обращены к матери, в них — преклонение перед ее человеческим подвигом верности, но умирающий сын горько сожалеет о ее долгом одиночестве. Халима Худайбердыева сумела выразить в поэтическом слове глубокую личностную трагедию узбекской женщины, пережившей войну. Поэтесса мастерски использовала приемы стилизации устного народного творчества, что позволило ей создать поистине народные стихи, в которых воплощена национальная душа.

Много стихов было написано в годы независимости о культуре, об охране природы, экономном использовании ее богатств.

Еще одной «ответственной» темой поэзии этих лет стала тема придания узбекскому языку статуса государственного и эпохального значения этого события для всего узбекского народа. Богатство, мелодичность и красота родной речи воспеты в поэзии с особой любовью. Об этом созданы великолепные стихи такими поэтами, как Абдулла Арипов, Эркин Вахидов, Халима Худайбердыева, Азим Суюн, Тахир Каххар, Абдулла Шер, Усман Азим, Уткир Рахмат, Мирза Кенжабек и др. Они пишут о способности узбекского языка выразить самые глубокие и самые тонкие мысли и чувства, о его своеобразной изы-

сканной красоте, воспетой еще в стихах А. Навои и других поэтов прошлого.

Тематический круг узбекской поэзии рассматриваемого периода расширился также за счет поэтического освоения классических национальных сюжетов. Это привнесло характерные особенности в изображение национальных образов и в систему поэтико-изобразительных средств.

К 10-летию независимости в печати были опубликованы новые по содержанию и стилю стихи, поэмы, поэтические сборники — «Истиқлол шеърлари» («Стихи независимости»), «Истиқлолим — истиқболим» («Независимость — мое будущее»), «Истиқлол умидлари» («Надежды суверенитета»). Эти сборники включают произведения поэтов разных поколений — их лучшие стихи отражали надежду народа на новую жизнь, на возрождение преданных забвению национальных традиций.

Темы, имеющие отношение к независимости, плодотворно воплощены не только в стихотворениях, но и в жанрах касыды-оды и поэмы-дастана. В дастанах Ойдын Хаджиевой «Озод сўз ёлқинлар» («Пламя свободного слова»), «Буюк карвон» («Великий караван»), Абдуллы Арипова «Жаҳон ичра тенгсиз жаҳоним» («Несравненный мир мой»), «Бу кўпроқ оламнинг ўзига ўхшар» («Это больше похоже на Вселенную»), «Ҳамма гап шунда» («Все дело в этом»), Азима Суюна «Уйқу аро бедармон» («Нет покоя во сне») представлены лучшие национальные образцы поэтической художественности с точки зрения как содержания, так и формы. Новационной в этой сфере стала тенденция одической стилизации.

В этот период произошли серьезные изменения в системе жанра, языка и стиля национального поэтического мира. Язык поэзии освободился от помпезной лексики, трудных для понимания большинства читателей архаизмов и иностранных терминов — его лексика стала приближаться к живой народной речи. Особенно ярко национализация языка проявилась в творчестве молодых поэтов. Их стихи привлекали к себе читателей стремлением по-новому воспеть новый образ независимой Родины.

Серьезные творческие искания определили развитие и такой важной сферы народной поэзии, как песенный жанр. И в тематике, и в формирующейся новой песенной поэтике появились новационные тенденции, определившие приметы новой образной системы. В сокровищницу узбекского поэтического слова XX в. вошли ставшие широко известными такие песни, как «Юрт ишқида ёнаман» («Горю любовью к стране»), «Ўзингдан қўймасин халқим» («Навеки с тобой, мой народ»), «Ватан азиз» («Родина дорогая»), «Ўзбек аёли» («Узбекская женщина»), «Темурзода» («Тимурид»), «Ифтихор» («Гордость»), «Со-

ғиниб уйғонар тонглар» («Просыпаются рассветы»), «Эл омон бўлсин» («Во здравие народа»). В новых песнях звучат чувства не только мечтательно-романтические, что характерно для народной классической традиции, но и патриотические — воспевается Родина, независимость, прогресс, демократические ценности, национальное достоинство узбекского народа, великие перемены в его сознании и мировоззрении.

Таковы песни на стихи А. Арипова, Э. Вахидова, Н. Нарзуллаева, М. Юсуфа, У. Азима, Х. Худайбердыевой и других талантливых поэтов. В этот период были созданы также песни о просвещении, культуре, совести, чести, вере. В них выразились надежды, мечты и чаяния народа, пробужденные ощущением великой национальной свободы. Ярким примером такой новой песенной традиции является творчество Мухаммада Юсуфа.

В период независимости создано много новых дастанов, стихотворных романов, баллад, лирико-эпических произведений. Развивая жанровую линию лирического эпоса, эти произведения отражали дух нового времени. В поэзии усилилось направление реалистического изображения правды жизни, сложных жизненных проблем. Рискованные вопросы эпохи XX в. теперь можно было предать гласности, дать им поэтическую критическую оценку.

Таковы произведения «Узбекистан» Азима Суюна, «Ватан ҳақида етти ривоят» («Семь преданий о Родине») Хуршида Даврона, «Қатағон» («Репрессия») Султана Акбари, «Нега мен?» («Почему я?») Амана Матчана, «Жароҳат» («Рана») Хабиба Саъдуллы, «Узоқлашаётган оғриқ» («Угасающая боль») Икрама Отамурада, «Сарбон» («Караванщик») Абдумаджида Азима, «Безовта руҳ» («Беспокойный дух») Джанибека Субхана. Трагичность периода культа личности, противостояние идеям независимости страны — таковы темы этих стихов. Поражают силой обличения правдивые строки о народной трагедии периода советской власти в поэме «Репрессия» Султана Акбари. Поэт, используя фольклорную стилизацию и опираясь на традиции народной речи, правдиво пишет о событиях 1937 г. Стремление объективной оценки исторического прошлого узбекского народа придало поэзии некоторый оттенок публицистичности.

Не остались в стороне темы и сюжеты исторического прошлого. Узбекские поэты стремились по-новому излагать и комментировать далекую и недавнюю историю своего народа. Самым большим достижением в этой области было то, что поэзия избавилась от обязанности изображать национальное прошлое страны и дореволюционную историю государства в черных тонах. Национальное наследие, история и традиции стали представляться в узбекской лирике соответственно реальной исторической действительности. Тема религиозных воззре-

ний, запрещенная в советский период, зазвучала с особой силой и остротой в больших поэтических полотнах. Все это воплотилось в таких стихотворных драмах, как «Соҳибқирон» Абдуллы Арипова, «Соҳибқирон Темур» Туры Мирзаева и Асрора Самади, в поэме «Соҳибқирон» Маъруфа Джалила и стихотворных романах «Хайрат аль-Ахрар» Барата Байкабулова и «Имам аль-Бухари» Душана Файзи.

В романе в стихах «Хайрат аль-Ахрар» (1998) Барата Байкабулова в новом освещении была представлена фигура Ходжи Ахрара Вали (1404–1490). Вплоть до 90-х годов XX в. его считали одним из тех мракобесов, кто способствовал трагедии великого ученого Мирзо Улугбека, разрушению его знаменитой обсерватории, разгону круга ученых друзей великого астронома, жестоким варваром. Автор изучил архивные научные материалы, уникальные документы и сумел поэтически образно и исторически верно восстановить справедливость по отношению к Ходже Ахрару — великому национальному мыслителю и народному наставнику. Герой романа живет в гуще событий народной жизни, сам творит историю государства, и в призме великой судьбы святого Ходжи Ахрара Вали автор художественно воссоздает живую панораму XV в.

Таким образом, узбекская поэзия в эпоху независимости развивалась соответственно требованиям времени. В этом творческом процессе наряду с опытными мастерами были активны и молодые авторы, вошедшие в литературу в 80–90-е годы. Наиболее ярко узбекская поэзия нового поколения эпохи независимости представлена такими именами, как Абдували Кутбиддин, Турсун Али, Барно Эшпулат, Сираджиддин Сайид, Рустам Мусурман, Надир Джанузок, Зебо Мирзаева, Ильхам Ахрар, Исраил Субхан, Абдумаджид Азим, Икбал Мирзо, Азиз Саид, Фахрияр, Улугбек Хамдам, Санобар Мехман, Беназир, Гульджамал Аскар и др.

Именно оживление деятельности молодых поэтов, несущих в поэзию ментальность нового образа жизни, и такое неординарное для узбекской литературы XX в. явление, как высокоразвитая женская поэзия, относятся к характерным поэтическим приметам узбекского литературного процесса 90-х годов. Усилилось в этот период влечение поэтов к разработке философских проблем, к созданию лирических моделей бытия, глубинной психологизации мира лирического героя.

В целом развитие поэзии этого периода определялось двумя основными идейно-мировоззренческими тенденциями: переосмысленное освоение национальных историко-литературных и эстетических традиций и изображение новой общественной модели независимого Узбекистана в ракурсе формирования новационно преобразованной системы поэтических форм постижения Мира и Человека.

Проза

Прозаическая система 90-х годов в узбекской литературе также отмечена двумя линиями развития: продолжение тенденций прозы 60–80-х годов и появление новационных стилевых концепций, затронувших в первую очередь эстетическую систему национальной прозы, ее жанры и стилистику.

Что касается проблемно-тематического пласта, то наряду с характерными для 60–80-х годов тенденциями акцентации социальных и психологических вопросов жизни человека актуализируется онтологическая проблематика — в прозе начинают осваиваться не только национальные модели бытия, но и наднациональные, надбытийные. Доминантной становится широкая картина воссоздаваемой жизни — Человека, Страны, Мира.

Однако наиболее заметным интенсивным художественным процессом стало постижение реалий современной жизни человека конца XX в., представленного совершенно в ином свете — философствующей о бытии личности. Стремление отразить реальные проблемы времени привели к становлению в национальной прозе художественно-публицистического жанрообразования. В годы независимости в этой манере писали прозаики А. Якубов, У. Хашимов, П. Кадыров, И. Рахим, С. Азимов, А. Ибрагимов, Н. Каримов, И. Гафуров, А. Мелибаев, М. Абдуллаев, Н. Кабул. В результате публицистика обогатилась элементами художественного жизнеописания, а художественная проза использовала документальные инициации. Современные писатели много внимания уделяли темам благосостояния страны, укрепления независимости, экологической проблематике, вопросам рационального использования природных ресурсов, проблемам развития кишлака и другим актуальным сторонам жизни.

В современной публицистике остро зазвучала тема возвращения природе былой красоты, писатели исследовали трагедию Арала, стремились к тому, чтобы люди глубже осознали преступность насилия над природой и непростительную вину перед будущими поколениями. В поле зрения писателей-публицистов находились также актуальная для Узбекистана проблема внедрения хлопчатника как монокультуры, опасности перенасыщения земель химикатами, дискуссии по ценам на хлопок.

В жанре публицистики поднималась на новую ступень документально-очеркового освещения проблема статуса государственности узбекского языка, подчеркивалось глобальное значение этого закона для всех национальностей, проживающих в республике. С этим явлением связывались проблемы воспитания в обществе исторической гордости за свой народ, его наследие, традиции, обычаи. Своей актуальностью,

убедительностью доказательств узбекская публицистика привлекала внимание читателя. Такие статьи, как «Навруз арафасидаги ўйлар» («Думы накануне Навруза»), «Мурувватни унутмайлик» («Не забудем о милосердии»), «Қишлоқдаги фожиа» («Драма в кишлаке»), «Наманган томонларда» («В наманганских краях»), «Қачон одам бўламиз?» («Когда же мы станем людьми?»), «Тил дарё, дарёни асрайлик» («Язык — это река, а реку надо беречь») Адыла Якубова, или серия публицистических статей Наима Каримова «Сургун» («Изгнание») отличались новаторской спецификой подачи материала, его глубоким осмыслением, профессиональным исследованием темы.

Продолжает свое бурное развитие и узбекская новеллистика. В жанре рассказа прозаики сумели показать реальные картины произошедших в советский период трагических событий, ярко и глубоко раскрыть жизнь народа в годы советского прошлого. Таковы рассказы Саида Ахмада, удостоенного звания Героя Узбекистана, «Сароб» («Мираж»), «Азроил ўтган йўлларда» («Дороги, по которым прошел Азраил[1]»), «Қоракўз Мажнун» («Черноокий Меджнун»). Плодотворно творили в жанре новеллы в эти годы и такие прозаики, как Мирмухсин, Аскад Мухтар, Ульмас Умарбеков, Шукур Халмирзаев, Эркин Азамов, Хайриддин Султанов, Гаффар Хатамов, Саъдулла Сиёев, Фархад Мусаджанов.

Больших успехов в жанре рассказа в эпоху независимости достиг народный писатель Узбекистана Шукур Халмирзаев. В его произведениях «Ҳайкал» («Памятник»), «Жонгинам» («Милая моя»), «Хорезм», «Ҳукумат» («Правительство»), «Йиғи» («Плач»), «Ўзбеклар» («Узбеки»), «Навруз, Навруз» талантливо отражена правда жизни узбекского народа в XX в. Его мастерство проявилось в создании живых характеров, в полифоничной идейной насыщенности повествования. В рассказе «Навруз, Навруз» повествуется о том, что между двумя крупными учеными произошла ссора, так сказать, пробежала «черная кошка». Празднование Навруза начинается с попытки примирения «врагов». Все персонажи рассказа — доктор наук Джаникул Джандаров, доктор наук Султан, директор института Абид Адылжанович, народный депутат Эртай втянуты в эту конфликтную ситуацию. У каждого свой характер. Главный герой — Султан глубоко понимает психологию человека. Сам он отличается совестливостью и бесхитростностью. Если случается кого-то когда-то обидеть, он обязательно просит извинения. Его антипод — Джаникул Джандаров, который никогда не желает понять людей и не принимает извинений. Человек он капризный, с большим самомнением, кстати и некстати напоминает всем о своем «член-

[1] Азраил — ангел смерти в мусульманской мифологии.

коррстве». Человек консервативных воззрений, он считает, что «богатый человек — плохой», а «бедный человек — хороший». По своей психологии он напоминает чеховского «человека в футляре», только в ином, национальном решении.

В рассматриваемый период создано много сатирических рассказов — своего рода дань новому времени. Это произведения С. Ахмада «Хандон писта» («Фисташки»), У. Хашимова «Тўйлар муборак» («Со свадьбой поздравляем»), «Шумлик» («Озорство»), сатирические сборники Н. Аминова, С. Сиёева, А. Абиджана. Важно и то, что в ряды писателей-новеллистов влилось целое поколение молодых одаренных прозаиков. Их публикации в газетах и журналах дали основание говорить о начале нового большого этапа блистательного развития этого жанра в узбекской литературе.

Развитие малых прозаических жанров в содержательно-тематическом аспекте определяется и особым вниманием к проблемам исторического прошлого, особенно советского времени. Большинство из них посвящено периоду перестройки, гласности и независимости. Вот лишь небольшая их часть: «Бобурнинг тушлари» («Сны Бабура») Х. Султана, «Бухоро элчиси» («Посланник Бухары») Дж. Фазыла, «Она тупроқ» («Мать-земля») Б. Даминова, «Кумуш тола» («Серебряная прядь») Аскада Мухтара, «Ажойиб кунларнинг бирида» («Однажды в чудный день») Х. Султана, «Тўзондаги шарпалар» («Силуэты в пыли») У. Назарова, «Боғ кўчамни қўмсайман» («Тоскую по улице моей») Н. Кабула, «Мурдалар гапирмайдилар» («Мертвые не говорят») Тахира Малика, «Шуродан колган одамлар» («Люди советского прошлого») Ш. Бутаева, «Марварид шодаси» («Нитка жемчуга») Гульнары Рахмановой, «Ёлғизлик» («Одиночество») У. Хамдамова, «Отчопар» («Ипподром»), «Тимсоҳнинг кўз ёшлари» («Слезы крокодила») А. Юлдашева и др. В этих повестях отражены правдивые события прошлого, конфликтные жизненные ситуации настоящего, затронуты вечные вопросы добра и зла, любви и ненависти и т.д.

За первые десять лет независимости написано более 50 романов. Это говорит о динамичном развитии этого жанра. В узбекской прозе усиливается тенденция реалистически правдивого изображения жизни. Но, естественно, произошли и определенные качественные изменения в специфике жанра романа.

Говоря о романистике этих лет, нужно особо отметить ее тематическое разнообразие и идейную многогранность. Несколько в ином ракурсе стала разрабатываться историческая романная концепция в творчестве таких писателей, как: Мирмухсин — автор «Мовароуннахр», «Турон маликаси» («Принцесса Турана»); П. Кадыров — «Она лочин видоси» («Прощание матери-соколихи»); Максуд Кариев — «Ибн Си-

на», «Беруни»; Бурибай Ахмедов — «Амир Тимур»; Тогай Мурад — «Отамдан қолган далалар» («Поля, оставленные мне отцом»), «Бу дунёда ўлиб бўлмайди» («В этом мире умереть нельзя»); М. Али — «Сарбадорлар» («Сарбадары»), «Улуғ салтанат» («Великий салтанат»); Хайриддин Султан — «Бобурий-нома» («Записи о Бабуре»); Б. Байкабулов — «Хайрат аль-Ахрар», Д. Файзи — «Имам аль-Бухари»; С. Сиёев — «Туркистонлик авлиё» («Туркестанский святой»), «Яссавийнинг сўнгги сафари» («Последнее путешествие Яссави»); Асад Дильмурод — «Махмуд Тараби», «Фано даштидаги қуш» («Птица исчезнувшей пустыни»); Тахир Джулматов — «Навқирон бек» («Юный бек»); Хайриддин Бегмат — «Меҳрибоним қайдасан?» («Где ты, милая моя?». Большинство этих романов создано на историко-биографическом материале, который и определяет своеобразие синтетичности исторической правды и индивидуально-авторского восприятия мира. В центре внимания писателей находятся такие известные исторические личности, как Амир Тимур, Бабур, Ибн Сина, Беруни, Машраб, Имам аль-Бухари, Ходжа Ахрар Вали. Их образы созданы в соответствии с реалистическими принципами, но несколько в иной, новой интерпретации. В образах исторических героев подчеркнута не типичность, а индивидуальность, национальная и личностная неповторимость, величие.

Перечисленные выше романы дают новое решение не только образов исторических личностей, но и рассматривают историю народа по-новому. Художественно новационно утверждается историческая концепция в романе Тогая Мурада «Поля, оставленные мне отцом» (1993). История последних 130 лет показана на примере судьбы трех поколений, на фоне истории частной семьи разоблачена колониальная политика России. Роман общественно-политический, в нем развернута реальная ситуация из истории узбекской нации. Это определило логику вплетения в ткань художественного повествования элементов публицистического стиля. Главный герой Дехканкул — глубоко народный образ. На примере судьбы Дехканкула автор показал историю простого народа, его рабский труд в прошлом. В романе сюжет развертывается в десяти главах. Из них в восьми повествуется непосредственно о жизни Дехканкула и о драматичных событиях, связанных с ней. Большая часть событий романа происходит в советский период.

Дед Дехканкула — свободный человек, ферганец Джамалиддин Кетмень (первое поколение). Он владеет собственной землей и водой. Это предмет его внутренней гордости. Он с радостью работает на своем поле. Его труд приносит ему хороший доход, и он живет никому ничем не обязанный. Однако в результате захвата Туркестана царской Россией Джамалиддин теряет свою землю. Захватчики разоряют поле,

и земля без воды перестает быть плодоносной. В поисках чистой воды и земли герой много скитается по стране. Но везде он видит опустошение и страдания народа. Наконец добравшись до Денау, входящего в состав Бухарского эмирата, переезжает туда и некоторое время живет там спокойно.

Сыну Джамалиддина Кетменя — Акрабу (представитель второго поколения) — уготована та же драматичная доля. Выросший в Сурхане, Акраб, совестливый, мужественный юноша, хочет, как и отец, жить, зарабатывая своим трудом, свободно, независимо от кого-либо. С этой целью он начинает борьбу с захватчиками, с красными. Но ему не удается увидеть плоды этой борьбы. Односельчанин передает его в руки красных, и он погибает.

Судьба же его сына Дехканкула еще более трагична. Выросший при советской власти, он на себе испытывает все трудности новой жизни. Правда, он возглавляет прославленную бригаду, становится известным хлопкоробом. И хотя он работает не покладая рук с утра до ночи, ему не удается жить достойно — он бедняк. Если первому и второму поколению семьи — Джамалиддину и его сыну — присуще чувство собственного достоинства, то в Дехканкуле сильнее проступает раб: он воспитан коммунистической идеологией. Ему сложно мыслить самостоятельно, он пропитан духом беспрекословного подчинения спускаемым сверху указаниям, какими бы бессмысленными они ни были.

Дехканкул, как и его предки, любит трудиться на поле. Он хорошо знает и чувствует землю и умеет извлекать из нее пользу. Но ему не дают работать как надо, в соответствии со своей волей. Руководители «наверху», при полном незнании условий и специфики дехканского труда, отдают глупые распоряжения. Дехканкул все терпит, не бросает землю, не прекращает обрабатывать ее. Поле для него дороже собственного здоровья, он пестует его больше, чем собственных детей. Но его преданности никто не ценит. В довершение всего его арестовывают по «хлопковому делу», обвиняя в преступлениях, о которых он и не слышал, допрашивают, подвергая жестоким пыткам. «Они» ждут взятки. И в конце концов приговаривают его к восьми годам заключения. Арестованный, Дехканкул склоняет голову перед землей, когда его вывозят из кишлака, и, прощаясь, клянется в верности своей родной земле, оставшейся от деда и отца: «Я вернусь ради этих полей. Я вернусь, где бы я ни был. Вырвусь хоть из-под земли и вернусь к моим полям. Поля мои вернут меня…».

Почти вековая жизнь народа до эпохи независимости, полная противоречий и сложностей, обрисована в романе. Мастерски изображены писателем народные характеры. Любовь к родине, чистота, вер-

ность своей земле, жажда справедливости, ненависть к захватчикам и вера в будущее — вот поистине национальные черты, воспетые Тогаем Мурадом в образах его героев.

«Поля, оставленные мне отцом» — это роман историко-мировоззренческого плана, поскольку его идейную суть составляет борьба людей разных воззрений и убеждений. Генерал Скобелев представляет идеологию периода начала колониализма, следователь Иван Иванович — страшный исполнитель черных дел — последний период существования этой системы, а его ужасные преступления обнажают суть ее в целом. В номере газеты «Ўзбекистон адабиёти ва санъати» («Литература и искусство Узбекистана») за 5 августа 1994 г. критики писали: «Роман написан как стихотворение, и читается как стихотворение, и воспринимается как стихотворение. Фразы поэтично лаконичны, картины конкретны и точны, мысли впечатляющи, изображения живописны, чувства волнующи».

Роман Тогая Мурада оригинален и в сюжетно-композиционном плане. В нем нет случайных событий и нет второстепенных, незначительных образов. Этот роман стал этапным в развитии узбекской прозы в целом и исторической романистики в частности. Человеческая судьба перестала быть лишь средством отражения исторических событий, наоборот, история страны стала призмой постижения эволюции жизни человека, более того — истории целого рода. Простой человек был возведен в статус исторической личности, фокусирующей в своей судьбе, в своих мыслях Историю, Время и Жизнь целой нации. Основу ткани повествования составляет взаимопересечение истории страны, судьбы трех поколений одного человеческого рода и внутренний мир чувств, эмоций и размышлений Личности. За счет третьего уровня, своеобразного «потока сознания», стиль приобретает качество поэтической субъективности, что и позволило критикам сравнить роман со стихотворением. Тогай Мурад концептуализирует в романе не только социально-политический, но и бытийно-личностный аспект истории нации, и в этом новаторство романа.

Большинство созданных в эти годы произведений посвящены событиям недавнего прошлого. Это романы Шукрулло «Кафансиз кўмилганлар» («Погребенные без савана»), Адыла Якубова «Адолат манзили» («Конечная цель справедливости»), Ульмаса Умарбекова «Фотима ва Зухра» («Фатима и Зухра»), Шукура Халмирзаева «Олабўжи» («Страшилище»), Уткура Хашимова «Тушда кечган умрлар» («Судьбы, прожитые во сне»), Мирмухсина «Илон ўчи» («Месть змеи»), Амана Мухтара «Тепаликдаги хароба» («Развалины на холме»), Учкуна Назарова «Чаён йили» («Год скорпиона»), Мурада Мансура «Жудолик диёри» («Страна разлук»), Тогая Мурада «Бу дунёда

ўлиб бўлмайди» («В этом мире невозможно умереть»). Эти романы — плоды своего времени, в них история советской действительности отображена в различных ракурсах. Писатели стремились обнажить правду жизни, восславить гуманизм народа, его чистоту и честность, трудолюбие, патриотизм. И вместе с тем в этих романах беспощадно разоблачаются негативные явления еще недавнего прошлого — карьеризм, беззаконие, взяточничество, очковтирательство, заносчивость отдельных недостойных своего народа людей.

Роман Шукура Халмирзаева «Страшилище» написан в 1995 г. — в период становления нового, независимого государства. Мысль автора нацелена на разоблачение несправедливости, нравственной непорядочности. События романа происходят в 80-е годы в районе Алатаг Сурхандарьинской области, сюжетное время охватывает период в 10–15 дней. Между тем роман отражает характерные события, присущие узбекской истории последних 100 лет, т.е. почти всего XX в., и дает четкое представление как о положительных, так и об отрицательных сторонах жизни. Основная художественная задача писателя — раскрыть правду истории народа, чьи традиции и обычаи были попраны в угоду идеолого-политическим целям, сначала — царской России, затем — советского строя.

Главный герой романа «Страшилище» — молодой человек, проживающий в одном из кишлаков Узбекистана. Зовут его Ултан Султанов. Окончив в Ташкенте университет, он работает сначала в областной газете, потом учителем в своем кишлаке. Однажды его приглашает первый секретарь обкома партии Токлибай Кучкаров и дает важное поручение: ему вместе с главврачом центральной больницы совхоза — Бахор поручают проверку школы в местности Аксув. Эта работа сближает двух молодых людей, через неделю они уже празднуют свою свадьбу в присутствии Кучкарова. Но радость оказалась непродолжительной. Очень скоро вскрывается фальшь «доброй заботы». Это была хитроумная проделка секретаря: ему нужно было выдать замуж свою любовницу, не отказываясь при этом от продолжения связи с ней. И когда Ултан разоблачает подноготную происшедшего, секретарь начинает его терроризировать. Учителя объявляют душевнобольным и помещают в психиатрическую больницу. В конце концов Ултан Султанов, будучи от природы человеком деликатным, порядочным, вынужден взять в руки оружие и восстать против произвола, лжи, насилия. Его никто не хочет понимать, никто не поддерживает. Кристально чистый человек становится для окружающих чужаком, страшилищем.

В событиях романа участвуют, кроме Ултана Султанова, Токлибая Кучкарова и Бахор, также второй секретарь районного комитета партии Тараканов, директор совхоза Бутабой Супиев, председатель совета

кишлака Турсунташ, партийный секретарь Махфират Эгамкулова, домла Зикрие, трудолюбивый и честный чабан Султан-бобо. Писатель умело создает систему различных характеров, психологически убедительно высвечивая разность их мироощущения. В романе нашла отражение и тема «взаимопроникаемости» законов природы и общества, даже «тайны» животного мира. Автор влюбленно изображает природу Сурхана. Живописные пейзажи края играют важную роль в психологическом раскрытии идей романа, несут свою тему. В этом очевидно присущее Шукуру Халмирзаеву своеобразие того нравственно-этического кода, который он закладывает во все художественные структуры романа. Личностная состоятельность человека в романе определяется его нравственной чистотой и способностью сделать этический выбор в пользу Добра, Чести и Долга.

Истоки подобной реалистичности, осложненной суровыми жизненными, глубоко психологическими коллизиями, лежат и в новеллистической художественной системе Ш. Халмирзаева. Рассказы писателя отличаются сложнейшими формами воссоздания образов реальной, порой слишком обыденной, действительности и философско-психологическим анализом внутреннего мира героев, тайн их подсознания.

Шукур Халмирзаев уже в своих рассказах «Афганского цикла» — «Жарга тушган одам» («Человек, упавший в пропасть»), «Йиғи» («Плач»), «Ҳайкал» («Статуя») и др. проводит линию художественного усиления этической составляющей мира как первоосновы личностного сознания, которая концептуализируется в его романах. В ракурсе этой концепции, часто на уровне подтекста, у Ш. Халмирзаева развернута вся сложнейшая эпоха XX в.

Роман Учкуна Назарова «Год скорпиона» представляет собой яркий пример узбекской романистики 90-х годов. В нем отражена жизнь военного времени. В узбекской литературе создано немало романов на военную тематику. У. Назаров раскрывает эту тему с новых позиций. Он показывает людей, преданных душой делу победы и делающих все, чтобы приблизить ее, на войне и в тылу, но вместе с тем выявляет все то отрицательное, что происходило в тылу. Показательным в этом плане является образ Мурадходжи. Он, а также его подручный, подлый Хашимджан, отравляют жизнь людей — чистых и светлых, таких как Айниса, Каюмджан, Маъсуд. Писатель создал правдивые образы и реалистично отразил события «военного тыла». Новаторство романа «Год скорпиона» прежде всего определяется его художественной концепцией — правда истории исходит от правды жизни, которая заключена во всей совокупности жизненных противоречий.

Подобное многослойное сочетание реалистических тенденций и глубокого психологизма отличает и творчество Хайриддина Султана.

Хайриддин Султан вошел в литературу сначала как автор рассказов. Внимание читателей привлекли живые образы, созданные в рассказах «Тайны мира», «Сказка одного вечера», «Зрелище», «Палата стариков», «Бумажные цветы», «Четверо в одном шалаше», «О, Джамшид!». В них отражены замечательные человеческие черты, идеалы, делающие жизнь разумной. В стиле Х. Султана отсутствует риторичность и описательность. Сила убеждения, психологическая тонкость изображения, умение увлечь, заинтересовать читателя присущи писательскому мастерству Х. Султана во всей полноте.

Таким образом, в период независимости узбекская проза наконец полностью освободилась от влияния метода соцреализма и вышла на широкую дорогу принципиально нового художественного изображения жизни, достигнув уже к концу века вполне ощутимых успехов. Узбекские писатели, разрабатывая новационные художественные концепции исторической романистики, писали о прошлом страны с новых позиций независимого мировоззрения. В литературе, стремившейся шагать в ногу со временем, начала разрабатываться тематика периода независимости. Появляются новые сюжетные модели, новые герои — об этом свидетельствуют такие рассказы, повести и романы, как «Динозавр» Шукура Халмирзаева, «Албатта генерал бўласан» («Обязательно станешь генералом») Б. Рузиева, «Бозор» («Базар») Х. Дустмухаммада, «Мувозанат» («Равновесие»), «Исён ва итоат» («Бунт и смирение») Улугбека Хамдама. Но, несмотря на эти успехи, сегодня все еще мало крупных произведений, сконцентрированных на отражении современной народной жизни. Хотелось бы, чтобы писатели, не отказываясь от исследования исторического прошлого, обратили большее внимание на важнейшие события и реалии новой жизни, наступившей после обретения страной независимости.

За годы независимости в узбекской прозаической системе появился целый ряд произведений с художественно-эстетической концепцией, которая не укладывается ни в каноны классического искусства, ни в схемы традиционной реалистической литературы. В современном литературоведении нет однозначной оценки таких произведений, как «Бунт и смирение» Улугбека Хамдама, «Тўрт томон қибла» («Четыре стороны света») Амана Мухтара. Сложнейшая художественная картина мира, построенная на эстетике сопряжения художественного мифологизма и реализма, создающая некую импрессионистско-сюрреалистическую систему изображения, позволяет увидеть в этих произведениях некую новую линию развития узбекской прозы.

Ключевые моменты, определяющие данную новацию, — стилевые искания, новые нетрадиционные формы лексико-семантической и синтаксической организации художественного текста. Такой подход, бе-

рущий свое начало еще в традициях джадидской узбекской литературы 20–30-х годов, и прежде всего в творчестве Чулпана и Фитрата, с одной стороны, сближает творческие искания таких разных писателей 80–90-х годов, как, например, Аман Мухтар и Шукур Халмирзаев, а с другой стороны, становится фактором их индивидуальности. Корни такой индивидуализации в различном эстетическом переосмыслении и отражении внутренней идеи эпохи, ставшей началом нового этапа литературного развития в узбекской культуре.

Не укладывается в привычные аналитические жанровые схемы и новеллистика 90-х годов. В рассказах Назара Эшонкулова «Муолажа» («Излечение»), новеллах Алима и Нуруллы Атахановых, Хайриддина Султана и других прозаиков конца XX в. чувствуется попытка некоего иного стилевого решения новеллистического жанра — не отражающего в полной мере принципы традиционного реализма. В узбекской литературе появляется новая, пока еще не до конца определенная филологической наукой тенденция метафоризации или мифологизации художественного изображения. Сопряжена эта тенденция с глубинными стилевыми процессами введения в художественную ткань повествования широкого спектра условных форм воссоздания жизни.

Все эти явления позволяют говорить о широкой и многообразной панораме узбекской прозы 90-х годов. Таким образом, динамичное развитие национального литературного процесса в XX в. продолжает эволюционное движение и на последнем этапе своего развития.

Драматургия

Развитие узбекской драматургии 90-х годов определялось двумя важнейшими факторами — главными социально-политическими событиями эпохи независимости и внутренними, эстетического рода, новациями, затронувшими в большей степени стилевую систему. Видоизменилась конфликтная структура современных пьес — их основу стали составлять сложная психологическая коллизия, изображение внутренних личностных противоречий. Современные драматурги пытаются разобраться в истоках драмы современного человека, все чаще идущего на компромиссы в ситуациях нравственного выбора. Отсюда усиление монологического начала в пьесах и углубление эмоционального наполнения образов героев, чьи характеры стали более сложными в силу эпохальных противоречий.

Деятели искусств стремились к изображению новой действительности, плодотворно используя возможности сценических видов творчества. Именно поэтому драматургия исследуемого периода отражает самые разные темы независимости и перестройки; несколько драм по-

священы осмыслению исторического прошлого с новых позиций эпохи суверенитета.

Известно, что в эпоху независимости принципиально изменилось отношение к Амиру Тимуру (или Тамерлану, как его называют на Западе). Были наконец оценены его великие исторические заслуги. В советский период эта тема была фактически запрещена, и только теперь восстановлена историческая истина. Амир Тимур — герой узбекского народа, великая личность, имеющая общемировое значение. В этом процессе «возвращения» правды о Тимуре творческую активность проявили драматурги. Его образ был переосмыслен в драме Абдуллы Арипова «Соҳибқирон» (букв. «рожденный под счастливым парадом планет», один из титулов государя на Востоке). Адыл Якубов написал пьесу «Фотиҳи Музаффар ёхуд бир париваш асири» («Победоносный Музаффар, или Пленник красоты»), Тура Мирза и Асрор Самад — драму «Сохибқирон Темур». Во всех этих пьесах образ Тимура показан соответственно исторической правде, в нем высвечены личностные черты, дана характеристика его великих деяний во славу своего народа.

Тура Мирза и Асрор Самад создали образ неординарной, далеко не однозначной личности: Тимур велик, мудр, справедлив, он и патриот, но и противоречив, не лишен негативных качеств. Важным в этой драме представляется то, что, славословя имя главного героя, авторы не унижают, не очерняют без повода образы других исторических личностей, например султана Баязида. Его образ вызывает доверие, поскольку соответствует с исторической правдой. В драме структура конфликта сложная, многоуровневая, основные образы художественно полноценны. Много мудрых изречений приведено авторами в ходе монологов и диалогов, раскрывающих характер Амира Тимура. Например, такие его слова:

Дунё топдим, лекин дунё йиғмадим,
Мен эл учун от устида ухладим.

Я мир завоевал, но не собрал богатства, —
Служа народу, спал порою на коне.

Великим предкам посвящены и драмы «Джалаледдин Мангуберди», «Аждодлар қиличи» («Меч предков») Э. Самандара, «Қора камар» («Черный пояс») Ш. Халмирзаева, «Оқпадар» («Проклятый отцом») У. Азима, «Захириддин Мухаммад Бабур» З. Мухиддинова и М. Хамидова, «Башар алломаси» («Эрудит рода человеческого») Н. Абдуллы, «Пири коинот» («Наставник Вселенной») Х. Расула. Можно отметить, что к 90-м годам узбекские драматурги освободились полностью от негативного изображения прошлого с позиций

классового, партийного подхода. Например, Шукур Халмирзаев в драме «Черный пояс» оценивает движение басмачества не как антинародное, а, напротив, как борьбу за национальную свободу. И его пьеса убеждает в этом и читателя, и зрителя.

«Унсиз фарёд» («Беззвучный крик») Шукрулло, «Курорт» У. Умарбекова, «Темир хотин» («Железная женщина»), «Тақдир эшиги» («Дверь судьбы») Ш. Бошбекова, «Бир миллион можараси» («Приключение одного миллиона») Х. Гуляма, «Номсиз юлдузлар» («Безымянные звезды») Машраба Бабаева, «Ойна» («Зеркало») Учкуна Назарова, «Пуч» («Пустышка»), «Тусмол» («Догадка») А. Ибрахимова, «Қатағон» («Репрессия») У. Хашимова, «Кундузсиз кечалар» («Вечера без дней») Усмана Азима, «Хотинлар ҳангомаси» («Женская болтовня») М. Хайдара — во всех этих пьесах обнажаются оставшиеся от прошлого времени недостатки, порожденные господством советской идеологии. Современные драматурги проповедуют в своих произведениях правдивость, гуманизм, трудолюбие своего народа — черты, которые невозможно уничтожить никакой идеологией.

В драме «Курорт» У. Умарбекова на примере истории колхоза, именуемого «Меҳнат аҳли» («Люди труда»), разоблачены коррупция и очковтирательство. Председатель колхоза Тулан берет взятки, более того, всячески прикрывает проделки мошенников, защищает их. Естественно, преступники, вдохновленные безнаказанностью, уже ничего не опасаются и действуют все увереннее и смелее. Тулан в то же время и сам дает взятки тем, кто стоит над ним по должности. Значит, у него есть и своя поддержка. Благодаря этому он не церемонится. В драме четко и психологически убедительно показана логика внутренней системы тягчайших антинародных преступлений, ее гнилостность, ставшая причиной ее развала. Тулан показан как образец взяточника, очковтирателя, карьериста, любителя наслаждений. Надо отметить, что не менее глубоко психологически раскрывается в драме и образ противостоящей силы — Кузибая. Это главный счетовод хозяйства, человек чистосердечный и бесхитростный, он живет, опираясь на порядочных людей. В драме он выступает в качестве носителя справедливости, он — символ победы нравственности.

В развитии драматургии большую роль сыграла комедия Ш. Башбекова «Железная женщина». Конфликт основан на вполне реальной жизненной ситуации. Известно, что долгие годы литература изображала хлопкоробов-женщин как радостных и веселых тружениц полей, каждый день которых подобен празднику. Комедия Ш. Башбекова впервые в узбекской драматургии ударила по этому искусственно созданному образу. Наконец со сцены была сказана правда о тяжелейшем труде сельских женщин.

В названии комедии заключен глубокий символический смысл — показана такая жизнь в кишлаке, которую не выдерживает даже «железная женщина»-робот, она ломается, выполняя то, что делают изо дня в день живые женщины.

Большое внимание узбекская драматургия уделяет освещению духовной жизни людей. В разнообразных сценических произведениях воспеваются справедливость, чистота и порядочность, дружба и преданность в любви, верность и добро. В жизненных коллизиях носители этих качеств сталкиваются с хитростью, коварством, подлостью, клеветой, доносительством, зазнайством, паразитизмом, духовной нищетой. В таких драматических произведениях, как «Тўйдан кейин томоша» («Представление после свадьбы») Шукрулло, «Чимилдиқ» («Свадебный занавес») Э. Хушвактова, «Тақдир» («Судьба») Р. Маъдиева, «Фаришта» («Ангел») Х. Расули, «Диёнатга хиёнат» («Предательство чести») К. Аваза, «Қудуқ тубидаги фарёд» («Крик из колодца») Э. Шермухамедова, основу конфликтной ситуации составляет проблема нравственного выбора, которая становится призмой постижения человека.

Драма известного поэта и драматурга Шукрулло «Представление после свадьбы» по сюжетной линии близка к драме Абдуллы Кадыри «Несчастный жених». В пьесе Кадыри показана история небогатого юноши, который вздумал в подражание богачам устроить роскошную свадьбу, но погряз в долгах. Шукрулло развивает традиционную сюжетную линию Кадыри событиями новой жизни, в которой подобные самолюбцы допускают излишние, ненужные расходы, а это приводит к жалким последствиям, банкротству, трагедии.

Герои драмы Мумин и Халида любят друг друга, вместе мечтают о счастливой совместной жизни и счастливом будущем. Они поддаются излишнему бахвальству родичей, мол, «чем я хуже других?» — и этот компромисс со старшими становится преградой на пути к счастью для молодых влюбленных. Свадьбу-то они сыграли, большую, богатую, но потом начались муки безденежья; долги и быт «съели» высокую любовь. В довершение мать Мумина Назира-биби решила выдать замуж младшую дочь, и тоже богато. Она захотела прибрать к рукам свадебные подарки сына, чтобы пополнить приданое дочери. Ей приглянулись и ювелирные украшения молодой невестки. Но Халида, естественно, стала противиться. А Мумин не может сделать выбора между сыновним долгом и любовью к жене. Наступает жестокая психологическая депрессия, он хочет повеситься. Проблема нравственного выбора развернута в драме как трагедия поступка.

Драматург показывает, что расточительство, мотовство — источник вреда, и осуждает тех, кто устраивает пышные свадьбы за счет

доходов, полученных нечестным путем. В этом плане интересны образы Фазылходжи и Чамандахон. Бесхитростный, чистосердечный интеллигент Фазылходжа считает так: «Если я сделаю большую помпезную свадьбу, я или сойду с ума, или стану нищим». Он изо всех сил противится нраву своей жены, жадной, ненасытной Чамандахон. Она хитра, коварна, алчна, бесстыдна. Она обманывает мужа, нечистоплотными путями достает ценные вещи и хочет привлечь к своим далеко не безобидным действиям мужа. Когда это ей не удается, она просто отстраняется от него и живет по-своему.

В драме подготовка к свадьбе, само празднество, дорогостоящие послесвадебные обычаи показаны очень ярко и зрелищно. Включение в пьесу персонажей, приверженных старому быту, наглядно подтверждает, что тяга к старым, изжившим себя порядкам ничего не приносит, кроме вреда. Автор дает альтернативу старым обычаям — благословить молодых на новую жизнь современно, без пышных, многолюдных застолий и дорогих подарков.

Наряду с осуждением неразумного следования ушедшим в прошлое порядкам, не востребованным современной жизнью, актуальной становится тема преданности мудрым национальным обычаям, умение ценить лучшие человеческие качества.

В драме Э. Хушвактова «Свадебный занавес» тема столкновения старого и нового в современной жизни интерпретируется своеобразно. Сюжет построен на ситуации традиционного обычая — первая встреча молодых происходит в день свадьбы в специальном огороженном белой тканью углу комнаты. Их первое свидание, слова, взгляды, поведение — все показано психологически глубоко, в соответствии с внутренним миром героев.

В годы независимости в узбекской драматургии наблюдается тенденция перекодировки в сценическом ракурсе сюжетов из устного и письменного народного творчества и создание на их основе драматических произведений. Результатом этого стали драмы, пьесы, кино- и телефильмы. В 90-е годы часто для попыток переосмысления использовались сюжеты из романов начала века, таких как «Ночь и день» Чулпана, «Минувшие дни», «Скорпион из алтаря» Абдуллы Кадыри, «Навои» Айбека, «Озорник» Гафура Гуляма, «Звездные ночи» Пиримкула Кадырова, «Дьявольские ухищрения» Тахира Малика.

Однако, отмечая в целом прогрессивное развитие узбекской драматургии 90-х годов, можно заметить, что пьес, отражающих изменения в психологии людей в период независимости, сравнительно немного. Недостаточно широко и художественно воссозданы в сценическом искусстве и реалии действительности конца века — времени кризисов, личностных и общественно-политических. Конечно, во многом это

объясняется сложностями и противоречиями развития литературного и театрального процесса этого периода.

Одним из знаменательных художественно-театральных явлений последнего эпохального десятилетия стало возвращение в узбекскую культуру драматических произведений 20–30-х годов, запрещенных в период соцреалистической литературной идеологии. Этот процесс позволил возродить национальные театральные традиции, вернуть к жизни имена многих узбекских драматургов и восстановить историко-литературную правду об одном из важнейших периодов в развитии узбекской драматургии.

Расширение жанрового диапазона национальной драматургии, стилевая полифония, сюжетно-композиционная неоднородность — таковы эстетические приметы узбекской драматургии 90-х годов.

В качестве одной из концептуальных тенденций можно выделить процесс психологизации социальной драмы, психологизации, основанной на преобладании проблемы нравственного выбора, определяющей и внутреннюю содержательность образов, и структуру конфликтной основы пьес.

Развитие узбекской драматургии 90-х годов определяется поиском новых путей построения тематической и эстетической систем национального художественно-сценического искусства, спровоцированным изменившейся в стране общественно-политической ситуацией и внутренними трансформационными процессами становления драматургической поэтики нового уровня.

* * *

Подводя итоги живого литературного процесса конца XX в., необходимо отметить, что и сегодня, уже в реалиях XXI в., его эволюционное движение продолжается. Бесспорными результатами развития узбекской литературы в этот период являются тематическая переориентация с художественного изображения советской действительности на отражение процессов становления нового независимого государства, свободного мышления и самостоятельной личности, а также жанрово-стилистическое расширение структур поэтики всех родов словесности.

Узбекская литература эпохи независимости составила яркую, многозначную страницу в искусстве национального слова. Самым значительным достижением этого периода стало то, что художественное творчество избавилось от идеологических запретов и ограничений. Литература не только обогатилась новыми темами, новыми идеями, новыми образами, но и дала новую интерпретацию уже существующим. Однако, несмотря на это, немалую долю составляют произведения художественно незрелые, а потому стремление к совершенствова-

нию литературного мастерства неизменно продолжает оставаться первейшей задачей писателей Узбекистана.

Сегодня, в начале XXI в., пока еще достаточно сложно говорить об окончательных итогах развития узбекской литературы XX в., поскольку движение литературных явлений еще не завершено, а продолжается в последующих художественных процессах новой, уже наступившей эпохи.

Любая система периодизации отличается условностью, поскольку нет четких границ между этапами, составляющими эволюционные вехи в развитии единого, непрерывающегося литературного процесса. И потому, на наш взгляд, сегодня еще рано говорить о завершении истории узбекской литературы XX в., закономерно говорить о рубеже XX–XXI вв. как о переходном явлении в литературном процессе, характеризующемся не резкой сменой концепции развития, а последовательным продолжением развития основных закономерностей литературного движения на новом этапе.

Говоря в целом о развитии узбекского национального литературного процесса минувшего столетия, необходимо отметить свойственные ему качества непрерывности, прогрессивности, последовательности, эволюционности всех основных составляющих мировоззренческой и литературной систем.

Довольно сложно определить общие для всех процессуальных этапов литературные закономерности, поскольку до сих пор в литературоведении не установлены единые принципы и методы определения общих закономерностей историко-литературного развития. Однако уже сегодня можно с уверенностью вычленить основные движущие силы внешнего и внутреннего плана, предопределившие движение узбекского литературного процесса в XX в. В первую очередь это взаимосвязанность художественного и общественного развития, определяющая в совокупности специфику социокультурной ситуации конкретного периода или всей эпохи в целом. Узбекская литература на протяжении всего XX в. была близка к народу, его проблемам и нуждам. Эта близость определяла идейно-тематическую литературную систему и условия эволюционных смен внутренних факторов. Во-вторых, одной из важнейших закономерностей движения истории национальной литературы стало последовательное развитие, в соответствии с меняющимися социокультурными реалиями, традиций классической литературы — именно это стало залогом неповторимости и особенности узбекской литературной системы столетия в рамках единого мирового литературного процесса. В третьих, очень важную роль в национально-художественной эволюционной динамике сыграли собственные внутренние эпохальные факторы развития узбекской литературы, к ко-

торым надо отнести особенности культурологической ментальности, мировоззренческую художественную специфику, историко-литературные взаимодействия.

Необходимо, однако, иметь в виду, что на каждом отдельном этапе литературного движения доминантное влияние на развитие национальной литературы того или иного фактора менялось. И это дает основание говорить об изменчивости закономерностей литературного процесса и утверждать, что узбекская литература XX в. — развивающаяся система с собственной, национальной логикой движения исторического, художественно-мировоззренческого, эстетического. Одно из основополагающих мест в истории национальной литературы принадлежит системе творческих персоналий. Литературный процесс творится в первую очередь писателями, а фактором литературного процесса становится художественное произведение. Именно в персональных художественных системах отражаются те или иные литературные закономерности. И принципиально важным в теоретическом обосновании узбекской литературы XX в. становится не только аналитическое исследование процессуальной картины литературного движения эпохи, рассматриваемого по историко-литературным периодам, но и описание системы творческих персоналий в плане литературно-биографической и творческой методологии, анализ конкретных индивидуальных художественных систем самых ярких узбекских писателей и интерпретационная оценка конкретных художественных произведений, в единстве определяющих национально-литературный облик XX в.

ВЫДАЮЩИЕСЯ ДЕЯТЕЛИ УЗБЕКСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XX в.

Характеристика индивидуальных писательских систем в контексте развития национального литературного процесса позволяет показать новаторский характер авторских поисков в постижении и отражении художественной картины действительности. В последующих главах предпринята попытка создания не очеркового обзора творчества узбекских писателей XX в., а своеобразных литературных портретов, высвечивающих индивидуальность каждого художника слова.

Представлялось важным не только выявить функциональное влияние историко-литературных и художественных закономерностей развития национальной литературы на становление художественного сознания каждого писателя, но и показать обратный процесс — формирование общелитературных тенденций и концепций под воздействием творческих систем выдающихся деятелей узбекской литературы. Поэтому в главах, отведенных персоналиям, внимание акцентируется на раскрытие наиболее концептуальных черт творчества писателей, их мировоззрения, общественных взглядов, художественного метода, порой приобретающего статус художественного открытия. Эти главы содержат также анализ идейно-тематического, сюжетно-композиционного и стилистического своеобразия наиболее значительных художественных произведений.

Монографические главы призваны продемонстрировать индивидуальное воплощение в персональных художественных системах основных закономерностей развития литературного процесса и тем самым показать, что диалектика истории литературы заключена в синтетической взаимообусловленности творчества каждого писателя и общих историко-литературных тенденций развития национального художественного движения.

Махмудходжа Бехбуди
(1875–1919)

Узбекская земля взрастила и дала миру много известных поэтов и писателей, великих ученых, людей, глубоко патриотичных и верных своему народу. Их вклад в развитие национальной культуры и общественное развитие страны неоценим. Одной из таких выдающихся личностей XX в. является писатель, журналист и общественный деятель Махмудходжа Бехбуди.

Бехбуди родился в Самарканде в 1875 г. Здесь же обучался в школе и медресе. По завершении учебы работал в государственной канцелярии в должности мирзы — писаря-секретаря, потом был выбран муфтием. Чрезвычайно ценивший знания, Бехбуди совершил несколько путешествий за границу. Он посетил города Турции, Египта и других арабских стран, России, Татарстана, Башкирии. Куда бы он ни приезжал, везде вглядывался в людей, присматривался к их жизни, сравнивал с жизнью своего народа, пребывавшего в тисках голода, бедности, неграмотности, невежества. Размышляя о причинах тяжелого положения узбекского народа, Бехбуди пришел к выводу, что в основе народных бедствий — невежество, бескультурье. Целью его жизни становится просветительская деятельность. В результате уже в самом начале XX в. Бехбуди становится известен как просветитель, патриот, интеллигент, человек, преданный своему народу. Он открывает в Самарканде новометодные школы, пишет для них учебники и учебные пособия, издает газету «Самарканд», журнал «Ойна» («Зеркало»). Активно участвуя в движении джадидизма, Бехбуди становится его лидером. В издававшихся в то время газетах и журналах — «Тараққий» («Прогресс»), «Вақт» («Время»), «Хуршид» («Светоч»), «Самарканд», «Ойна» («Зеркало»), «Шўро» («Совет») — Бехбуди публикует множество статей, пропагандирующих великую силу просвещения как путь к обеспечению благосостояния народа. Он сумел в известной степени актуализировать в обществе идею реформирования колониальной политики царизма, продвинул ряд своих сторонников в руководящие органы национальных регионов, обосновал мысль о том, что регионам необходим суверенитет. Бехбуди не одобрил октябрьский переворот 1917 г., но Кокандскую автономию (1917 г.) поддержал и был избран в ее руководящие органы.

Бехбуди работал на разных должностях в советских учреждениях. В 1919 г. он выезжает из Самарканда, намереваясь отправиться в далекое путешествие. Но эта поездка завершается трагически. В Шахрисябзе, входившем в территорию Бухарского эмирата, его арестовали люди эмира. И Бехбуди, один из лучших людей своего отечества, за-

щитник просвещения и свободы, был объявлен шпионом, предавшим народ и веру, и казнен в городе Карши. Злодейское убийство Бехбуди потрясло всю интеллигенцию страны. Поэты и писатели горячо откликнулись на эту трагедию. Многие из них написали воспоминания о Бехбуди, посвятили ему стихи и поэмы в жанре траурной эллегии — марсия.

В числе откликнувшихся на трагедию Бехбуди были писатели и поэты Нихоний со стихами «Заволли қуёш» («Солнце в закате»), Чулпан — «Маҳмудхўжа хотираси» («Памяти Махмудходжи»), Фитрат — «Беҳбудийнинг сағанасини изладим» («Я искал могилу Бехбуди»), С. Айни — «Беҳбудий руҳини иттихоф» («Дух Бехбуди»). В этих стихах отражен светлый, благородный образ Бехбуди, его бессмертие в памяти народа. Например, в марсия Айни звучат беспредельное горе потери, призыв к возмездию:

Сени бундан буён Турон кўролурми, кўролмасму?
Сенинг маснавийинг Туркистон тополурму, тополмасму?
Сенинг тарихий давронинг, сенинг осорий урфонинг,
Сенинг номинг, санинг жонинг жаҳон қолдиқча қолмасму?
Ватан авлоди ёд этди, сани ҳурматда шод этди,
Ва лекин интиқомингни ололурми? Ололмасму?

Тебя отныне увидит или не увидит Туран,
Твои поэмы-месневи найдет иль не найдет Туркестан,
Твою историческую миссию, твое духовное наследие,
Твое имя, твою душу сохранят ли до скончания мира?
Поколения Родины помнят тебя, отдают дань уважения.
Но свершится ли отмщение или не свершится?

Жизнь свою, общественную деятельность и творения Бехбуди посвятил народу, делу прогресса страны. В его произведениях воплотилось то, что он глубоко чувствовал. Свою кровную и духовную связь с народом он подчеркнул в своем духовном завещании: «Мы знаем свою судьбу. Однако гордость от сознания того, что мы сделали все, что могли, для нашего страдающего народа, позволяет нам спокойно ждать смерть… Лучшим памятником нам станет открытие множества школ и неустанный труд людей во имя просвещения и счастья народа».

В советский период деятельность Бехбуди не была оценена по достоинству, как и многих прогрессивных интеллигентов, всю сознательную жизнь посвятивших отечеству и народу. Его служба во имя нации была расценена как национализм, имя его не упоминали, произведения не публиковали. Только после обретения Узбекистаном независимости, в 90-е годы, эта несправедливость была преодолена. Хоть и с опозданием, но честное имя Бехбуди было возрождено, его общественная деятельность, философия жизни и творчество достойно оценены.

Великая заслуга Бехбуди в развитии художественного процесса эпохи состоит в том, что он первый ввел в узбекскую литературу жанр авторской драмы, став основоположником национальной драматургии и нового сценического искусства, до этого времени представленных только традиционным фольклорным театром. Появление пьесы Бехбуди «Отцеубийца» обозначило начало развития узбекской национальной драматургии и современного театра.

Драма Бехбуди «Падаркуш ёки ўқимаган боланинг ҳоли» («Отцеубийца, или Поступки сына-неуча»), созданная в 1911 г., явилась определяющей национальной новацией. Прежде всего, нужно отметить, что эта драма содержит отнюдь не революционные идеи, а просветительские, зовущие к совершенствованию знаний. Хотя в пьесе не звучало призывов к борьбе с царизмом, не было разоблачающих или критических идей, ее публикация и постановка в театре были запрещены. Сам по себе этот факт свидетельствует о том, что царская Россия всеми силами тормозила просвещение народа, стараясь не допустить народные массы к науке и знаниям. И драма Бехбуди была воспринята как угроза этой политике.

В 1913 г. драма «Отцеубийца» была опубликована на узбекском и таджикском языках и вскоре поставлена на сценах Самарканда, Ташкента, Бухары, Андижана, Намангана, Карши, Коканда и Катта-Кургана. Повсюду зритель принял пьесу восторженно — народ жаждал новых впечатлений, несущих актуальные идеи, пробуждающих мысль. К тому же на сцене изображались современные события, в монологах и диалогах актеров звучали мысли поучительные, находящие отклик в народных сердцах.

Герои драмы — бай (50 лет), его сын Ташмурад (15–17 лет), домла (т.е. мулла новых воззрений, 30–40 лет), убийца бая Тангрикул, армянин, хозяин питейного дома Артур и др. Образная система ориентирована на раскрытие основной драматической идеи, структура конфликта и сюжета предопределена целью дидактического воздействия.

Пьеса «Отцеубийца» несла в жизнь новые идеи просветительства посредством художественного слова и сценического искусства. Для озвучивания своих идей джадидам нужна была большая аудитория. Сценическое искусство давало им такую возможность — развернутое на сцене действие было всем интересно, понятно даже тем, кто не умел или не имел возможности читать. Поэтому в пьесе «Отцеубийца» эстетическая концепция выражения основной идеи построена на строго реалистических принципах поэтики — художественно достоверное изображение действительности. В этом была своя логика, и она была присуща не только творчеству Бехбуди, а всей художественной системе узбекского просветительства — джадидская литература была до-

ступна народным массам не только своей тематикой, но и доходчивостью, четкостью выражения мысли.

Драма «Отцеубийца», имея дидактический характер, заканчивалась поучительным наставлением, вложенным в уста героя-интеллигента, который обращается к зрителям: «…таков конец сыновей неученых и невоспитанных. Если бы отцы обучали их, воспитывали их, не было бы этого преступления, не было бы отцеубийства и пьянства». Драма показывает события и противоречия реальной жизни, в ней гневно осуждаются невежество, необразованность, бескультурье — в этом ее воспитательная значимость для общественно-литературного развития начала века. Но и сегодня драма не утратила своего воспитательного значения.

Необходимо отметить, что Махмудходжа Бехбуди оказал благотворное влияние на формирование системы узбекской драматургии в целом, а не только на утверждение в ней просветительских традиций. Замечательным творческим результатом этого воздействия явилось появление одного за другим произведений в просветительском духе Абдуллы Авлани, Хамзы, Фитрата, Абдуллы Кадыри, Чулпана, Бадри, Ходжи Муина Шукрулло, Тавалло и других. Пьеса Бехбуди «Отцеубийца» создала концептуальную линию формирования национальной словесно-сценической поэтики для развития драматического искусства. Одной из написанных под непосредственным влиянием драмы Бехбуди стала пьеса «Янги саодат» («Новое счастье», 1915) Хамзы. В драме «Отцеубийца» сюжет построен на трагических событиях из жизни невежественных отца и сына, убивающего отца ради получения его богатства. В пьесе Хамзы «Новое счастье» сюжетная линия сознательно перевернута: воспитанный, образованный сын спасает отца от гибели. Бехбуди показал трагедию невежества, а Хамза в развитии тех же просветительских идей — достоинства знаний, приносящих счастье. Можно назвать еще много произведений, созданных под влиянием пьесы «Отцеубийца». Драма Бехбуди стала для молодых писателей образцом сценического произведения, вдохновляющим стимулом для развития драматургических жанров.

Великий писатель Абдулла Кадыри в своем труде «Таржимаи ҳол» («Автобиография») писал: «Я даже сам не заметил, как под сильнейшим впечатлением от опубликованной в 1913 г. пьесы „Падаркуш“ сочинил свою пьесу для театра „Бахтсиз куёв“». Известный писатель-джадид Ходжи Муин Шукрулло, посмотрев в 1914 г. спектакль «Падаркуш», был потрясен. Он написал: «Тогда я решил отложить поэзию и начать писать произведения для сцены». В его драматических сочинениях «Свадьба», «Наркоман», «Обиженная женщина», «Старая школа — Новая школа» отчетливо чувствуется влияние Бехбуди.

Став родоначальником узбекской драматургии, Бехбуди заложил основы развития национального театра и театроведения. Он глубоко осознал важное эстетико-воспитательное значение театра в прогрессивном развитии народа и вложил душу в то, чтобы сценическое искусство заняло прочное место в духовной жизни нации. Именно Бехбуди был инициатором создания в Туркестане первого национального театра. Его статьи «Театр надур?» («Что такое театр?»), «Самарқандда театр» («Театр в Самарканде»), «Туркистонда биринчи театр» («Первый театр в Туркестане»), «Ўйнайтурғон одам йўқдир» («Нет актеров-исполнителей»), «Падаркуш» важҳидан» («По причине „Падаркуша“»), «Театр мусиқий, шеърий» («Театр музыкальный, поэтический») и другие активно пропагандировали важность и необходимость развития театрального искусства. Он был первым, кто открыл обществу, народу и стране свои ценнейшие мысли о специфических особенностях и преимуществах этого вида художественного творчества и создал в этой сфере ряд научно-теоретических и практических трудов.

Бехбуди вошел в историю народа и нации не только как основоположник национальной драматургии, автор первой национальной драмы «Отцеубийца» и основатель театра, но и как руководитель джадидов Туркестана, просветитель эпохи, как великий мыслитель XX в.

Садриддин Айни
(1878–1954)

Садриддин Айни, создатель своей литературной школы и учитель огромного числа учеников, талантливо писал на узбекском и таджикском языках. Поэтому творения С. Айни одинаково ценны и для узбекских, и для таджикских читателей. Его роман и повести «Бухарские палачи», «Рабы», «Смерть ростовщика» были написаны сначала на узбекском языке, а потом воссозданы и на таджикском. А такие его сочинения, как «Одина», «Дохунда», «Эсдаликлар» («Воспоминания»), создавались сначала на таджикском, а затем на узбекском языках.

С. Айни является одним из основоположников новой узбекской литературы XX в. В его произведениях в реалистических красках изображена жизнь узбекского и таджикского народов, их труд, борьба, история, обычаи и традиции, описаны национальные памятники. Литературоведы называют сочинения С. Айни своеобразным зеркалом жизни, потому что проза писателя — это живая история узбекского и таджикского народов, написанная художественными средствами.

Творчество С. Айни имеет общемировое значение. Известный писатель, национальный герой Чехословакии Юлиус Фучик еще в 1935 г.

сказал: «С. Айни не только ваш писатель, он и наш писатель. Его сочинения для нас не только образец прекрасного искусства, они для нас — учебное пособие для чтения»[1]. А выдающийся современный писатель Чингиз Айтматов писал: «Я хочу признаться читателям в своей неизменной и почтителдьной любви к Мухтару Ауэзову и Садриддину Айни. Оба они — явления уникальные… Удивительны художественные произведения Айни — их у него много, больших и малых. И я хочу от души предложить читателям прочесть удивительную сатирическую повесть „Смерть ростовщика“. В ней заложен потрясающей силы общественный заряд. В изображении бухарского Гобсека мы видим великое мастерство сатирика»[2].

Произведения С. Айни переведены на несколько языков мира. На Каирской конференции прогрессивных писателей Азии и Африки (1962 г.) была принята Декларация, в которой С. Айни упоминается наряду с такими великими писателями эпохи, как Рабиндранат Тагор, Лу Синь, Таха Хусейн.

В научном исследовании творчества С. Айни достигнуты значительные успехи. О нем написаны статьи, научно-критические очерки, такие как «Садриддин Айни» Н. Рахимова, «Айний гулшани» («Цветник Айни») М. Хасанова, «Айний бадиятининг эволюцияси» («Эволюция художественной системы Айни») М. Кушчанова, по его творчеству защищено несколько диссертаций. В них жизнь и творчество Айни изучены на основе документов, его произведения проанализированы с точки зрения идейно-художественного содержания и в соответствии с историческими реалиями. Особый акцент сделан на изучении таких проблем его художественной эстетики, как реалистический метод, положительный герой, сатира и юмор, художественный язык, фольклорные мотивы, особенности национальной метафоризации текста.

Отдельно надо отметить, что С. Айни оказал огромное влияние на становление научного литературоведения в Узбекистане и Таджикистане. На протяжении всей своей жизни С. Айни был в дружеских отношениях с Хамзой, Абдуллой Кадыри, Фитратом, Чулпаном, Айбеком, Г. Гулямом, К. Яшеном и другими узбекскими писателями. Айни и Кадыри искренне дружили, в сложившихся между ними взаимоотношениях «учитель–ученик», бескорыстно поддерживали друг друга. Хабибулло Кадыри в книге «Об отце» пишет: «Отношения между А. Кадыри и С. Айни были давними, взаимный интерес к творчеству и их сотрудничество начались еще до революции». С. Айни же отметил: «Джулкунбай[3], прочитав мое произведение „Одина“, дал мне хо-

[1] Шарқ юлдузи. 1953, № 4. С. 110.
[2] *Чингиз Айтматов*. Два мастера // Литературная газета. 04.09.1968.
[3] Джулкунбай — псевдоним А. Кадыри.

рошие советы. Он сказал, что произведение получилось талантливое, но надо его сделать более эмоциональным, дать огня. Тогда оно будет лучше восприниматься читателем».

Бывали у С. Айни Гафур Гулям и Айбек, К. Яшен и Х. Алимджан, А. Каххар и Сабир Абдулла. Гафур Гулям писал: «Мое знакомство и дружба с Айни длятся уже более 30 лет. Будучи в Самарканде, я часто заходил к нему и советовался». В другой своей статье Г. Гулям особо подчеркнул роль Айни в своей жизни: «Садриддин Айни внес ценную лепту в воспитание молодых литераторов и является лично моим учителем».

Айбек в статье «Шарқ адабиётининг билимдони» («Знаток литературы Востока»), называя Айни своим учителем, писал: «Меня всегда радовали его дружеские советы». А Камиль Яшен, посвятивший Айни ряд статей — «Азиз сиймо» («Дорогой образ»), «Устод» («Учитель»), «Айний абадияти» («Бессмертие Айни»), где отмечал его литературный и литературоведческий талант, — вспоминал: «Мы все приносили к Айни свои произведения, читали их ему, и каждую его критическую мысль мы воспринимали с благодарностью — все его советы были для нас очень ценными».

Садриддин Айни родился 15 апреля 1878 г. в кишлаке Соктаре Гиждуванского района Бухарской области в семье дехканина. Отец его Саидмурад был беден, но стремился к знаниям. Молодой Садриддин начальное образование получил в своем кишлаке, а затем поехал в Бухару для его продолжения и, несмотря на большие материальные трудности, поступил на учебу в медресе. С. Айни не удовлетворяется обучением в медресе. Он неустанно занимается самообразованием, изучает произведения таких поэтов и ученых, как Навои, Низами, Джами, Бедиль, Физули, Ахмад Даниш и др., порой тайком читает газеты и журналы. В результате уже в конце XIX в. С. Айни становится известен как прогрессивный просветитель, мыслитель и преданный народу общественный деятель.

Сильное влияние на формирование мировоззрения С. Айни оказал знаменитый в свое время просветитель, ученый-энциклопедист Ахмад Даниш. В своем сочинении «Наводир ул-вакое» («Редкостные события») Ахмад Даниш смело разоблачал жестокость эмира и чиновников, невежественное духовенство, негодность системы обучения в медресе Бухары. Именно об этом сочинении Айни писал: «…во время внимательного чтения этой книги во мне проснулась жажда к критическому мышлению, в моем мировоззрении появились изменения»[1]. Под прямым воздействием просветительских и патриотических идей

[1] *Айни С.* Асарлар. Т. 1. Таш.: Ўзадабийнашр, 1963. С. 198.

Даниша Айни критически пересмотрел свое отношение к реалиям общественной жизни страны, особенно к системе эмирского правления.

Сильнейшее влияние на воззрения и деятельность С. Айни оказали джадиды начала XX в. Он стал публиковаться в джадидских газетах «Бухорои шариф» («Священная Бухара»), «Туран». В 1909 г. С. Айни пишет и выпускает учебник «Тахзиб ус-сибиён» («Воспитание детей»), где проповедует идеи воспитания в контексте концепций просветительства. Его общественная, научная и народно-патриотическая деятельность вызывает недовольство эмира и его чиновников. Они подвергают С. Айни преследованиям. В 1917 г. его арестовывают, бросают в зиндан и подвергают жестокому наказанию — избиению 75 палочными ударами. Сам Айни так описал эту экзекуцию в книге «Қисқача таржимаи ҳолим» («Моя краткая автобиография»): «Палачи со счетом „раз-два“ стали наносить удары с двух сторон. Они били, как кузнецы: один поднимал палку, другой в этот миг опускал ее на спину. Они изранили мне всю спину. Брызгала кровь, разлетались куски кожи и мяса. Боль была непереносимая. Однако во время истязания во мне проснулась такая сила и такое терпение, что я смог удержать крик и стон и не отрывал прямого взгляда от чиновников. Когда эти мерзавцы избивали меня, муллы и царедворцы, стоявшие поблизости, наносили своими кулаками подлые удары по лицу и голове. Послышался голос одного из палачей — „семьдесят пять“. Это число было самой большой и последней цифрой в эмирской экзекуции»[1].

Потерявшего силы С. Айни снова бросили в темницу. Освободили его народные бойцы и повезли в больницу в Каган. Об этом он также вспоминал впоследствии: «Пятьдесят два дня пролежал я в больнице и только после двадцати пяти хирургических процедур немного пришел в себя. Доктор разрешил покинуть больницу. Я переехал в Самарканд»[2].

В Самарканде С. Айни прожил с 1917 по 1951 г. Его почти 35-летняя творческая деятельность, протекавшая в этом городе, была очень плодотворна. Он принимал активное участие в общественной жизни, во многом определял развитие литературы, культуры и науки. Активно содействуя открытию первых новых школ в Самарканде 20-х годов, вовлекал в учебу детей простых тружеников, неимущих. Совместно с прогрессивной интеллигенцией тех лет, в частности с А.Г. Леменовским и М. Абдуджаббаровым, Айни открыл новометодную школу в махалле Кушховуз. Одновременно Айни готовил учебники и пособия для школ нового типа. Работал в редколлегии таких газет и журналов,

[1] *Айни С.* Асарлар. Т. 1. С. 88.
[2] Там же. С. 92.

как «Шулаъи инқилоб» («Зарево революции») и «Меҳнаткашлар товуши» («Голос трудящихся»). В 40-е годы он работал в Самаркандском государственном университете, воспитывая молодых филологов, развивая национальное литературоведение. Многие из узбекских и таджикских литераторов XX в. считают себя учениками С. Айни и по-праву гордятся этим[1].

Творчество Садриддина Айни многогранно. Талантливый писатель, он создал и ряд научных работ по литературе и истории. В числе его научных очерков и монографий такие труды, как «Бухоро манғит амирлари тарихи» («История мангитских эмиров Бухары»), «Бухоро инқилоби тарихи учун материаллар» («Материалы по истории Бухарской революции»), «Тожик адабиёти намуналари» («Образцы таджикской литературы»), «Алишер Навои ва тожик адабиёти» («Алишер Навои и таджикская литература»), «Алишер Навои», «Устод Рўдакий» («Учитель Рудаки»), «Фирдавсий ва унинг „Шоҳномаси“ ҳақида» («О Фирдоуси и его „Шахнаме“»), «Шайхурраис Абу Али Ибн Сино» («Глава ученых Абу Али Ибн Сина»), «Шайх Муслихиддин Саъди, Шерозий» («Шейх Муслихиддин Саади Ширази»), «Мирзо Абдул Қодир Бедил», «Васифий ва унинг «Бадоъеул-вақое» («Васифи и его „Удивительные события“»). В этих работах С. Айни много ценных сведений по истории классической литературы и исследованию творчества поэтов Востока.

Заслуги С. Айни в литературе и науке были достойно оценены. Ему присвоено звание заслуженного деятеля науки (1940 г.), он награжден орденами и почетными званиями, стал лауреатом Государственной премии (1950 г.), почетным членом Академии наук Узбекистана (1943 г.) С. Айни являлся действительным членом Академии наук Таджикистана и ее первым президентом (1951 г.)

Заниматься литературой С. Айни начал еще в годы учебы в медресе Бухары (1894–1895) — тогда он писал небольшие стихотворения. Первые свои газели он представил на читательский суд под псевдонимами Сифлий (Бедняк), Муҳтожий (Неимущий), Жунуний (Безумный). С 18 лет он начинает печататься под постоянным псевдонимом Айни. Это слово имеет 48 значений. По этому поводу сам писатель писал так: «Я хотел в качестве псевдонима взять многозначное слово. Стал перелистывать словарь, увидел слово „айн“. В словаре было приведено 48 значений. Самые важные показались мне символичными: глаза и родник. Я решил взять это слово как свой псевдоним»[2].

---

[1] Айний замондошлари хотирасида. Таш.: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1978.

[2] *Айни С.* Асарлар. Т. 1. С. 56.

Первые поэтические произведения С. Айни — любовная лирика, написаная в стиле таджикской и узбекской классической поэзии. Потом появились стихи на злобу дня, считающиеся началом новой узбекской поэзии: «Ҳуррият марши» («Марш свободы»), «Байналмилал марши» («Интернациональный марш»), «Биринчи май марши» («Первомайский марш»), «Марсия» («Траурное»), «Кунчиқарлиларга хитоб» («Воззвание к людям Востока»), «Ҳилоли ахмор марши» («Марш красного полумесяца»). Эти стихи и песни во многом созвучны созданным в те же годы стихотворениям Хамзы.

«Марш свободы» (1919) написан в духе «Марсельезы» французских революционеров (1792). Это стихотворение С. Айни и его «Интернациональный марш» (1919) дополняют друг друга в идейном плане. В «Интернациональном марше» поэт обращается к пролетариям всего мира, призывая разрушить старый мир и построить новый. Боевой публицистический дух, выражая надежду на светлое будущее, звучит в таких словах:

Уйғон, дунё ишчиси, турғил!
Яқинлашди ойдин кунлар.
Ёруғ дунёга чиқ, ғайрат қил!
Кўп кўрдинг қоронғу тунлар.

Проснись, рабочий мира, встань!
Близки уж светлые дни.
Выйди в светлый мир, действуй!
Много ты повидал темных ночей!

Очень актуальны в стихотворениях С. Айни просветительские идеи — в них звучит призыв учиться и обретать знания, стать просвещенным, чтобы открыть глаза трудящимся на новую жизнь. Таковы его стихи, обращенные к молодежи, с поэтическим воззванием быть достойными людьми нового времени. К ним относятся «Мактаб марши» («Школьный марш»), «Дорулмуаллимин марши» («Марш учителей», 1919), «Мактаб шарқийси» («Походная песня школьников», 1920), «Лоҳутий дили» («Сердце Лахути», 1922). Таким образом, в 20-е годы С. Айни брал темы, характерные для начала XX в. — действительности нового времени. В его поэзии 30–40-х годов в основном также звучат идеи строительства нового мира, становления нового человека.

В 30-е годы тематика стихов С. Айни несколько расширяется — его интересуют проблемы культурного строительства, этики и морали, школы и просветительства, дружбы, взаимоотношений учителя и ученика. В 1935 г. был издан стихотворный сборник «Ёдгорлик» («Память»). В 1940 г. Айни сочинил поэму «Инсоннинг сув учун кураши» («Борьба человека за воду»), в которой речь идет о трудящихся Тад-

жикистана, покорителях бурных рек. Важная для Востока проблема «человек и вода» освещена поэтически образно.

В годы Второй мировой войны в произведениях Айни все сильнее звучит публицистическое начало. Тогда же им создан целый ряд сатирических произведений, исторических очерков, таких как «Ўлим фашист кўппакларга!» («Смерть фашистским собакам!»), «ХХ аср Чингизи» («Чингиз XX века»), «Думсиз эшак» («Бесхвостый осел»), «Етти бошли дев» («Семиглавый див»), «Шерзод», «Сассиқ экан» («Вонючий»), «Яradор йиртқичнинг жон талвасаси» («Предсмертная агония раненого хищника»), «Она-Ватан» («Родина-Мать»), «Чин ва ёркин тонг» («Истинный и яркий рассвет»). Именно в эти годы были написаны самые яркие исторические очерки Айни «Темур Малик», «Муқанна исёни» («Восстание Муканны»). Многие стихи этих лет посвящены военно-оборонной тематике: «Қасос марши» («Марш мести»), «Ғалаба қўшиғи» («Песнь победы»), «Ҳой, Москва» («Эй, Москва»). В годы войны в газетах было опубликовано около 30 стихотворений поэта.

В послевоенный период поэтическое перо Айни вдохновляют темы борьбы за мир, общественного труда, дружбы народов, любви к Родине. Жизненное кредо поэта, по его словам, составляла формула: «Всю жизнь писать стихи»[1]. И его вклад в сокровищницу узбекской и таджикской поэзии поистине неоценим.

Велики заслуги Айни и в развитии национальной прозы XX в. Известно, что формирование узбекской прозаической системы связано прежде всего с именами А. Кадыри и С. Айни. Опираясь на традиции классической прозы и устного народного творчества, а также пользуясь достижениями общемировой реалистической прозы, они стали основоположниками новой узбекской прозы 20-х годов и создали ее первые образцы. Если Абдулла Кадыри заложил основы узбекской романистики своими романами «Минувшие дни» и «Скорпион из алтаря», то С. Айни своими повестями «Бухарские палачи» и «Одина» создал новый жанр узбекской повести. Прозу Садриддина Айни можно назвать художественной историей прошлой жизни узбекского и таджикского народов, потому что в ней отражены важные вопросы действительности той эпохи. С. Айни выступил почти во всех эпических жанрах. Публицистические статьи и очерки, художественные эссе и фельетоны, повести и романы — все эти жанры вобрала в себя художественная система писателя. Очень интересны опыты С. Айни в жанре публицистического очерка. Созданные им очерки «Аҳмад Дербанд», «Восстание Муканны», «Тимур Малик», «Ажойиб одам» («Удивительный человек»), «Бахтсиз қизнинг бошидан ўтган қора кунлар»

[1] *Айни С.* Асарлар. Т. 1. С. 56.

(«Черные дни несчастной девушки») и сегодня продолжают служить образцами художественного очерка.

Публицистика Айни, посвященная изображению прошлого, притягивает внимание верностью доказательств и четкостью художественного изображения. С одной стороны, в них разоблачается несправедливость старой системы, общественного бытия, с другой — изображается мужественная борьба узбекского народа с захватчиками, узурпаторами. Особенно примечателен в этом смысле очерк «Тимур Малик», в котором образ полководца и правителя яркий, живой: он представлен как народный герой-патриот, истинный сын своего отечества, мудрый мыслитель своей эпохи.

В таких очерках на современную тематику, как «Жаҳон гўзали» («Красавица мира»), «Тарихий байрам» («Исторический праздник»), документально правдиво, художественно ярко рассказывается о жизни начала века, о людях эпохи, их мыслях и чувствах. Изображение силы народа, замечательных качеств людей, их достижений в культуре и науке направлено на защиту народного достояния от тех, кто искажает историю. Таковы публицистические очерки С. Айни «Она Ватан» («Родина-Мать»), «Йигирма беш йил» («Двадцать пять лет»), «Инсониятнинг тенг ярмиси» («Ровно половина человечества»), «Яradор йиртқичнинг жон талвасаси» («Предсмертная агония раненого хищника»), «Ҳар кун ҳайт эмас-ку, чалпак есанг» («Не каждый день праздник, чтобы есть сладости»), «Тарихни сохталаштирувчилар фош этилди» («Разоблачение искажателей истории»), «Улуғбек расадхонаси» («Обсерватория Улугбека»). Они отмечены замечательным умением писателя сочетать документальное и художественное изображение действительности.

Психологическое мастерство С. Айни особенно ярко проявилось в жанрах повести и романа. Повести «Бухарские палачи» (1922), «Одина» (1924), «Кулбобо, или Двое освобожденных» (1928), «Старая школа» (1935), «Смерть ростовщика» (1937), «Сирота» (1940), а также романы «Дохунда» (1930), «Рабы» (1934) и эпопея «Воспоминания» (1949–1954) основаны на психологизации художественного отображения проблемы «человек–действительность–история». Большинство этих произведений организуется как повествовательное описание-анализ, основанное на ретроспективном психологическом анализе реальной действительности, исторического бытия и душевного состояния человека.

От повести к повести, от романа к роману росло писательское мастерство С. Айни. В этом росте писателя, в достижении им художественного совершенства решающую роль сыграло то, что он творчески переработал прогрессивные традиции классического словесного ис-

кусства, познал правду жизни, постиг мастерство великих предшественников, переосмыслил в новом ключе общие принципы художественного психологизма.

С. Айни писал: «Многому меня научило творчество Горького. Привлекшее внимание многих читателей и удостоенное высоких наград мое произведение „Воспоминания“ создано непосредственно под влиянием его романов „Детство“ и „В людях“».

В плане идейно-тематической системы, жанра, художественного мастерства проза С. Айни многообразна. Его повести «Бухарские палачи» присущи черты мемуаристики. События повести относятся к марту 1918 г. В Бухарском эмирате после народной демонстрации резко возросло количество кровавых репрессий, царили деспотизм и беззаконие. Писатель отразил бесчестие и продажность, подлость и жестокость эмира и его сподручных, их поистине хищнические повадки.

Сюжет повести построен на разговорах палачей между собой, его основу составляют те ужасные события, что пережил сам писатель. Образы палачей Хамрогавбоза, Курбандевона, Кадырбоза, Хайдарчи развернуты по принципу психологического самораскрытия, основным методом которого в повести является диалог, в ходе него психологическому анализу подвергается не только внутренний мир героя, но и реалии действительности. Такая художественная методология повествовательной структуры стала новационной для узбекской прозы того периода. В репликах основных персонажей обнаруживается гнилостность эмирской системы, ее полное бессилие. Писатель называет самого эмира главным палачом. Вот слова из монолога эмира: «…мне нужно взять в свои руки дело палача. Эти ослы ни на что не способны».

В повести «Бухарские палачи» С. Айни использует и принципы натуралистического изображения. Это привело к тому, что глубинные причины жестокости палачей не раскрыты, возможности авторского голоса проявлены слабо. Несколько упрощена и композиция произведения. Но эта повесть сыграла свою роль в переходе Айни к реалистической прозе.

Повесть «Одина» рассказывает о тяжелой жизни узбекских и таджикских тружеников в прошлом, об их недовольстве баями и чиновниками, в ней раскрывается постепенное пробуждение в народе политического сознания. В центре — бедняк, таджик Одина, его тяжелая жизнь. Осиротев еще в детстве, он служит в доме Арбоб Камола, жестокого бая. Не выдержав унизительной и трудной жизни, Одина убегает, добирается до Ферганы и устраивается работать на хлопковый завод. Собрав немного денег, возвращается в кишлак, чтобы жениться на любимой девушке Гюльбиби. Но мечта не осуществилась: в пути на

него напали есаулы эмира и обобрали. Вернувшись, он оказывается под надзором Арбоб Камола и вновь вынужденно покидает кишлак…

В горькой судьбе Одины воплощена доля всех узбекских и таджикских тружеников тех лет. В предисловии к книге Файзулла Ходжаев писал: «Айни в своей повести показал жизнь сотен, тысяч абсолютно бесправных и подвергшихся жесточайшей эксплуатации трудящихся и изобразил ее точно, ничего не искажая. Отношения между Одиной и его хозяином — суть отношений между бесправным и бедным народом и хозяевами — типичная картина. Такое положение существовало не только в далеких районах типа Каратегина, но и в самой священной Бухаре»[1].

Смерть Одины в Ташкенте, в одиночестве и изгнании, во время революционных волнений, увеличивает реалистическую и психологическую значимость образа.

Повесть С. Айни «Старая школа» автобиографична. Вспоминая свое детство, годы учебы в старой школе, саму эту школу с ее телесными наказаниями, принципы старометодного обучения, писатель рассказывает историю учителя-домлы — безграмотного и невоспитанного человека. Он часто предоставляет детей самим себе, таков его принцип обучения. Тогда мальчишки играют, устраивают бои перепелов, стреляют из камышинок, согнув их в «луки». Все, что было в старой школе, изображено в повести живописно и правдиво.

Зрелым сатирическим произведением является «Смерть ростовщика». Образ жадного и подлого ростовщика Кори Ишкамба показан писателем беспощадно и пробуждает в читателе гнев и отвращение. Очень сильно в повести мастерство портретного описания. Таков, например, портрет ростовщика: «Он был среднего роста, тучный, с огромным животом, короткой шеей, с большущей головой. Мясистое лицо и толстая шея вкупе с телом делали его похожим на бурдюк, наполненный водой. Если бы остричь его голову и сбрить бороду, да раздеть, он бы напомнил желудок одногорбого верблюда. Однако разница была в том, что ростовщик был побольше, — морда красноватая, ну вылитая свинья, которой пора разродиться». Специфика психологического портрета С. Айни заключалась в том, что через изображение внешности героя он высвечивал его внутреннюю сущность. В психологическом портрете ростовщика, в его характеристике писатель мастерски подчеркнул социально-сословные черты — разве можно представить «толстого, с огромной мордой» бедняка? «Примечательные» детали облика Кори Ишкамба еще более отчетливо проступают на фоне ярких и точных сравнений.

[1] *Айни С.* Одина. М.–Л. Госиздат, 1930. С. 4.

Образ Кори Ишкамба по праву вошел в галерею безобразно жадных и ненасытных скупцов, созданных Шекспиром, Бальзаком, Мольером, Пушкиным, Гоголем. Айни сумел глубоко раскрыть типичный образ ростовщика в типических обстоятельствах, умело используя приемы иронии и сатиры. Во всех поступках, делах, движениях Кори Ишкамба гротескно проступают черты безнравственной личности. Он до такой степени скуп, что неделями не ест у себя дома, подлаживаясь к обеденному часу других, умудряется обманывать даже собственных жен, забирая деньги, которые они зарабатывают, вышивая тюбетейки. Кори Ишкамба жаден до смешного — экономит на спичках, ламповом масле, даже на брадобрее:

«— Другие люди стригутся раз в неделю, десять дней, вы же в два месяца один раз. Все оплачивают подтачивание бритвы, вы же — только половину…

— А вас это не касается, хочу в неделю, хочу в два месяца один раз буду бриться. Отросли мои волосы очень или не очень, вы все равно более чем нужно бритву не употребляете, так что вовсе не перетруждаетесь, а подточить бритву и надо не более чем наполовину. Видите, у меня на полголовы лысина».

В призме картин, разоблачающих ростовщика, писатель показывает жизнь простых тружеников — нелегкую, полную лишений.

Первый роман С. Айни — «Дохунда» рассказывает историю бедняка по имени Базар, который в поисках лучшей жизни переезжает из Куляба в Хисар. Но повсюду его ожидает одинаковая участь: те же трудности, та же бедность. Очень тяжело работается ему у хисарского богача Азимшаха. После смерти Базара бай заставляет рабски трудиться и его сына Ядгара, и тот бежит. Он добирается до красивого горного кишлака Дараи Ничон и устраивается на работу пастухом. Увы, вскоре подосланный Азимшахом есаул Алимардан арестовывает его и доставляет обратно к баю. Позже, чтобы избавиться от бая и вернуться к своей любимой девушке Гюльнар, он записывается в солдаты. Но и на службе Ядгар не обретает свободы. И он вновь бежит, опять его ловят, и в конце концов он оказывается в зиндане. Но вскоре Ядгара освобождают красноармейцы, он находит свою Гюльнар. К этому времени в стране осуществляются земельные и водные реформы, обобществляется сельское хозяйство.

Композиция романа сложна и интересна. События, о которых повествуется в пяти главах романа, выстроены не в хронологическом порядке. Такая нелинейная композиция позволила писателю создать новый для узбекской романистики принцип — вначале в ткань повествования вводится кульминационное в развертывании романного действия событие, а затем в системе «перевернутого» времени описывается

его последовательное развитие. Подобная дискретность определяет и пространственно-временную структуру романа. Такой подход позволяет писателю акцентировать внимание на наиболее значимых в судьбе героев и истории страны событиях.

Характер главного героя — Ядгара динамичен, его мировоззрение, мышление изменяются, приводя его в ряды борцов за новую жизнь. Он становится строителем этой новой жизни, и читатель верит в это. Писатель показывает жизнь Ядгара в органичной связи с историей народа и страны. Именно поэтому этот роман можно определить как исторический, несмотря на его несколько беллетризированный характер.

«Дохунда» раскрывает суть противостояния, смысл борьбы разных сил в исторический период, изображенный в романе. Отсутствие справедливости в политике эмирской системы разоблачается через детализированное повествование о жизни героев. Бывший пастух говорит: «Абсолютно точно: в столкновениях бая и пастуха чиновники защищают богача. Я пережил такую историю. Ниязшах по поддельным письмам отобрал мои земли. К кому я только ни обращался — к судье, к хакиму, председателю, просил, объяснял, жаловался. Все прогоняли меня, все отталкивали. Я не сдавался, прогонят сегодня, иду назавтра вновь. Наконец старший есаул мне прямо сказал: „Будешь еще надоедать, брошу в зиндан, до конца дней будешь там гнить“. Я понял тогда, что хакимы, оказывается, на стороне богачей».

Очень сложна в своей неоднозначности галерея образов романа «Дохунда». Ядгар, Гюльнар, Абдуллаходжа, Мискинзода, Базар, Сафар, Фатима, Якуббай, эмир Алимхан, Анварпошшо, ишан Султанхан, Азимшах, бай Мутти, есаул Алимардан образуют систему двух противостоящих полюсов. Таким образом, идейная концепция романа раскрывается через конфликтную структуру художественно организуемой образной системой.

Очень важна роль женских образов в романе. Гюльнар, Мехримо, Феруза, Фатима, Тутиой — каждая имеет в сюжетной системе свое место и свое значение. Однако художественно-психологический анализ разработан недостаточно полно. В некоторых главах, особенно в четвертой, количество героев явно излишне, что приводит к некоторой схематичности в изображении характеров. Это чувствуется и на страницах, излагающих историю советской действительности. Тем не менее роман «Дохунда» занимает важное место в прозе 30-х годов.

Роман С. Айни «Рабы» охватывает исторический период более чем в 100 лет, с 1824 по 1933 г., описывая судьбу трех поколений. Сюжет романа начинается с описания жизни в первой четверти XIX в., с эпизода кражи рабов, и завершается переменами, произошедшими в 30-е годы XX в. Народная жизнь в период бухарского эмирата, весь

ужас рабского существования и некоторые эпизоды советской действительности нашли свое отражение в этом произведении.

Главный герой романа — народ. Рабы и слуги Рахимдод, Гульсум, Гульфом, Фархад, свободные труженики Сафаркул, Эргаш, Кулмурад, Хасан, Фатима включаются в беспощадную борьбу с угнетателями. История этого движения изображается живо и достоверно.

По сравнению с романом «Дохунда» роман «Рабы» охватывает более широкий круг событий, динамика развития его сюжета ускорена. И по степени художественности второй роман более совершенен. Психологическое мастерство писателя особенно проявилось при создании характеров героев. С. Айни умело использовал традиции устного народного творчества, систему богатейшего народного языка. Сам писатель отмечал, что при написании повести «Одина» он почти не обращался к фольклору, а в романе «Дохунда» уже использовал образцы устного народного творчества. Роман же «Рабы» изобилует речевыми элементами — анекдотами, идиомами, народными поговорками, пословицами, загадками. В первой части романа, например, стон раба, ждущего встречи с любимой, сравнивается со стонами птицы, попавшей в клетку. В последней части Хасан, внук Неккадама, и его любимая Фатима поют веселые песни, ибо они рады тому, что дехкане получили землю и воду:

Фотима: Гулбоғчада гулим бор-е,
Қўлимда булбулим бор-е.
Ҳасан: Бойлар нозин чекмайман-е
Энди ерим-сувим бор-е.

Фатима: В цветнике моем роза расцвела,
На руке моей соловей поет.
Хасан: Мне теперь нипочем приказы богачей,
У меня есть земля и вода.

Близость к образно-метафорической системе народного творчества в этой песне очевидна. Песня способствует более яркому, поэтичному выражению психологического состояния героев, их внутреннего духовного мира.

Таким образом, роман С. Айни «Рабы» продемонстрировал новаторские подходы не только в структуре композиционного построения и сюжетной организации, но и в искусстве создания художественного образа и эстетической стилизации. Это произведение является эволюционно значимым в узбекской литературе XX в.

Последнее крупное художественное произведение С. Айни — «Воспоминания». В предисловии автор пишет: «Мне кажется, писать воспоминания труднее, чем сочинять роман или рассказ, поэтому я

откладывал это дело на более поздний срок, ждал, когда наберусь писательского опыта. Ибо человек, пока не осознает четко свое прошлое, не может оценить достаточно полно свое настоящее. И вместе с тем, пока не изучишь свою настоящую жизнь, пока не наберешься опыта, не сможешь в полной мере изобразить прошлое с точки зрения сегодняшнего».

Фактически Айни, создав это крупное эпическое произведение, положил начало развитию в узбекской и таджикской литературах нового жанра — мемуаров. Дело в том, что «Воспоминания» Айни в корне отличаются от существовавшей еще в классической литературе мемуаристики (например, к подобному жанру можно отнести записи Навои, Бабура, Васифи, Ахмада Дониша). Главное отличие заключается в том, что Айни изображает в своих воспоминаниях не только биографические события, но и жизнь трудового народа, историю социального развития страны. Продолжив и развив в новом национальном ключе традиции мемуаристики, Айни создал новую и оригинальную концепцию этого жанра.

Главный герой книги Садриддин — сам автор. Он показал жизнь страны и народа через свои личные впечатления, которые органично, как часть целого, включены в сюжетную ткань. Целое — это жизнь кишлака и города, трудности быта людей труда, социально-политическая жестокость конца XIX в., бесправие, несправедливость, морально низкий облик эмира, его чиновников, невежественного духовенства.

«Воспоминания» состоят из четырех частей. Первая часть освещает историю кишлаков Бухарского эмирата в 1884–1890 гг. Автор уподобляет жизнь в них непроглядной черной ночи, но отмечает, что, подобно мерцающим звездам, в душе народа таилась вера и надежда на лучшее. С. Айни пытается избежать сугубо трагической окраски в описании жизни народа. Напротив, о трудолюбии, заветных мечтах и надеждах наших отцов, их правдивости, преданности, умении дружить, о любви к детям мы узнаем, знакомясь с такими героями, как Саидмурадходжа Тутапошшо, Гулям Неккадам, Хабиба. Прекрасным человеком был Саидмурадходжа, безвозмездно помогавший людям, даже когда нуждался сам. Летом дехканин, зимой — кустарь-ремесленник, он трудился не покладая рук. «Я так хотел учиться, — говорил он сыну, — и я был способным, но жизнь заставила, и я остался полуграмотным. Но я старался, работал и добился того, что твой дядя и еще несколько молодых ребят стали учиться в медресе». Естественно, он отдал все, чтобы и его сын стал образованным. Поучительна и борьба Саидмурадходжи против невежества, бескультурья, несправедливости и неискренности. «Отец мой не любил официальных мулл,

имамов, судей и раисов, одних он называл неучами, других — бессовестными и злодеями», — вспоминает С. Айни.

Вторая часть «Воспоминаний» (1890–1892) посвящена старой Бухаре. В ней повествуется об эмире, его управлении, состоянии, а точнее — о бедствиях народа. Рассказывая о том, что в бухарских школах старого образца преподавание было слабым и бесполезным, С. Айни предлагал ввести в систему обучения светские дисциплины.

В «Воспоминаниях» есть обширные материалы и о литературной жизни периода. В этом отношении особо выделяется третья часть книги. В ней отражена ситуация 1893–1895 гг. Обращаясь к литературной жизни того периода, автор приводит очень важные сведения о творчестве таких поэтов и писателей Бухары, как Тахсин, Хайрат, Гульшани, Зуфунун, Сахбо, Шахин, Сами, Бустони, Латифджан Махдум. Эта часть «Воспоминаний» развернута как антология узбекской литературы конца XIX в. Например, о Зуфунуне Айни пишет: «Абдулмаджид Зуфунун в науке о звездах был учеником Ахмада Даниша. Одаренный человек, чей талант проявился и в поэзии, и в педагогике, он преподавал в медресе почти все предметы, за что современники и прозвали его Зуфунун, что значит „Эрудит“».

Четвертая часть «Воспоминаний» посвящена важнейшим событиям общественной жизни Бухары конца XIX — начала XX в. Революционная ситуация в Бухаре сложилась под влиянием политических событий в России. В народе началась борьба за свободу и прогресс. 1918 год отмечен народным движением, вошедшим в историю как «Колесовские события». Реалистично описаны в мемуарах Айни общие и частные проявления политики тирании эмира. Правдиво разоблачена нравственная несостоятельность духовенства, подлость эмирских стражников миршабов.

С. Айни подробно, последовательно раскрывает изменения, произошедшие в его мировоззрении: между Садриддином в начале книги и Садриддином последних страниц — дистанция длиною в жизнь. Вначале мы знакомимся с Садриддином, который стремился быть с людьми и в печали, и в радости, который своим трудом мог решить проблемы чужих людей и радоваться этому — простой, чистый, правдивый подросток. Писатель умело воплотил в этом образе присущую детям психологию, характер. Как рассказывается в книге, приехав в Бухару, Садриддин поначалу с трудом привыкает к городской жизни. Но постепенно узнает людей, приспосабливается к городскому бытию и растет по мере происходящих событий. В конце книги мы видим состоявшегося как личность Садриддина — прогрессивного интеллигента, защитника справедливости, общественного деятеля.

Можно сказать, что каждая часть «Воспоминаний» композиционно и сюжетно является самостоятельным законченным произведением.

При этом все главы органично связаны между собой посредством образа главного героя — Садриддина. По сути, писатель не отделяет свою судьбу от жизни нации. Образ народа, его трудная в прошлом жизнь, мечты, желания, стремление к свободе и счастливой жизни, наконец, его борьба находятся в поле внимания писателя постоянно. Образ народа, национальный дух, сила, мощь истинных сынов отечества отображены правдиво, без ложных прикрас. То, что в книге фигурирует более 200 персонажей, конечно, не случайно. Чувствуется эпический размах, историческая широта художественного изображения действительности.

Многообразны представители народа. Отец Садриддина Саидмурадходжа, его учитель Ахмад Даниш, друзья Хабиб и Пирак, мулла Тураб и мулла Аман, Лутфулла-палван (силач), мудрая старушка Тутапошшо, прогрессивные люди своего времени Хайрат, Зуфунун, Тахсин, Латифджан Махдум, Гульшани, Мирзо Сахбо, Сами Бустани, Шахин — это современники писателя, его друзья — поэты, просветители. Самые положительные образы произведения — это выходцы из народа: певец Ходжи Абдуазиз, много повидавший на своем веку светлый старец Гулям Неккадам, Абдулходжа, уста Амаки (Устаходжа), мулла Бурхан, Пошшохон. Это все персонажи, обобщенно воссоздающие образ народа, проявляющие себя в труде, в быту, в нравственности. Все они добрые, умные, чистые и правдивые люди.

С огромной любовью воссоздан писателем образ прекрасного человека, мудреца, энциклопедиста Ахмада Даниша. Его смелые мысли и поступки высоко ценились прогрессивным обществом, и сам Айни поклонялся ему. Образ А. Даниша — особая удача «Воспоминаний». Свойственные Данишу черты характера, его любовь к наукам, страсть к путешествиям, дружба с людьми разных ремесел, глубинное знание поэзии, музыки, песен, наконец, то, что Даниш не мог смириться с гнетом и несправедливостью, — все это нашло место в созданном Айни портрете.

В числе других ярких образов книги — эмир Алимхан, безжалостный полицейский Абдурахманбек, беспощадный Давронбек. На их примере С. Айни вскрыл безнравственную сущность господствовавшей системы, психологически метко высветил личностные аморальные черты ее представителей — каждый из них стал воплощением того отрицательного, что действительно определяло общую суть правящего класса. В их образах писатель разоблачил эмира и его чиновников, ростовщиков и невежественное духовенство. Эта серия портретов вскрывает причину близкого конца старой, гниющей изнутри системы. Например, Шукур, ни в чем не виноватый человек, простой и доверчивый, жалуется Раису, начальнику чиновников, на несправедливые

и грязные преследования со стороны другого чиновника. И вот каков ответ Раиса: «Я ничем не могу помочь тебе в твоей беде. Мы живем в такое время, когда никто не заботится о другом человеке и заботиться не может. На притеснения богачей жаловаться, искать от них защиты бесполезно не только у хакимов, но даже у самого эмира».

Еще одно важное достоинство «Воспоминаний» — в них содержится большое количество материалов по истории, этнографии, традициям, обычаям, описание памятников, природы края. Ценность этих материалов в их историческом соответствии реалиям прошлого, а также в характере их художественной подачи в книге — интересном, увлекательном, находящемся в гармонии с сюжетной линией. Язык, стиль, сюжет и композиция — все эти структуры текста динамично взаимосвязаны общей целью книги, целостной, художественно состоятельной. Эстетико-воспитательное и педагогико-просветительское значение «Воспоминаний» С. Айни огромно, это признают и современные узбекские литературоведы, и русские литераторы. Так, писатель Леонид Леонов, размышляя о «Воспоминаниях» С. Айни, отмечал: «Это сочинение Айни, за счет художественных обобщений, глубины мыслей и раздумий, мудрости, высокого психологического мастерства, стало величайшим событием в нашей литературе».

Садриддин Айни внес крупный вклад в развитие узбекской литературы, особенно в процесс формирования новой национальной прозы XX в. Его традиции были творчески продолжены такими мастерами пера, как Миркарим Осим, Айдын, П. Турсун, Х. Гулям, Мирмухсин, М. Исмаили, Шухрат, П. Кадыров и др.

Абдурауф Фитрат
(1886–1938)

Абдурауф Абдурахим угли Фитрат — одаренный многогранным талантом человек, чье творчество стало весьма заметным явлением в общественно-политической, литературной и музыкальной жизни Средней Азии XX в. Фитрат — один из основателей узбекской литературы XX в. Он известен как талантливый драматург, крупный ученый и яркий общественный деятель.

Фитрат — псевдоним писателя, буквально означающий «естественное состояние», «природный», «создание». И действительно, находиться в творческом процессе создания чего-то нового было жизненно необходимо для Фитрата, это — естественное состояние его души, природная потребность ума, высший смысл жизни.

Абдурауф Фитрат родился в 1886 г. в Бухаре в семье купца. Отец его в 1903 г. покинул родину, уехав в Кашгарию, и юноша остался с матерью. С детства Абдурауф проявлял склонность к занятиям наукой, литературой, учился в медресе Мирараб в Бухаре. Уже в годы учебы выделялся из среды ровесников одаренностью, свободным и глубоким мышлением, был активным студентом. Он серьезно занимался изучением не только ислама, но и светских наук. Постоянно читал газеты и журналы, привозимые в Бухару из Крыма, Казани, Баку и Стамбула. Результатом стало то, что молодой Абдурауф заинтересовался просветительской концепцией джадидизма и испытал сильнейшее влияние этого широко распространившегося тогда в Средней Азии движения.

В 1909–1913 гг. Фитрат продолжает учебу в Турции, в медресе Стамбула. Поездка его была организована и оплачена джадидами. И в Турции он продолжает писать стихи и статьи, навеянные джадидскими идеями. В 1914 г. Фитрат возвращается домой и активно вливается в политическую жизнь страны. Очень скоро он становится известен как вдохновитель и руководитель джадидов Бухары. Фитрат энергично борется за освобождение родины, искоренение бесправия угнетенного народа, за реформы в системе эмирского правления, школьно-просветительской сфере, в общественной жизни страны. Его избирают главным секретарем центрального комитета созданной в 1917 г. революционной партии «Ёш бухороликлар» («Молодые бухарцы»). Но произошедшие в Бухаре народная демонстрация (1917 г.) и «Колесовские события» (1918 г.) вынудили его покинуть город и продолжать деятельность в Самарканде и Ташкенте. Он сотрудничает с газетами «Ҳуррият» («Свобода») в Самарканде, «Иштирокиюн» («Коммунист») в Ташкенте, публикует на их страницах свои статьи и стихи.

Фитрат был также одним из инициаторов создания группы «Чиғатой гурунги» («Чагатайские беседы»), в 1919–1921 гг. он активно участвует в деятельности этого ташкентского общества, исследуя и пропагандируя узбекский язык и литературу. В 1920 г. Фитрат организовал журнал «Тонг» («Рассвет»), и сам стал его главным редактором. В 1921 г. он работал на посту министра народного просвещения БНСР, в 1922 г. — заместителя председателя Совета министров.

В сфере особого внимания Фитрата в 20–30-е годы находились школа, просвещение, культура, научные исследования, подготовка молодых учительских кадров. Профессор Фитрат преподает литературу и язык в высших учебных заведениях Ташкента (1918–1919), Москвы (1923–1924), Самарканда (1927–1929). Он был сотрудником Научно-исследовательского института языка и литературы Академии наук Узбекистана, постоянно опекал и воспитывал молодые таланты. Когда в 1926 г. был арестован Абдулла Кадыри, Фитрат, неоднократно об-

ращаясь к главе правительства Файзулле Ходжаеву, добился освобождения писателя.

В 30-е годы сочинения Фитрата оказались в центре внимания вульгарного социологизма, при их анализе были допущены искажения в соответствии с идеологическими требованиями.

Обладатель уникального таланта, благородный человек, великий патриот, преданный всей душой развитию литературы и просвещения, Фитрат оказался в эпицентре репрессий, был чудовищно оклеветан, объявлен врагом народа, агентом Англии и Германии и расстрелян 4 октября 1938 г.

Прошли годы, остались позади те зловещие времена, Узбекистан встал на путь независимого развития. Имя Фитрата реабилитировано, его сочинения сегодня активно публикуются. Литературоведы изучают его жизнь и творческое наследие. Наиболее важные из этих исследований — «О жизни и творчестве А. Фитрата» Э. Каримова, «Фитрат» (1990) Озода Шарафуддинова, «Драматургия Фитрата и ее сценическая история» Мамаджана Рахманова, «Фитрат шагает по миру» Шерали Турдыева, «Фитрат» (1991) Бегали Касымова, «Жизнь и творчество Фитрата» (1992) Хамидуллы Балтабаева, «Абдурауф Фитрат» (1999) Бахтиёра Назарова. Современные литературоведы развивают фитратоведение, начатого в период независимости Узбекистана.

В годы независимости были предприняты шаги по увековечиванию памяти Фитрата. Его именем названы улицы, школы, библиотеки. В 1996 г. страна широко отметила 110-летие национального писателя.

Творчество Фитрата двуязычно — он писал на узбекском и персидском языках. Первый псевдоним, которым он подписывал свои стихи, был Миджмар, что значит «курильница для благовоний».

Творческий путь Фитрата можно разделить на два периода: 1) 1903–1917 гг. и 2) 1917–1938 гг. Данная периодизация основана на идейно-художественной и мировоззренческой эволюции творческой системы Фитрата с учетом особенностей его общественно-политической деятельности.

В первый период в творчестве Фитрата появились такие произведения, как «Ҳиндистонда бир фаранги ила бухоролик бир мударриснинг бир неча масалалар ҳам усули жадид хусусида қилган мунозараси» («Полемика в Индии одного бухарского мударриса с неким иностранцем по некоторым проблемам, а также о джадидском мировоззрении», 1910), «Ҳинд сайёҳи қиссаси» («Повествование индийского путешественника», 1912), «Раҳбари нажот» («Предводитель освобождения», 1913), «Оила» («Семья», 1916). Помимо названных научно-публицистических произведений в этот период был создан и знамени-

тый поэтический сборник «Сайха» («Призыв», 1912). Эти сочинения разных жанров сближает просветительская тематика. В основе их содержания глубокие горестные раздумья о судьбе народа и страны, вопросы общественного бесправия, разоблачение античеловеческих принципов господствующей политики, осуждение невежества и бескультурья, призывы народа к просвещению, овладению знаниями, развитию науки, проблемы школы и педагогики. По этому поводу Файзулла Ходжаев писал: «Фитрат уже в первых своих сочинениях резко критиковал существовавший строй, беспощадно разоблачал все его изъяны, именно он вскрыл антинравственную сущность эмирской системы»[1].

Все эти проблемы определили характер таких статей Фитрата, как «Юрт қайғуси» («Печаль родины»), «Иттифоқ этайлик» («Давайте объединяться»), «Озиқ масаласи» («Проблема продовольствия»), «Бухоронинг аскари» («Воин Бухары»), «Сиёсий ҳоллар» («Политические ситуации»), «Янги ҳукумат» («Новое правительство»), «Бухоро хонлигида очлик» («Голод в Бухарском ханстве»), «Маориф» («Просвещение»), «Мухторият аҳволи» («Состояние автономии»), «Бухоронинг аҳволи» («Обстоятельства в Бухаре»), «Инглизлар ўйини» («Игра англичан»), «Мактаб керак» («Нужна школа»).

В статье «Печаль родины» Фитрат пишет: «Я смотрел и видел, слушал и читал, обошел весь мой край. Нет страны, несчастнее нашего Туркестана». И он стремится найти главные причины этого несчастья. В результате поисков и размышлений он вскрывает суть общественного бесправия, осуждает повсюду властвующее беззаконие, проповедует необходимость свободы и знаний. Он воспевает свое Отечество, поклоняется Родине как святыне и жизнь свою посвящает делу освобождения страны и народа от страданий.

Фитрат категорически осуждал колониальную политику царской России и смело проповедовал идею независимости. В статье «Мухторият» («Самостоятельность») он размышляет: «На протяжении 50 лет нас угнетали, связали нам руки, отрезали язык, наш рот заткнули, земля наша попрана, имущество разграблено, слава уничтожена, честь растоптана, права захвачены, наше человеческое достоинство втоптано в грязь, мы подчинялись каждому приказу, мы лишены всего. Единственное, что мы сохранили, так это нашу идею — самостоятельность Туркестана. Эту мечту мы спрятали, сберегли и превратили в веру».

Далее Фитрат так развивает свою мысль: «Независимость, самостоятельность Туркестана… Нет слов более священных, более радост-

[1] *Хужаев Ф.* Танланган асарлар. В 3 т. Т. 1. Таш.: ФАН, 1976. С. 98.

ных. Если есть сила, способная взволновать кровь народа в Туркестане, возвышающая его веру, — она в этих словах: „Независимость Туркестана“»[1]. Публицистический стиль Фитрата совершенствуется год от года. И неотделимо от этого процесса шлифуется художественное мастерство писателя, его произведения обретают новую глубину. Это очевидно при сравнении таких произведений Фитрата, как «Предводитель освобождения» и «Семья», разделенных всего двумя годами. Несмотря на то что в статьях Фитрата порой встречаются отдельные не до конца продуманные положения, его постоянно эволюционизировавшая публицистика была определяющей для развития этого жанра в узбекской литературе. Такое ее качество присуще в целом и второму периоду творческого пути писателя.

Поэзия Фитрата близка его публицистике и по духу, и по тематике. В созданных им поэтических сборниках «Сайха» («Призыв», 1912), «Учкун» («Искра», 1920), «Миллий шеърлар» («Национальные стихи», 1921), а также в книге «Ўзбек ёш шоирлари» («Молодые узбекские поэты», 1922) основополагающей стала патриотическая идея возрождения и обновления национального духа и культуры.

Стихи Фитрата написаны в стиле национальной поэтической традиции. Поэт часто обращается к фольклорным формам и плодотворно пользуется ими. В лирике Фитрата присущие этому периоду пафосность, идейная насыщенность, народность, развитая метафоризация образной системы. Таково, например, стихотворение «Бехбудийнинг сағанасини изладим» («Я искал могилу Бехбуди»): печальные, мелодичные по тональности строки наполнены патетикой призывов к борьбе, верой в будущее. А в стихотворении «Шоир» («Поэт») строки, посвященные долгу творческой личности, ее ответственности, звучат лирично и одновременно остро. Стихи Фитрата прекрасны своим художественным совершенством. И такое сложное сочетание лирико-напевной ритмики и гражданско-общественной патетики придает им новационную неповторимость.

В других стихотворениях Фитрата ведущими являются темы борьбы с несправедливостью, осуждения колониализма, воспевания свободы, воли и патриотизма. В 1922 г. он пишет стихотворение «Миррих юлдузига» («Планете Марс»), ставшее образцом художественно умелого, мужественного изображения жестокости, злодеяний колониализма, бескультурья, безнравственности эпохи тирании и бесправия. Это художественное выражение души поэта, страдающей от осознания трагического состояния отечества и жизни соотечественников. Фитрат обращается непосредственно к природе, Космосу — планете Марс:

[1] Ҳуррият. 05.12.1917.

Бизнинг ерда бўлиб турган тубанликлар, хўрликлар,
Сўйла, юлдуз, сенингдаги қучоғингда бўлурму?
Борми сенда бизим каби инсонлар,
Икки юзли ишбузарлар, шайтонлар?
Ўртоқ қонин қонмай ичган зулуклар?
Қардош этин тўймай еган қоплонлар?
Борми сенда эрксиз йўқсулнинг қонин
Гурунглашиб, чоғир каби ичганлар?
Борми сенда бутун дунё тузугин
Ўз қопчиғин тўлдиргани бузгунлар?
Борми сенда бир ўлкани ёндириб,
Ўз қозонин қайнатувчи хоқонлар?
Борми сенда қорин-қурсоқ йўлида
Элин-юртин, бори-йўғин сотганлар?

Скажи, звезда, бывают ли в твоем пространстве
такие же низости, унижения, что происходят на нашей земле?
И у тебя есть такие же люди, как у нас, —
двуличные разрушители, хитрые дьяволы?
Пиявки, сосущие кровь сограждан?
Псы, грызущие тело собратьев?
Есть ли у тебя такие же, что пьют вдоволь
кровь бесправных тружеников?
И те, кто разрушает весь мир
во имя заполнения своих кошельков?
Такие же правители, что поджигают целую страну,
чтобы зажечь огонь в своем очаге?
Есть ли и у тебя, звезда, такие,
что предали народ и продали богатства страны,
свой край ради того, чтобы набить желудок?

Чрезвычайно поучительны и интересны творческие поиски Фитрата в области прозы. В этот период он написал ряд замечательных рассказов: «Оқ мозор» («Белое кладбище»), «Заҳронинг имони» («Вера Захро»), «Зайд ва Зайнаб» («Зайд и Зайнаб»), «Қийшиқ эшон» («Кривой ишан»), «Киемат» («День страшного суда»), очерк «Бедиль». В прозе Фитрата ведущей темой становится «вера и мир». Особое место принадлежит написанному в 1923 г. рассказу «День страшного суда». Сюжетную основу рассказа составляет история путешествия в иной мир некоего Почамира Рузикула. Это первое сатирико-фантастическое произведение на узбекском языке, в котором, пользуясь лексикой юмористико-саркастического плана, Фитрат рассказывает о страшных, пугающих вещах комически смешно. Почамир морочит голову блюстителям порядка в загробном мире, ставя их в затруднительное положение: «Почему для взвешивания проступков и добрых дел всего одни весы? Нужны еще весы, мертвые заждались в очереди».

В этом сочинении Фитрат успешно использовал эзопов язык, на котором было удобно говорить о недозволенном во весь голос. Специфичен образ главного героя. Фитрат сумел психологически точно выразить мучившие его мысли, надежды, связанные с идеей независимости, используя аллегории, метафоры, иносказания. Исследуя «День страшного суда» Фитрата, литературовед Бахтиёр Назаров верно заметил: «Фитрат в этом своем рассказе лишь символически использовал образ загробного мира, а на самом деле изобразил мир земной, метафорически обозначив систему советской власти, устанавливавшуюся в Туркестане. Бунт Почамира по сути своей рожден этой системой и направлен против империи единовластия, угнетения, присущего тоталитаризму. Обратите внимание на имя героя: Фитрат, которому присуще было ко всему относиться чрезвычайно продуманно, далеко не случайно назвал героя именем Рузикул — Раб бытия. Символически это имя еще означает раб этого дня, жизни, насаждаемой империей, советами. Действия Почамира Рузикула в загробном мире порождены тем, что он испытывает в мире земном, и направлены против того, что творится здесь»[1].

Рассказ «День страшного суда» — произведение сложное и в художественном отношении, основательно продуманы его сюжетная линия, композиционная организация, стиль, характеризующийся иносказательной образностью, сарказмом, иронией, разного рода остротами.

Весомое место в творчестве Фитрата занимает драматургия. Его опыты в этом жанре были сложными и противоречивыми. Период поиска в драматургии отмечен созданием таких пьес, как «Бегижон», «Або Муслим» (1916). Позже он создает драмы более современные — «Темур сағанаси» («Гробница Темура», 1918), «Қон» («Кровь»), «Угузхон» (1919), «Чин севиш» («Истинная любовь», 1920), «Ҳинд ихтилолчилари» («Индийские повстанцы», 1921), «Абдулфайзхон» (1924), «Шайтоннинг тангрига исёни» («Бунт сатаны против Бога», 1925), «Арслон» (1926), «Восе қўзғолони» («Восстание Восе»), «Рўзалар» («Дни поста»), «Тўлқин».

Большинство пьес Фитрата посвящены историческому прошлому узбекского народа. Но все они проникнуты духом современности, через изображение прошлого Фитрат пытается извлечь уроки для настоящего. Именно в этом кроется воспитательная, просветительская и эстетическая значимость его драматургии.

Несомненно, лучшей из пьес Фитрата является «Абулфайзхон». Эта пятиактная историческая трагедия посвящена важнейшим событиям истории XVIII в. В ней отображена история борьбы за трон в эпоху

[1] XX аср ўзбек адабиёти тарихи. Таш.: Ўкитувчи, 1999. С. 128.

правления бухарского хана Абулфайзхана, жестокой кровопролитной междоусобицы, предательств, измен. Оттого что изгнан один хан и явился другой, жизнь народа не меняется, ибо любая ханская власть зиждется на народных бедах, слезах и страданиях. Суть кровавой борьбы за власть обнажена в пьесе беспощадно. Поистине, можно сказать, что Фитрат достиг в этой трагедии шекспировских высот в создании многозначных характеров.

Основная идея пьесы — улучшение жизни народа возможно только путем основательных преобразований общественного строя, лишь демократизация общества изменит страну.

Проклятие трону звучит набатом народного возмущения: «О черная сила… ты создала тысячи хищных ханов! Миллионы могучих, как горы, юношей безвинно погибли из-за тебя… Ты оборвала крылья прекрасным ученым. Ты превратила в метлу перья писателей. Ты вонзила в сыновей кинжалы отцов. Ты убила отцов мечами сыновей». И далее в пьесе развивается мысль о великой роли народа в истории: «Власть без народа — государство, построенное на песке», глубинных образов, в изображении противоборства страстей. Главный герой трагедии Абулфайзхан правил в Бухаре в 1711–1747 гг. и был представителем династии Аштарханидов. Это реальная историческая личность. Образ сложный и противоречивый. Он представлен как тиран, но с природно мягким нравом, он обыкновенный человек, но в то же время кровавый деспот: «Убью, убью. Прикончу всех до единого врагов своих. Слова Ульфат верны: „Падишахство — древо, поливаемое кровью“». В характере Абулфайзхана сочетаются жестокость и трусость, предательство и мнительность, низость и раскаяние. На протяжении пьесы мы видим разные проявления его жестокого характера, но также и его внутренние терзания, муки совести. Монолог Абдулфайзхана говорит о трагической силе его внутренних переживаний: «Я грешен… Мне отвратительны мои дела. Я устал проливать кровь. Я брата убил. Мои глаза налиты кровью. Ночью мне не спится. Перед глазами проходят тени убиенных. Они окружают меня. Они касаются меня. Они пугают меня и насмехаются надо мной!»

Полная противоположность Абулфайзхана — Ибрахимбий. Это народный защитник, полководец, богатырь. Долгое пребывание в темнице лишает его зрения. Когда предатель отечества Рахимбий с помощью иранского правителя Надиршаха свергнул с трона Абулфайзхана и захватил его власть, Ибрахимбий обращается к нему: «Племянник мой, я боролся с Абулфайзханом. Потому что он был плохим правителем, разграбил страну, забросил дела государственные, много пил. Я боролся именно с этим. Вы сегодня допускаете несправедливости еще хуже, чем он. Если бы я был зрячим, я бы не медля начал бороться

против вас». Ибрахимбий уверен, что важнее всего в жизни свобода человека. Он призывает к такой системе правления, в которой правители находились бы в согласии с народом: «Я бы отстранил Абулфайзхана, собрал бы курултай. Я бы выбрал нового хана и определил его как главу в совете с народными предводителями».

Конфликтная структура трагедии отражена в поступках персонажей — Ульфата, Кази Низама, Давлат-туксабая, Надиршаха, Хакимбия, Рахимбия, Мир-Вафо-историка, Даниялбия. Драматург сумел в каждом образе воссоздать неповторимый характер. Иранский падишах Надиршах — хитрый, коварный человек. Он двуличен: говорит одно, но лукавит и действует иначе. Его позиция: «Не политика это — захватывать каждую страну военным методом. Война — последнее из средств. Овладеть какой-либо страной можно иначе. Найти себе там друзей и использовать их. Сегодня Бухара стала нашей. Завтра Хива окажется в одиночестве, и будет удобно задушить ее».

Среди отрицательных героев выделяются особой безнравственностью такие персонажи, как Хакимбий, Давлат и Ульфат. Ульфат постоянно рядом с Абулфайзханом, это человек с аморальной философией: «Падишахство — дерево, поливаемое кровью. Не будет здесь проливаться крови, это дерево усохнет».

Фабула трагедии «Абулфайзхон» основана на реальных исторических событиях. Сюжет построен мастерски цельно, с ориентацией на сценическое воспроизведение. Стиль пьесы безупречен. Монологи и диалоги остры, психологически многозначны. Трагедия богата глубоко философскими размышлениями, мудрыми изречениями. Доктор искусствоведения М. Рахманов отметил: «Правдивое отражение исторических событий в пьесе, зрелость сюжета и образов, уместное использование средств, двигающих события и поступки персонажей, — во всем этом чувствуется, что Фитрат следовал творческой манере Шекспира»[1].

Не только в публицистике, но и в драматургии Фитрата важное место занимает тема разоблачения колониализма. На развитии этой тематики построены пьесы «Гробница Тимура», «Истинная любовь», «Индийские повстанцы».

Пьеса «Гробница Тимура» повествует о трагедии народов Туркестана, много лет страдавших от колониализма. Некий тюркский юноша, перенесший угнетения, идет к гробнице Амира Тимура в поисках духовной поддержки. Он поклоняется духу великого предка, не скрывая слез, рассказывает о переживаемых страданиях, о положении народа, страны и на коленях молит о помощи: «Правитель мой, к тебе

[1] *Мамажон Раҳмонов*. Фитрат драматургияси ва унинг саҳна тарихи // Санъат. 1991, № 4. С. 13.

пришел один из раненных сыновей народа твоего, народа угнетенного, ограбленного, из страны твоей, чьи степи усохли, сады оголились, соловьи улетели из Турана, и я, один из охранников этой земли, пришел к тебе в надежде на помощь твою».

В ответе Амира Тимура звучит голос автора, его боль за свой народ: «Я многое дал вам. Как случилось, что потомки народа, некогда овеянного славой и мощью своей, оказались под тиранией другого народа?.. Кто разогнал моих птиц?.. Что осталось у вас от наследия ваших отцов? Я требую от вас: встаньте! Очистите страну, обеспечьте свободу моим потомкам. Иначе наш край превратится в одно большое кладбище»[1]. Трагедия «Гробница Тимура» воспевает могучие силы тюркского народа, великое наследие его, благородные традиции и призывает к объединению против колониализма, тирании и угнетения.

События в следующих двух пьесах Фитрата — «Истинная любовь» и «Индийские повстанцы» происходят в Индии. В последней звучит идея освобождения Индии от господства Англии и достижения страной независимости. Основу драматического сюжета составляет история любви Рахимбахш и Дильнавуз, их заветная мечта о независимой Индии. Чистой любви двух молодых мусульман мешает английский офицер Окунар, он похищает девушку. Простые индусы помогают освободить ее. Индусы и мусульмане объединяются под лозунгом «Мы спасем нашу страну от тирании колонизаторов. Да здравствует независимость!» — во имя обретения независимости Родины люди забывают национальные и религиозные противоречия. Идея пьесы ярко высвечивается в следующем диалоге:

Дильнавуз: Лучшее воспитание для англичан — это изгнание их из Индии…

Рахимбахш: Это самое святое дело наше.

Хотя в трагедии «Индийские повстанцы» речь идет о событиях в Индии, по сути пьеса посвящена народам Туркестана, их судьбе, их борьбе против царской России. Священная мечта узбекского народа заключена в этой исторической аллегории. Драматург в иносказательной форме выразил чаяния о суверенном Узбекистане, о своем народе, свободном от гнета и тирании. Хамид Алимджан так характеризовал эту особенность драмы Фитрата: «Фитрат описывает Индию, живя в Туркестане. Поэтому для Фитрата Индия представляет лишь фон… Через изображение борьбы индийской нации он выражает свое отношение к национальному движению Туркестана»[2].

---

[1] Цит. по: *Болтабаев Х.* Абдурауф Фитрат. Таш.: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1992. С. 32.

[2] *Олимжон Х.* Танланган асарлар. Т. 3. Таш.: Ўздавнашр, 1960. С. 236.

Художественные достоинства пьесы «Индийские повстанцы» очевидны: конфликт жизненный и острый; главные герои (Рахимбахш, Дильнавуз) чисты и высоконравственны. Язык пьесы образный, стиль изложения приближен к народной речи.

В драматургии Фитрата особое внимание уделено реалистичному изображению жизни народа. С этой точки зрения выделяется драма «Арслан». Это пьеса в пяти актах о жизни дехкан в Бухарском ханстве. Конфликт драмы составляет общественное противоречие, раскрывающее суть бесправия, угнетения трудового народа безжалостными богачами. Противостояние двух социальных полюсов — с одной стороны представители народа Арслан, Тулгуной, Батыр, с другой — Мансурбай, Зайнаб-богачка, Имам — показано психологически глубоко, с акцентом на раскрытие морально-духовной основы конфликта.

Главный герой драмы Арслан — скромный, совестливый молодой дехканин. Он честно трудится и хочет честно жить. По мере сил он помогает односельчанам. И хотя сам Арслан не богат, он выплачивает баю долг слепого Хасана и спасает его семью от беды: бай хотел в счет долга забрать у того 12-летнюю дочь. Арслан отговаривает другого жителя кишлака — Батыра от совершения преступления: тот намеревался убить бая. Но несправедливость и тяготы жизни ломают силы Арслана, разрушают его дом. Арслан с горечью говорит об этом: «О, что такое жизнь? Не знаю, она как холодная насмешка. Напасти одна за другой! Беда за бедой! Одну преодолею, вторая наступает, потом третья. А следом еще и еще. В прошлом году я имел 38 танабов[1] земли. Я всю ее засеял. Беку налог должен, мулле вакуфную плату, градоначальнику — все отобрали. За хашар попросили. Корову продал, заплатил. Дважды в год пришлось обращаться к суду шариата. Попросил в долг у бая. Он сказал, что не даст денег, если не продам землю. Продал четыре танаба. Деньги заплатил людям судьи».

При помощи драматической ситуации показана личностная эволюция героя: по мере того как беднеет Арслан, шире становится его мировоззрение, меняются взгляды. А Мансурбай с каждым днем становится все более жестоким, вершит несправедливости одну за другой. Арслан — его сосед, и Мансурбай приглядывает себе его землю, а также его любимую девушку. С помощью клеветников он добивается, чтобы юношу арестовали. Выйдя из тюрьмы, Арслан оказывается лишенным источника дохода — земли. В отчаянии Арслан убивает бая и тем мстит всем угнетателям.

Чистосердечный юноша Арслан закаляется в огне житейских перипетий, становится героем, взбунтовавшимся против несправедливости,

[1] Танаб — мера площади от $^1/_6$ до $^1/_2$ гектара.

бесправия. Драма убеждает нас в этом. Главные драматические персонажи, особенно Арслан, Тулгуной, Мансурбай, Зайнаб и Имам, — характерные и живописные образы, язык их индивидуален. Эпизоды яркие, впечатляющие, есть смешные, есть лирические; диалоги и монологи написаны живо, психологически тонко. Особенно удачно автор использует такие стилистические приемы, как игра слов, намек, остроты и каламбуры в репликах бая и его жены.

Своего любовника Имама Зайнаб представляет мужу как тетушку:

Имам: Ассаляму алайкум, дорогая сударыня. А бая нет?
Зайнаб: Да если бы и был, не бойтесь, он сюда не придет.
Имам: Ай-ай, как вы сегодня хороши. Да сохранит вас Бог от дурного глаза! (*Он читает молитву от сглаза и хочет обнять Зайнаб. В это время слышится голос бая.*) О господи, куда мне спрятаться?
Зайнаб: Да не бойтесь. Сядьте. (*Бай подходит к двери.*) Ой, не входите сюда, у меня гостья.
Бай: Кто пришел в гости?
Зайнаб: Тетушка моя пришла.
Бай: Ну хорошо, я посижу в гостиной.
Зайнаб (*смеется, глядя на Имама*): Тетушка спрашивает, как вы, приветствует вас, бай.
Бай: Слава богу, хорошо. Что же она так редко навещает вас? Мало любит, наверное.
Зайнаб: Да нет, любит она меня. Да работы много.
Бай: На свете всего не переделаешь. Пусть приходит почаще. Ночевать оставьте тетушку.
Зайнаб: Да я уже предложила давеча. Не соглашается.
Имам: Лапушка моя, сударушка. Я чуть не умер. Ох, отпустите меня, дорогая. Мне и неохота теперь.

Идейно-художественное, этико-эстетическое значение творчества Фитрата очень велико. Его художественная система — серьезное достижение узбекской литературы XX в. Произведения писателя обрели достойное место в золотом фонде не только узбекской, но и мировой культуры.

Научная деятельность Фитрата также многогранна. Наряду с созданием произведений в разных жанрах прозы, поэзии и драматургии он плодотворно трудился и в научной сфере. Известны исследования этого ученого-энциклопедиста в литературоведении, языкознании, философии, истории, в области музыки и шахмат.

Фитрат — один из первых, кто написал глубокие и широкомасштабные научные статьи об Абулькасыме Фирдоуси, Мирзе Бедиле, Омаре Хайяме, Турды, Машрабе и др. Другие его исследования посвящены таким шедеврам классики, как «Қутадғу билиг» («Благодатное знание»), «Ҳақиқайла совғаси» («Подарок истин») Юсуфа Хас-

хаджиба, «Фархад и Ширин» Алишера Навои. В число учебных пособий вошли его научные работы «Поэты школы Яссави», «Сказки и былое». Классику узбекского литературоведения составляют труды Фитрата «Адабиёт қоидалари» («Правила литературы», 1926), «Энг қадимги турк адабиёти» («Древнейшая тюркская литература», 1927), «Ўзбек классик адабиётидан намуналар» («Образцы узбекской классической литературы», 1928), «Аруз»[1] (1936).

Научные исследования Фитрата, посвященные художественной литературе, соответствуют требованиям времени, насыщены новыми идеями, написаны просто и доходчиво.

Более известный как литературовед, Фитрат тем не менее серьезно занимался и языкознанием. Он написал такие статьи, как «Ўзбек тилининг сарфи тўғрисида» («О морфологии узбекского языка»), «Ўзбек тили сабоқлари» («Уроки узбекского языка»), подготовил такие пособия по лингвистике, как «Она тили» («Родной язык»), «Ўзбек тили қоидалари тўғрисида бир тажриба» («Опыт изучения законов узбекского языка»).

В научном наследии Фитрата встречаются и спорные, иногда неясные моменты. Но эти труды ценны как образцы серьезного научного поиска и отличаются новым видением предмета исследования.

Велики заслуги Фитрата в формировании и развитии новой узбекской литературы. Ему по праву принадлежит одно из почетных мест в узбекской литературе XX в.

Хамза Хаким-заде Ниязи
(1889–1929)

Литературно-художественная деятельность Хамзы оказала благотворное воздействие на развитие не только узбекской литературы, но и казахской, кыргызской, азербайджанской, туркменской, уйгурской, татарской и каракалпакской литератур. Известный азербайджанский литератор Мирза Ибрагимов писал: «Я благодарен и склоняю голову перед Хамзой, его ярким талантом, чистотой и своеобразием его эстетических и патриотических идеалов. Мы должны учиться у Хамзы его умению пользоваться бессмертными народными традициями, умению изображать интернациональные и общечеловеческие события в национальном колорите». Мирзо Турсун-заде такими словами выражает свое отношение к Хамзе: «Для нас, молодых таджикских писателей,

[1] Аруз — стихотворная система, используемая в классической арабской и персидской поэзии.

в той же степени почитаемы произведения Хамзы, сколь дороги сочинения Лахути и Айни».

Творчество Хамзы многогранно. Его наследие огромно. Узбекское литературоведение провело большую работу по сбору, публикациям, научному исследованию и широкой пропаганде этого наследия. Но развитие хамзоведения не проходило гладко. Оно, как все новое узбекское литературоведение, прошло нелегкий путь от примитивного к сложному, от поверхностного к научно-углубленному. Современные научные исследования по художественной системе Хамзы неоднородны, но в целом написаны на хорошем теоретическом уровне.

Начало изучению трудов Хамзы было положено еще при его жизни, в 20-е гогды. Первыми его исследователями считаются Шакир Сулейман, Абдурахман Саади, Б.А. Пестовский. В 30-е годы изучением творчества Хамзы стали заниматься Сотти Хусайн, Юсуф Султан, Камиль Яшен, Иззат Султан, Хамиль Якубов. В книге Юсуфа Султана «Хамза Хаким-заде» (1940) даны первые сведения о его сочинениях в системно-аналитическом изложении.

После Второй мировой войны начинается новый, второй этап хамзоведения. Расширился объект исследования. Возрос интерес к таким качествам сочинений Хамзы, как народность и современность, к проблемам идейно-тематической структуры, вопросам традиционности и новаторства. В процесс изучения творчества Хамзы вливаются известные ученые Ибрагим Муминов, Вахид Захидов, Лазиз Каюмов, Махмадали Юнусов, Турсун Сабиров, Хафиз Абдусаматов.

Этот период можно считать пиком, вершиной в развитии хамзоведения. Создаются критико-биографические очерки, монографии, различные литературоведческие исследования, учебные пособия, пишутся десятки кандидатских, две докторские диссертации (А. Бабаханов, Л. Каюмов). Плодами этого периода являются научная трилогия Л. Каюмова о Хамзе (1962, 1964, 1971), исследования Ю. Султана «Ҳалқ санъаткори» («Народный писатель», 1959), М. Рахманова «Ҳамза ва ўзбек театри» («Хамза и узбекский театр», 1958), Х. Абдусаматова «Традиция ва новаторлик проблемаси» («Проблема традиции и новаторства», 1974), М. Кошчанова «Ҳамза ижодидан лавҳалар» («Страницы творчества Хамзы», 1986), а также коллективные сборники «Ҳамза ҳақидаги мақолалар» («Статьи о Хамзе», 1960), «Ҳамза ижоди ҳақида тадқиқотлар» («Исследования о творчестве Хамзы», 1981).

Имея в виду эти исследования, народный писатель Узбекистана Мирмухсин к 100-летию Хамзы писал: «Литературоведы Матъякуб Кошчанов, Иззат Султан, Юсуф Султан, Лазиз Каюмов, Сайдулла Мирзаев, Бахтиёр Назаров ведут серьезные научно-творческие изыскания»[1].

[1] Ўзбек тили ва адабиёти. 1989, № 1.

Правда, в хамзоведении наряду с достижениями наблюдаются и работы, созданные по идеологически заданным схемам, в которых допущен ряд существенных ошибок.

Жизненный путь Хамзы Хаким-заде Ниязи был сложен, противоречив, но чрезвычайно богат событиями. Он родился в 1889 г. в городе Коканде в семье табиба-лекаря, учился в начальной школе, потом в медресе. Некоторое время обучался в русско-туземной школе. Хамза много занимался самостоятельно. С интересом читал Навои, Бабура, Бедиля, Физули, Мукими, Фурката, произведения европейской классики. Уже к началу XX в. Хамза становится известной личностью, входит в ряды просветителей-интеллигентов.

Начало творчества Хамзы приходится на 1905 г., когда были опубликованы его первые стихи, подписаные псевдонимом Нихон («Скрытый»). Большинство этих стихов созвучны поэтическим традициям века, во многом автор следует идеям таких патриотов-просветителей, как Мукими и Фуркат. Например, у Мукими:

Сабо арз айла то ул зулфи райҳон, бир келиб кетсун,
Ки топсун бўйидин тан ҳар нафас жон, бир келиб кетсун.

Скажи ей, рассветный ветерок,
Той, у кого локоны ароматны, как бализик,
Пусть придет.
Ведь душа в аромате том
Находит дыхание жизни своей,
Пусть придет.

Хамза, под впечатлением этих строк, дает им свою стилистическую интерпретацию:

Сабо, арзимни еткур, моҳи тобон бир келиб кетсун,
Тамоми ҳусн элини шоҳи султон бир келиб кетсун.

Передай ей, ветерок рассветный, луноликой той,
Пусть придет.
Царице этой, владычице мира красоты скажи,
Пусть придет.

Наряду с лирическими темами, выдержанными в канонах традиционной поэтики, молодой поэт начинает затрагивать в своих стихах важнейшие общественные вопросы времени. В этом плане особого внимания достоин его сборник «Миллий ашулалар учун миллий шеърлар» («Национальные стихи для национальных песен»), созданный в 10-е годы. Поэтические произведения этого сборника наполнены духом времени, в них отражена народная жизнь, социальные проблемы, волнующие общество. Поэт верил в то, что несчастья преодолимы лишь

при помощи просвещения и объединения людей, и к этому призывал современников:

Ошаб, ухлаб ҳайвондек ётмайлик эмди,
То бошгача иллатга ботмайлик эмди,
Бир-биримизни ушлаб одимлашайлик,
Газет ўқиб, журналлар, йўл излашайлик,
Мактаб очуб, авлода йўл бошлашайлик.

Хватит, не будем, как животные, только есть и спать,
Не будем погружаться по горло в зло,
Возьмемся за руки и вместе зашагаем,
Будем читать газеты, журналы, искать пути,
Откроем школы, поведем поколение вперед.

На мировоззрение Хамзы сильное влияние оказывает национально-просветительское движение. Его творчество становится образцом джадидской литературы.

Творческий путь Хамзы можно разделить на несколько этапов, связанных с эволюцией содержательной и поэтической систем его поэзии. По мере изменения жизни менялось его мировоззрение, трансформировались эстетические пристрастия.

В начальный период развития его художественной системы высочайшим авторитетом была классическая литература — Хамза сочинял народные песни и традиционные поэтитческие произведения. Основное место занимала тема веры, вероисповедания, религиозных традиционных воззрений. Об этом интересе поэта свидетельствуют письма, статьи, стихи. Первые три учебника Хамзы — «Енгил адабиёт» («Облегченная литература»), «Ўқиш китоби» («Книга для чтения»), «Қироат китоби» («Книга по искусству чтения Корана»[1]) и его сборник стихов «Девон» построены на теоретическом и практическом следовании классическим канонам поэтического жанра.

В период революционных волнений религиозная тематика в творчестве Хамзы уступает место общественным проблемам, новым советским идеям. Его перо призывает к достижению независимости через просвещение, стихи его, написанные еще в классических старых формах, воспевают социально-политические идеи времени. В советское время Хамза, в силу определенных причин, активно выступает против религии и религиозных деятелей[2].

В 1913 г. Хамза отправляется в путешествие. Он посетил Афганистан, Индию, арабские страны, Турцию, южные края России. Поэт сравнивает чужую жизнь с жизнью своего народа. Нищета, в которой

[1] Қироат — букв. «чтение нараспев», чтение Корана.
[2] *Мамажонов С.* Хамза диндор булганми? // Гулистон. 1990, № 12.

пребывают его соотечественники, поражает его сердце. Он ищет пути выхода из этого положения. Об этом говорится в его стихах «Рамазан», «Соғиниб» («Тоскую»).

Придя к выводу, что причина бедственного положения народа в его необразованности, Хамза начинает писать стихи-призывы, утверждающие необходимость образования.

В 1914–1915 гг. Хамза пишет стихи «Ўқи!» («Учись!»), «Илм ista» («Стремись к науке»), «Олим бўлайлик» («Станем учеными»), «Китоб» («Книга»), «Қалам» («Перо»), «Мактаб» («Школа»), «Ҳиқоя» («Рассказ»), «Тўғри сўз бола» («Мальчик, говорящий правду»), «Тошбақа ва чаён» («Черепаха и скорпион»), «Қиморнинг боши» («Начало азартной игры»), «Боланинг ёмон бўлмоғига сабаб бўлган онанинг жазоси» («Испорченный ребенок — наказание матери»). Названия говорят о содержании стихов. Стихотворение «Стремись к науке» построено на призыве: ищи, желай, стремись к науке. Призыв трудящихся к грамотности, к просвещению, национальному пробуждению, патриотизму, любви к народу и краю определяет основную тематическую линию поэзии Хамзы в этот период.

Хамза был глашатаем своего времени: «Йиғла, Туркистон» («Плачь, Туркестан»), «Яхши ҳолин йўқотган оқибатсиз Туркистон» («Утерявший лучшие дни неблагодарный Туркестан»), «Дардига дармон истамас» («Он не желает лекарства от болезни») — все это стихи о колониализме, о местных угнетателях. В стихотворении «Ухлама кўп, ўзбек эли, асри тараққий вақтида» («Не спи, народ узбекский, настало время прогресса») поэт пытается пробудить свой народ:

Турғил, дарддан жисмингни соғла, Туркистон,
Дониш ўтига бағринг доғла, Туркистон.
Белга ҳиммат камарин боғла, Туркистон,
Маърифатга етмоқни чоғла, Туркистон.

Встань, воспрянь, излечись, Туркестан,
Воспламени сердце желанием знаний, Туркестан,
Повяжи поясницу платком усердия, Туркестан,
И ты достигнешь просвещения, Туркестан.

В этих стихах очевидны народные идейно-мировоззренческие позиции Хамзы. Что касается эстетики, то налицо сочетание традициионных канонов (образность сравнений) и новационно-патетического стиля.

Важно и то, что призывы к национальному пробуждению не противоречат теме дружбы между народами. Хамза, будучи приверженцем дружбы народов и наций, относился негативно к царской колониальной политике России. Именно это и имел в виду известный хамзовед Лазиз Каюмов в статье «Неизвестный нам Хамза»: «Конфликт поэта

с русскими колонизаторами не прекращался». Просветительство и патриотизм неразрывно связаны с борьбой против колониализма. Об этом сборники «Белая роза», «Алая роза», «Желтая роза», «Зеленая роза», «Розовая роза», «Фиолетовая роза», а также пьесы «Илм ҳидояти» («Благо науки»), «Заҳарли хаёт» («Отравленная жизнь») и «национальный роман» «Янги саодат» («Новое счастье»), написанные в 1915 г.

Роман Хамзы «Янги саодат ёхуд миллий роман» («Новое счастье, или Национальный роман») состоит из 46 страниц. Он издан в Коканде. Начинается с «Вступительного слова» автора, где отмечено, что роман посвящен «темному трудовому люду». Призывы те же — овладевать знаниями и ремеслами.

Содержание романа выдержано в концепции просветительской дидактики — сын бая Абдукаххар после смерти отца не может правильно распорядиться большим наследством, потому что он неуч, лентяй и игрок. Все наследство он проигрывает, а сам делать ничего не умеет. Абдукаххар опозорен, ибо не может содержать семью: мать Рузван, жену Марьям, детей Алимджана и Хадичу. Он бежит от них. Но Марьям не растерялась. Она работает и берет на себя заботы о семье. Воспитывает детей трудолюбивыми, правдивыми. Сын с помощью своего прогрессивного учителя получает хорошее образование и вскоре становится интеллигентным человеком и начинает хорошо зарабатывать. Он находит в Ташкенте своего опустившегося, мающегося от безделья и нищеты отца и привозит домой в Коканд.

То, что привело семью к драме, — неграмотность и лень отца, а то, что избавило, — инициативность и трудолюбие матери. И счастье входит в семью благодаря образованности сына.

В финале Хамза пишет: «Тот, кто сеет пшеницу, получает пшеницу, кто посеял ячмень, будет иметь ячмень. Следовательно, образованный всегда добивается счастья, а неуч и неумеха — ничего, кроме никчемности». Хамза сумел показать силу воли женщины, подчеркнуть ее равенство с мужчиной. Его героиня — дочь дехканина среднего достатка — вызывает искреннюю симпатию своим стремлением к счастью семьи.

Хамза энергично взялся за претворение своих идей в жизнь. В 1911–1915 гг. сначала в Коканде, потом в Маргилане он открывает школы, преподает, пишет учебники. Детей из трудовых семей обучает бесплатно. Такая деятельность и активность Хамзы обратила на себя внимание царских чиновников и местной знати — его новую школу закрыли.

Февральскую революцию 1917 г. Хамза встретил с радостными надеждами, но очень скоро понял ее истинную суть. В марте 1917 г. Хамза начинает издавать в Коканде журнал «Кенгаш». Но члены Вре-

менного правительства не позволяют ему публиковать правдивые статьи. После выхода в свет первого номера журнал запрещается. По этому поводу Хамза писал: «В журнале, названном „Кенгаш“ („Совет“), учителя были издателями, я — заведующим и главным редактором. Увы, после первого номера союз изменился. Во времена, отмеченные знаком „свобода слова“, остановили мою речь и мое перо… При старом правительстве на десять газет приходился один цензор, мой же 15-дневный журнал обступили четыре цензора сразу. Я, как человек с чистой совестью, никак не мог принять законы новой тирании и, хоть это покажется неожиданным, вынужден отказаться от своих должностей»[1]. После закрытия журнала Хамза пишет яркие стихи, разоблачающие политику Временного правительства и буржуазную революцию: «Шундоқ қолурми?» («Так и будет?»), «Ҳой ишчилар!» («Эй, рабочие!»).

Написанное в апреле 1917 г. стихотворение «Так и будет?» сатирически разоблачает предателей народного дела, которые, воспользовавшись ситуацией, забрались в управленческий аппарат после февральской буржуазной революции. «Неужели будущее Туркестана зависит от вас, предателей?» — с возмущением восклицает поэт. В стихотворении «Эй, рабочие!» Хамза выдвигает идею свержения правительства революционным путем:

Битсин золим бойлар!
Анга йўлбошчилар!
Яшасин энди мангу
Қора меҳнатчилар!..
Қуроллан, меҳнатчилар!
Бўлсин дунё сенинг.
Бас энди қуллик кўриб,
Асрлар келганинг!

Долой жестоких баев!
И тех, кто с ними заодно!
Да здравствуют теперь и вовеки
Простые труженики!..
Вооружайся, трудовой народ,
Да будет мир твоим!
Устали мы от рабства векового,
Хватит!

В поэзии Хамзы усиливается пафосная тональность. «Биз ишчимиз» («Мы — рабочие»), «Уйғон» («Проснись»), «Ишчи бобо» («Дедушка-рабочий»), «Ишчилар, уйгон» («Проснитесь, рабочие»), «Берма

[1] Ҳуррият. 1917, № 1. С. 8.

эркингни кулдан» («Не отдавай свободу») — эти стихи, написанные в 1917–1920 гг., отмечены ораторским, трибунным стилем.

Реакция, отклик Хамзы на острые проблемы времени поражали молниеносностью и искренностью, например, стихотворениями «Ўзбек хотин-қизлари» («Узбечки»), «Бу кун 8 март» («Сегодня 8 марта»), «Муборак», «Турсуной марсияси» («Памяти Турсуной») он сразу откликнулся на актуализированный временем женский вопрос. Он славит свободу женщин, проповедует новый взгляд на женские права, насмехается над сторонниками старых воззрений, осуждает мракобесие. При этом поэт вполне уместно использует традиции классической поэзии, ее образность и стиль.

Поэзия Хамзы была злободневна, актуальна, идейно прогрессивна. Ее широкой популярности в народе способствовало и то, что поэт умело пользовался поэтикой фольклора, который хорошо знал и любил. «Одним из замечательных качеств Хамзы, — вспоминал академик Кары-Ниязов, — было то, что он очень много времени проводил в гуще народа, изучал, познавал жизнь, беседовал с людьми. Он имел при себе всегда специальную тетрадку, в которую записывал услышанные мудрые изречения, самобытные словечки, поговорки»[1].

Хамза творчески перерабатывал и стилизовал такие классические способы художественной выразительности, как олицетворение, символ, притчевая аллегория, метафора. Активно использовал он и поэтические каноны языка, ритмики и поэтической метрики. Например, стихотворение «Мактублар» («Письма») состоит из диалога влюбленных, который написан в стиле народного живого языка лапаров:

Икки қизил гул шоҳига
Ёлғиз булбул қўнолмас.
Ўз суйгани турган жойда
Ўзга ёрни севолмас.
Бир қозонда икки таом
Аралашмай пишарми?
Икки ёрга кўнгил берган
Ҳеч дунёда яшарми?

На две ветки с алыми розами
Один соловей не сможет сесть.
Коли есть любимая,
Другую не полюбит.
Разве можно в одном котле
Сварить два блюда, не смешав?
Разве можно жить на свете,
Полюбив сразу двух?

[1] Ўзбекистон маданияти. 13.08.1960.

Более 30 стихов Хамзы написано на основе народных песен: «Соғиниб» («Тоскую») — на мелодию песни «Қора сочим» («Мои черные косы»), «Салом айтинг» («Передайте привет») — на мелодию «Савти Чоргоҳ», «Бир эшон ҳазратлари айталар экан» («Так говорил господин ишан») — на мелодию народной песни «Вой, золим!» («О, тиран!»)

Поэтический язык Хамзы богат образностью, восходящей к канонам устного народного творчества. Он умело использует народные поговорки, пословицы, острые словечки, изречения, образные сравнения. Вместо труднопонимаемых народом персидских и арабских слов он употреблял народные обороты, его язык семантически и ритмически близок к современному узбекскому языку.

Гулдир этиб, булут тарқаб,
Ялт-юлт этиб чақмоқ чақди,
Ишчи бобо сескансанг-чи,
Шарққа қуёш чинлаб чиқди.

Тучи развеялись, прогромыхав,
Сверкнула молния,
Дедушка-рабочий, встряхнись — воспрянь,
Взгляни — над Востоком солнце взошло.

В стихах поэта чувствуется стремление к созданию новой эстетической системы, соответствующей реалиям времени, совершенствованию поэтических форм, сближению поэтического языка с живой народной речью. Хамза остался в истории литературы как один из создателей первых образцов новой узбекской поэзии.

Хамза является одним из основателей узбекской драматургии. Он автор около сорока больших и малых сценических произведений. В их числе «Бой ила хизматчи» («Бай и батрак»), «Майсаранинг иши» («Проделки Майсары»), «Паранжи сирларидан бир лавҳа ёки яллачилар иши» («Сцена из тайн паранджи, или Дела актерские»), «Жаҳон сармоясининг сўнгги кунлари» («Последние дни мирового капитала»), «Мухторият ёки автономия» («Независимость, или Автономия»), «Туҳматчилар жазоси» («Наказание клеветников»), «Ким тўғри» («Кто прав»), «Хоразм инқилоби» («Революция Хорезма»), «Фарғона фожиаси» («Трагедия Ферганы»), «Лошмон фожиаси» («Трагедия Лашмана»), «Истибдод қурбонлари» («Жертвы угнетения»), «Тошкентга саёҳат» («Путешествие в Ташкент»), «Сайлов олдидан» («Перед выборами»), «Эшон ўпкасига жавоб» («Ответ на жалобу ишана»), «Бурунги сайловлар» («Прежние выборы»), «Март қурбони Ойниса» («Ойниса, жертва марта»), «Ер ислохоти» («Земельная реформа»). Большинство из них стали классикой мировой драматургии XX в.

Уже первые опыты Хамзы в драматургии — «Заҳарли ҳаёт ёхуд ишқ курбонлари» («Отравленная жизнь, или Жертвы любви»), «Илм

ҳидояти» («Благо науки»), «Мулла Нормуҳаммад домланинг куфр хатоси» («Еретическая ошибка домуллы Нормухаммада»), написанные в 1915 г., «Трагедия Лашмана» (1916) привлекли внимание зрелостью эстетической концепции. В этих пьесах созданы яркие персонажи, попавшие в сложные жизненные ситуации из-за невежества, отсталых взглядов, разоблачены неправедные дела, они проникнуты болью, сочувствием тяжелому положению простого народа.

Основные идеи этих произведений — разоблачение устаревших обычаев, пропаганда патриотизма и просветительства. В драме «Отравленная жизнь» раскрывается суть социального неравноправия, осуждается угнетенное положение женщин. Сюжет основан на истории любви Махмуджана, образованного сына богача, и Марьямхон, дочери бедного ремесленника. В силу существовавших социально-общественных обстоятельств их счастье невозможно. Девушку выдают замуж за ишана, седьмой женой. Марьямхон предпочитает смерть и выпивает яд. Махмуд, не вынеся горя, застрелился на могиле любимой. Драма разоблачает скрытые за словами о чести и вере бесстыдство и варварство духовенства, попирающего права женщин.

Можно отметить, что в первых пьесах Хамзы слишком длинны монологи и диалоги, усложняющие сценическое восприятие; встречаются излишне натуралистические эпизоды, местами слабо развита сюжетная и конфликтная структура. Путь Хамзы в драматургию был непростым, проходил ряд эволюционных этапов становления индивидуальной драматургической системы, утвердившейся после 1917 г.

Хамза писал сценические произведения разного жанрового плана. Он создал и трагедию («Тайны паранджи»), и драму («Бай и батрак»), и комедию («Проделки Майсары»). Трудился над созданием оперы «Қора соч» («Черные косы»).

Пьеса «Бай и батрак», созданная в 1918 г., имеет для истории развития узбекской драматургии особо важное значение. Первичный полный текст ее до нас не дошел, он утерян. То, что сейчас идет на сценах театров, является вариантом, восстановленным в 1939 г. К. Яшеном.

Сам К. Яшен по этому поводу писал следующее: «Комиссия по проведению юбилея Хамзы поручила мне подготовить восстановленную постановку драмы „Бай и батрак“. Эта пьеса была написана с учетом драматической системы первых революционных лет, то есть с небольшим количеством действующих лиц, в сокращенном варианте. Надо было пьесу подготовить к большой сцене, приспособить к игре выдающихся исполнителей — к тому, чем является современный театр.

При выполнении этой почетной работы я полностью опирался на труд самого мастера. Короче говоря, я привлек фрагменты из других сценических творений Хамзы и приступил к расширению драматиче-

ского полотна. У Хамзы есть написанная в 1926 г. пьеса „Прежние выборы“. Из нее я выбрал и ввел в драму „Бай и батрак“ целый ряд эпизодов, персонажей, сюжетных линий. В частности, Кадыркул-додхо, судья, Хасан-элликбаши, старуха Далла, предвыборные события, сцены угощений, заигрывания кучера Холмата с женами своего хозяина Салихбая, монологи, произносимые при подметании комнаты, детали, показывающие безграмотность имама, — все это вошло в новый вариант пьесы „Бай и батрак“.

Таким образом, драма учителя обрела сегодняшний облик, воссозданный с привлечением образов, характеров, элементов поэтики из всей его драматической системы»[1].

Творчески переработанная К. Яшеном драма Хамзы «Бай и батрак» увидела свет в новом варианте в 1939 г. Думается, что справедливо было бы авторами этого варианта драмы назвать и Хамзу, и Яшена. Кстати, в 30-е годы XX в. так и поступали, пьесу атрибутировали двумя именами[2].

Время, отражаемое драмой «Бай и батрак», исторически объемно и дает многостороннее представление об эпохе в преддверии Первой мировой войны. Правда жизни тех лет проявилась в общественном конфликте, в противостоянии интересов личных и классовых. В драме талантливо изображен процесс общественного пробуждения, роста самосознания народных масс.

Динамика развития характера Гафура, главного героя драмы, со всей очевидностью показывает разительные перемены в его сознании в начале и в финале пьесы — от простого трудяги, чистого, простодушного, доверчивого, преданного служащего бая до прозревшего, восставшего мужчины, мужа, возмущенного общественной несправедливостью. Суть сюжета драмы в том, что бай за свой счет женит Гафура, как бы наградив за преданную службу. А после свадьбы предъявляет ему счет. Гафур растерян. Бай успокаивает его: можно службой оплатить долг. Но ситуация принимает драматичную окраску: бай увидел юную жену Гафура Джамилю, и это решило судьбу молодых. В дело идет все: украшения, деньги, соблазны, в интригу вовлекаются окружающие. Гафур готов предоставить свободу любимой, пусть живет в роскоши. Но Джамиля не отрекается от своей любви, своего счастья. Наконец коварные интриганы сделали свое черное дело: Гафура обвиняют в том, что он является «бунтовщиком против государя и вором», арестовывают и после суда отправляют в Сибирь. Джамилю, оставшуюся в одиночестве, насильно выдают замуж за бая. Но молодая женщина остается верна себе и мужу, в злополучный сва-

[1] *Яшин К.* Асарлар. Т. 3. Таш.:Ўздавнашр. 1972. С. 51–52.

[2] Подробнее см. газету «Ўзбекистон адабиёти ва санъати». 24.08.1990.

дебный день она выпивает яд и умирает. Ее последние предсмертные слова обращены к Гафуру, к неродившемуся, погибающему вместе с ней ребенку. Она завещает мужу возмездие.

Между тем Гафур встречается в Сибири с политзаключенными, познает правду жизни, это уже новый Гафур, борец.

В драме образ Джамили также развернут в динамике. Молодая женщина хоть и погибает в финале пьесы, но предстает как победительница в схватке с произволом. Она — символ верности, преданности своей любви и чести. Ничто не заставило ее пойти на измену — ни богатства, ни насилие.

Бай в драме изобличен полностью, разоблачена и атмосфера его «бездушного» дома, предательская, полная интриг, вранья, безнравственность его жен, их скандальная борьба за богатства бая. Страшна сцена убийства младенца младшей из жен бая из-за зависти, страха, что он вырастет наследником. Подлая Хонзода, блудливая Пошшоойим стали завершающей причиной несчастья красавицы Гульбахор.

Беспощадно разоблачены и те, кто поддерживает бая во всех его подлостях: домла, имам, муфтии, чиновники, служители религии, судьи. Очень интересна деталь: имам оказывается неграмотным, он не умеет писать, в чем и признается, припертый обстоятельствами:

Имам: У меня, господин судья, плоховатый почерк.
Судья: Пишите, сударь.
Имам: А где господин секретарь?
Кадыркул: Ладно, напишите хоть пару слов.
Имам (*смущенно*): Да нет, совсем плохо пишу, невозможно.
Кадыркул: Неужто 200 сумов не сможете записать?
Имам (*признается*): Сказать по правде, я вообще не умею писать…

Примечательна речь персонажей пьесы. Хамза умело использовал лексическую и синтаксическую речевую дифференциацию. Очень грамотно выстроена речь Гафура и Джамили, людей простых и неученых, логически обоснованы и ответы и вопросы, они не вводят в оборот вульгаризмы и жаргонные слова. Бай говорит отрывисто, без соблюдения литературных грамматических форм, его речь загрязнена бранными словами, лексика однородна.

Гафур: Такие расходы? Но как же я расплачусь, бай-ата? У меня всего-то не больше пятисот сумов. Не ошиблись ли Вы в подсчете?
Бай: Расплатишься, отработаешь, поработаешь еще лет 5–10. Да благодари Бога, что женушку приобрел, отродье несчастное!
Бай (*Джамиле*): Разведешься с мужем, выйдешь за меня, будешь жить как жена хана.
Джамиля (*баю*): Но я полюбила вашего батрака, хоть озолотите меня, я не отрекусь от него.

Из монолога Гафура в суде: «Как же так? Какая вопиющая несправедливость! Бай отнимает у своего слуги его жену. Вы позволяете! Находите оправдания! Такова ваша совесть? Ваша защита и сострадание трудящемуся человеку?»

Умело используя приемы речевого портрета, Хамза высвечивает психологическую суть героев, их моральный облик.

Художественные достоинства пьесы «Бай и батрак» проявляются в структуре основных показателей драматического мастерства: глубокий жизненный конфликт, напряженное действие, яркие и убедительные характеры героев. Индивидуальностью и своеобразием отмечены образы Гафура, Джамили, Гульбахор, Салихбая, Кадыркул-мингбаши, Хонзоды, судьи, имама, Хаджи-она.

В драме по мере развития конфликта проступают психологические особенности характеров персонажей. Иными словами, в произведении и конфликт, и сюжет полностью подчиняются концепции создания сценического образа. «Бай и батрак» как драма является образцом высокого искусства с точки зрения языка и стиля. В пьесе содержательны диалоги и монологи, они стилистически развернуты за счет образности языковой системы, что позволило психологически глубоко индивидуализировать речь героев. Мысль выражена кратко и емко, употребление народных поговорок, пословиц, мудрых изречений обосновано логикой развития сюжета, автор уместно вводит элементы поэтики саджа (ритмизованной прозы), использует приемы фольклорной и литературно обработанной песни.

Комедия Хамзы «Бурунги қозилар ёки Майсаранинг иши» («Прежние казии, или Проделки Майсары») была написана в 1926 г., но оригинал рукописи был найден только в 1939 г. Основу этой сатирической комедии составляет фольклорный сюжет. Комедия изобличает грязные ухищрения чиновников, их безнравственные делишки и воспевает чистую любовь и верность. Потерявшие человеческий облик судья, муфтий и законовед-домла «влюбляются» в Ойхон — жену молодого бедняка Чупана — и начинают грязно домогаться ее.

В комедии развертывается история Майсары — умная и инициативная женщина создает комические ситуации для «влюбленных» и тем самым выводит их на чистую воду. Она не просто разоблачает «влюбленных», она подвергает их позорному осмеянию. Майсара защищает свою невестку Ойхон от казия (судьи), его сына Хидоятхана, муллы Рузи. Она готовит ловушки этим «блюстителям» закона и веры. Один «влюбленный» успевает только лишь войти в дом, как слышится стук в ворота, это пришел второй приглашенный — создается комическая ситуация. Наконец, является сам Чупан. Перепуганные насмерть «гости» готовы на что угодно, лишь бы спасти свою честь: один натя-

гивает шкуру коровы, другой изображает подставку для светильника, третий влезает в женское одеяние. Майсара сама накрывает муллу Рузи шкурой, Хидоятхана превращает в «козла», судью укладывает в люльку. В конце концов судья вынужден взмолиться: «Господь Бог прощает грехи. Простите же и вы. Нет сил оставаться среди людей. Освободите наши руки и ноги, я готов навсегда уйти в горы».

Драматургу удалось создать и жизненную конфликтную ситуацию, и увлекательный сюжет, и яркие живые образы. В комедии Ойхон и Чупан — олицетворение верности и преданности, Майсара — само воплощение находчивости, предприимчивости и ума, а законник-домла, мулла Рузи и Хидоятхан — символы нравственной нечистоплотности, двуличия и непорядочности.

Наиболее удачны образы Майсары, Мулладуста, казия и Хидоятхана. Образ главной героини — Майсары несет мысль автора о том, что по уму, смелости и находчивости женщины отнюдь не уступают мужчинам. В образе Майсары воплощены лучшие национальные черты узбекской женщины.

Особую любовь и популярность в народе приобрел образ Мулладуста. Это трудолюбивый, но мало обласканный жизнью, претерпевший много несправедливостей труженик, говорливый и коммуникабельный человек.

Мулладуст видел разные делишки и козни таких людей, как судья и муфтий. Он давно раскусил их, не веря их словам о добре и вере. Оттого Мулладуст беспощаден, говоря о судье, муфтии, мулло-аъламе — этих бесстыжих служителях мусульманского законодательства — шариата; слова Мулладуста полны глубокого смысла и острых обличений. Он смеется над ними, но смех его полон горечи.

Автор часто и умело пользуется художественными средствами народной речи, вводит в язык персонажей песни, пословицы, поговорки. Народные песни способствуют полноте и глубине выражения характера, раскрытию психологии персонажа, например песня слуги Мулладуста с рефреном «балли» (возглас, означающий одобрение, восхищение: браво, молодец, хвалю!).

Комедия «Проделки Майсары» до сих пор успешно идет в театрах на узбекском языке и в переводах. Оригинальную оперу на этот сюжет создал композитор Сулейман Юдаков. Опера была поставлена не только в Узбекистане, но также на сценах Москвы, Ленинграда, Польши, США. Постановка в театре им. Аброра Хидоятова стала основой кинокомедии студии «Узбекфильм», обогатив сценическую историю пьесы еще одной золотой страницей. И сегодня это одно из самых любимых народом сценических произведений.

Трагедия Хамзы «Тайны паранджи» (1927) вводит нас в горький мир восточной женщины. В пьесе вскрываются причины многих тра-

гедий в народной жизни. Суть сюжета составляет история любви дочери богача Тулахон к бедному юноше Рустаму. Девушка предпринимает шаги к достижению счастья, но оказывается в ловушке трех подонков — Мастуры-яллачи (танцовщицы и певицы), Гульджон-кушмачи (сводни) и Мирзы-Карима. Сводня приходит к Тулахон и представляется посланницей Рустама. Обманом она уводит девушку из дома. В конце концов, после многих перенесенных страданий, Тулахон оказывается в доме терпимости.

Паранджа является активной участницей преступления. Она помогает в черных делах байским сынкам, сводникам, скрывает их интриги и козни. В названии пьесы символически обыгрывается двойное значение слова «паранджа» — это и имя героини, и восточный женский покров, скрывающий лицо от мира. С одной стороны, это подлые тайны Паранджи, а с другой — это горе женщины, ее несчастья, скрытые под покровом паранджи от всего мира, который или не может, или не хочет этого видеть. Есть и еще одно символическое значение: паранджа — это грань между нравственностью и безнравственностью. Мастура-яллачи жалуется на Мирза-Карима: «Столько около меня красоток, а он целыми днями мотается по городу, надев паранджу, ищет еще жертв. Одной ногой в могиле, а все прячется под паранджу и ищет женщин».

В свое время эта пьеса в новом жанровом решении — в качестве музыкальной драмы — вошла в репертуар театра им. Мукими под названием «Холисхон» и имела большой успех.

В 20-е годы Хамза написал ряд небольших сценических произведений: «Наказание клеветников», «Земельная реформа», «Ойниса, жертва марта», «Перед выборами». Ведущие темы этих пьес — водные реформы в республике, освобождение женщин и поддержка новых обычаев.

В этих драматических произведениях Хамза стремился создать образы героев нового времени. Например, в последней пьесе — комедии «Перед выборами» психологически глубоко раскрыты образы свободных женщин. Главная героиня — Фатима не только сама живет по-новому, она борется с врагами, мешающими новой жизни. А враги эти — домла Имам и пьяница Султан распространяют клеветнические слухи против Фатимы, морочат голову ее мужу Касымджану, хотят разрушить слаженную жизнь семьи. Им это не удается. Они разоблачены, и муж просит жену простить его за недоверие.

Творчество Хамзы Хаким-заде — писателя, общественного деятеля, преданного народу патриота — имеет огромное значение в формировании и развитии новой узбекской литературы XX в. Хамза-поэт, писатель, драматург отдал делу прогресса нации весь пламень сердца.

И сегодня он продолжает просвещать и облагораживать людей своими творениями.

Государство и народ достойно оценили заслуги Хамзы. Одним из первых он получил в 1926 г. звание Народного писателя Узбекистана. Его сочинения переведены и опубликованы на многих языках, пьесы поставлены на сценах многих театров. В 1964 г. установлена Государственная премия им. Хамзы. Ему посвящены сочинения Айбека, Хамида Алимджана, Амина Умари, Тураба Тулы, Лазиза Каюмова. Камиль Яшен написал о Хамзе пьесу и роман. Его образ много раз вдохновлял художников, он ярко отражен в фильме-эпопее «Огненные дороги», который стал крупным событием в культурной жизни республики. Труды Хамзы и сегодня составляют неотъемлемую часть литературной жизни узбекского народа и воспитывают молодежь в духе благородства. Его величие и бессмертие заключены в благодарной народной памяти.

Абдулла Кадыри
(1894–1938)

Абдулла Кадыри — основатель узбекской романистики, писатель, начавший новую эру в развитии национальной прозы, личность, приблизившая читателя своим творчеством к высотам современной художественной словесности. А. Кадыри — обладатель уникального таланта, выдающийся мастер узбекской литературы XX в., занимающий по праву почетное место в ее истории.

Один из известных знатоков узбекской литературы академик Иззат Султанов писал: «Произведения Абдуллы Кадыри являются образцами высокого художественного мастерства. Главная идея в них изложена масштабно, люди и их жизнь изображены так, что словно в реальности „возникают перед нашим взором“, сюжет их всегда интересен, язык богат и приятен. Их популярность в народе не случайна»[1].

Абдулла Кадыри родился в семье дехканина в Ташкенте 10 апреля 1894 г. Учился сначала в старой, затем в русско-туземной школе. Служил мирзой-переводчиком в семье богатого купца, любил работать на земле. Айбек отмечал, что А. Кадыри «была присуща тяга к физическому труду, редко встречающаяся среди людей умственного труда».

Писать Абдулла Кадыри начинает с 1909 г. Сначала это были небольшие стихотворения, статьи, сатирические публикации. Позже по-

[1] *Султанов И.* Ёзувчи Абдулла Кодирий хакида // Қизил Ўзбекистон. 28.10.1956.

являются такие серьезные стихотворения, как «Аҳволимиз» («Наши дела»), «Миллатимга» («Моей нации»), пьеса «Бахтсиз куёв» («Несчастный жених», 1914), рассказы «Жувонбоз» («Развратник», 1915), «Улоқда» («На улаке», 1916) и др. Как и все джадиды, Кадыри призывает читателей к доброте, к знаниям и просвещению, облачая свои призывы в художественную форму. В стихотворении «Наши дела» он с болью говорит о судьбе народа и страны:

Кўр бизнинг аҳволимиз, ғафлатда қандай ётамиз,
Жойи келган чоғида виждонни пулга сотамиз.
Ўғлимизга на одоб, на фан, на яхши сўйламак,
На худонинг буйруғи бўлган илм ўргатамиз...
Ўртадан чиқса агар миллатни яхши суйғувчи,
Биз ани даҳрий санаб, тўппонча била отамиз.
Келингиз, ёшлар, зиёлилар, бу кун ғайрат қилинг,
Ухлаганларни агар Қодир эсак уйғотамиз.

Взгляни на нас, мы в глубоком невежестве,
Порой и совесть за деньги продаем.
Сыновей не обучаем ни вежливости, ни знаниям, ни красивым речам,
Мы не даем им того, что велено Богом, — наукам их не обучаем.
Если же среди нас появится патриот,
Его мы обвиняем в безбожии и расстреливаем.
Давайте, молодежь, интеллигенция, соберем всю энергию свою,
Соберем все силы и разбудим спящих.

В драме Кадыри «Несчастный жених» рассказана житейская история бедного юноши Салиха, который, подражая богачам, справляет очень пышную свадьбу и в результате оказывается в страшных долгах. Салих своевременно не смог расплатиться, и в результате его дом и недвижимость переходят к баю. Молодожены, не выдержав, кончают жизнь самоубийством.

Молодой писатель сумел создать реалистичные образы бедняка-слуги, ростовщика-бая, духовных лиц. Но причин существовавшего неравноправия, социально-имущественной несправедливости писатель показать еще не сумел. Пьеса в этом отношении несколько схематична, однако это оправдано тем, что самым важным для автора было провозгласить просветительские идеи.

Абдулла Кадыри с самых первых шагов очень ответственно относился к своему литературному творчеству. Особое значение он придает изображению хорошо изученной действительности. С этой целью он много путешествует по родной земле, обходя пешком целые районы, вглядывается в жизнь людей разных социальных слоев, изучает общество. Кадыри так изложил свое творческое кредо: «Я ничего не пишу о том, чего не знаю, не видел. Все, о чем я пишу, имеет основой

встретившийся в жизни случай». С той же степенью ответственности он приступал к тому, чтобы увиденное, познанное превратить в художественную правду, и никогда не уставал доводить написанное до совершенства, вновь и вновь обрабатывая черновики. Каждое слово у него имело свое место и значимость.

С 1917 г. Абдулла Кадыри серьезно занимается журналистикой. В 1923 г. он уже ответственный сотрудник журнала «Муштум» («Кулак»). Его многочисленные публикации — фельетоны, стихи, сатирические рассказы позволяют оценить их автора как одного из основателей первого узбекского сатирического журнала.

Прозаический талант Кадыри и в жанрово-сюжетном проявлении, и в плане идейно-художественных требований с годами рос и совершенствовался. В 1924 г. Абдулла Кадыри проходит обучение в Московском литературном институте им. В. Брюсова. И это сыграло большую роль в становлении его творчества. По возвращении из Москвы он снова работает в прессе и постепенно занимает одно из ведущих мест в ряду основателей новой узбекской журналистики.

А. Кадыри в совершенстве владел русским языком. Он принимает активное участие в составлении русско-узбекского словаря (1927–1930)[1], в переводе с русского на узбекский различных учебных пособий. Переводил и произведения А. Чехова, Н. Гоголя, Марка Твена, Эмиля Золя, Дени Дидро, Альфонса Доде. Кадыри любил мировую литературу. Он подчеркивал, что учился художественному мастерству у Льва Толстого, А. Чехова, постигая их мастерство в раскрытии психологии образа. Кадыри писал: «Учиться у классиков — значит обрести гарантию роста и совершенства»[2].

Однако решающую роль в творчестве А. Кадыри сыграло национальное устное народное творчество и традиции классической узбекской литературы.

В прозаическую систему Кадыри входили очерки, рассказы, повести, романы. Очерк «Ғирвонлик Маллабой ака» («Маллабай-ака из Гирвана») посвящен исследованию взаимосвязи изменений, происходящих в общественной обстановке и в сознании человека, его мировоззрении. В очерке рассказывается о жизни гирванцев, испокон веков славившихся своим простодушием, наивностью. Но и эти дехкане в новые времена стали менять образ жизни — ввели в свое хлопковое хозяйство машины и технику. Более того, гирванский дехканин Маллабай-ака предлагает использовать «шахматный метод» посадки хлопчатника и становится первооткрывателем в своем деле. Писатель

[1] См.: *Маърупов З.* А. Кадырий — луғатчи // Шарқ юлдузи. 1966, № 4. (Луғатчи — лексикограф, составитель словарей.)

[2] Литература Средней Азии. 21.11.1935.

с уважением относится к своему герою. Это — герой нового времени, новый тип дехканина, честного труженика. Идея очерка — необходимость внедрения новшеств, техники, новых методов хозяйствования. Очерк призывает народ не пугаться новаций, отречься от старых методов труда, как бы они ни были привычны и дороги сердцу. Писатель поддерживает стремление к изобретательству. Фактически на примере жизни простых дехкан проповедуются великие идеи джадидов. «Для вас не тайна, — говорит Маллабай, — наш старый кетмень требует от нас вдвое большей траты сил. В моем шахматном методе машина выполняет работу коня, а от человека требуется вчетверо меньше усилий. А урожай в результате больше при меньшей затрате сил. Поверьте мне, я предлагаю вам перейти к новой жизни».

Изображая в своих очерках актуальную для эпохи ситуацию, писатель стремился быстро реагировать на события и требования времени, что характерно и для его новеллистики. В рассказах Кадыри отмечается та же устремленность к новой тематике, поддержка идей новаторства, разоблачение старого и отсталого в жизни. Писатель подверг сатирическому осмеянию лентяев, хулиганов, лоботрясов, служителей религии, растерявшихся в новых условиях, не понимающих значения происходящего. Об этом его рассказы «Калвак Маҳзумнинг хотира дафтаридан» («Из записной книжки Калвака Махзума»), «Тошпўлат тажанг нима дейди?» («О чем говорит упрямый Ташпулат?»), «Ширвон хола нима дейди?» («О чем говорит тетушка Ширван?»), «Тинч иш» («Спокойное дело»).

Сатирическая проза Кадыри соответствовала принципам новой литературы, в ней отражены народные традиции, ее идеи четки, образы естественны, смех уместен. Особенно четко проявилось это в поэтике повести «Обид кетмон» («Абид-кетмень», 1934). Это первое крупное прозаическое творение, посвященное политическим событиям. В основе сюжета — процесс коллективизации узбекских дехкан, организация колхоза «Четан» и его деятельность. Трудности времени, коренные изменения в обществе, в самой системе государства, процесс коллективизации, психологический барьер, который непросто преодолеть дехканину, привыкшему к единоличному способу хозяйствования, его сомнения, колебания — все это реалистично отражено в повести «Абид-кетмень».

Процессу вхождения в реалии новой жизни А. Кадыри придавал большое значение. Он избегал осуждения единоличного хозяйствования и не очернял коллективное, как и не идеализировал его. Важно то, что его произведение не о системе, которая может или не может меняться, а о человеке. Кадыри хотел исследовать психологию человека в новой общественно-политической ситуации, кардинально изменив-

шейся в короткий срок. По этой причине повесть, посвященная процессу коллективизации, очень значимому для того периода, не менее актуальна и сегодня. Основные образы повести обладают как типологически обобщенными чертами, так и индивидуально-психологическими.

Абид-кетмень, Берди-татар, Усман-палван, Хатиб-домла, Мухсин-домла имеют четко очерченные характеры. Но не менее значимы эпизодические персонажи — Холмирза-ака, Сабиров, Рафиқов, Мирвали-банги, Абдужалил-бай, Султанкул, Хуббибай. Многозначны образы двух мулл кишлака — Хатиба-домлы и Мухсина-домлы. Автор остроумно называет их: одного — Тулки (Лиса), другого — Кулги (Смех).

Повесть отличается прекрасным образным языком — им написан и авторский текст, и речи персонажей.

Великая заслуга Абдуллы Кадыри в развитии узбекской литературы XX в. заключается в том, что он явился основателем жанра романа. Известно, что до XX в. в узбекской литературе не было романистики в современном ее понимании. К 20-м годам XX в. появляются первые опыты в этом плане. Узбекское литературоведение признает роман Абдуллы Кадыри «Минувшие дни» (1926) самым плодотворным, самым прославленным из романических опытов тех лет. Писатель по праву оценен как основатель узбекского романа и в истории мировой литературы. «Минувшие дни» — первая ласточка не только в узбекской романистике, но и в романистике литературных систем других народов Средней Азии. Позже Кадыри написал не менее знаменитый роман «Скорпион из алтаря» (1929). Известный востоковед Е.Э. Бертельс высоко оценил работу писателя: «В мире существует пять школ романистики: французская, английская, русская, немецкая и индийская. Теперь появилась шестая, то есть школа узбекского романа, — эту школу создал Абдулла Кадыри»[1].

Роман «Минувшие дни» А. Кадыри ценен не только тем, что это первый романный образец, но и тем, что это совершенная жемчужина жанра. По мнению многих писателей и литературоведов, романы Абдуллы Кадыри, особенно «Минувшие дни», до сих пор являются вершиной узбекской прозы. Характерно и то, что книги, поразившие читателей в 20-е годы, сегодня продолжают так же удивлять и волновать.

Оба романа приняты миллионами читателей и в Узбекистане, и в ближнем и дальнем зарубежье. Известно, что в 1968 г. роман «Минувшие дни» был издан в Берлине под названием «Ташкентские влюбленные». В книге дано послесловие немецкого филолога Ниоты Тун. Она высоко оценила роман как удивительный образец словесного

[1] *Хабибулла Қодирий*. Отам хакида. Таш.: Ўзадабийнашр, 1983. С. 55.

искусства: «Хотя писатель называет свой труд „первым опытом“, но, по сути, роман дал Абдулле Кадыри право на прочное место в истории узбекской литературы»[1].

Абдулла Кадыри начал собирать материал для «Минувших дней» еще в 1919 г. В 1922 г. журнал «Инқилоб» («Революция») опубликовал первые его части. Потом каждая часть выходила отдельной книгой (1-я часть в 1924 г., 2-я — в 1925, 3-я — в 1926 г.). 1938 год стал годом полного издания романа в Баку.

В числе писателей и ученых, высоко оценивших роман, — Айбек, Иззат Султан, Х. Якубов, М. Кошчанов, Л. Каюмов, С. Мирвалиев, У. Норматов, С. Шермухамедов, Х. Дониёров, А. Алиев и др. Их исследования констатируют идейно-художественную значимость произведения для развития узбекской литературы. Однако сразу после издания роман не был оценен по достоинству. М. Шевердин так выразил свое мнение о романе: «Роман не дает никакого представления о нижних слоях населения. Читая роман, мы не можем вынести какое-либо суждение о жизни трудящихся, их положении, их интересах. Наоборот, можно подумать, что в Кокандском ханстве все граждане были купцами и жили богато»[2]. Скорее всего, такая оценка была спровоцирована идеологической заданностью литературоведения тех лет.

А критик Сотти Хусайн в своих статьях, посвященных «Минувшим дням», не замечая эстетического новаторства Кадыри, бездоказательно обвиняет его в подражании арабскому писателю Джурджи Зайдану. Действительно, Кадыри считал этого писателя, автора более 20 романов, наставником, учился у него, но подражателем его узбекский романист никогда не был.

Профессор Сабир Мирвалиев отметил: «Абдулла Кадыри изучал творчество арабского писателя Джурджи Зайдана (1861–1914) и считал его своим учителем. Кадыри знал 22-томный хроникальный роман Зайдана, в частности, „Арманиса“, „Карбало ёнғўси“ („Пламень Кербелы“), „17-рамазон“, „Фарғоналик келин“ („Ферганская невеста“), „Аль-Амин и Аль-Мумин“. При изучении обоих романов Кадыри, сравнении их с произведениями Джурджи Зайдана ясно, что Кадыри не только хорошо знал творчество арабского писателя, но и вобрал в свою художественную систему элементы его романистики. Особенно это заметно в выборе героев, построении их судеб, создании фабулы. Но А. Кадыри превзошел учителя и силою таланта, и психологическим мастерством, и степенью художественной изобразительности. Зайдан шел путем аналитической характеристики истории, Кадыри изображал

[1] Ўзбек тили ва адабиёти. 1989, № 4. С. 22.

[2] *Шевердин М.* Первый узбекский роман // За партию. 1928, № 3. С. 43.

и показывал ее изнутри. Он не был историком-летописцем, как Зайдан. Кадыри был писателем-творцом. В этом заключалось новаторство Кадыри»[1].

В «Минувших днях» правда жизни открыто и ясно предстает перед внутренним взором читателя. Мастерство писателя в том, что он повествует о событиях не как фактограф. Изображая яркие картины прошлого, он вводит читателя в этот мир, вовлекая его в интерпретационный процесс сотворчества.

Основу сюжета составила история любви Атабека и Кумушбиби. Их любовь — только фон для создания историко-общественной панорамы жизни всей страны. Каждый образ в романе, каждый эпизод являются звеном цельного романного механизма. В развитии сюжета каждый герой имеет свое место и свое значение. Все участники событий — и главные герои, и эпизодические персонажи — созданы с равным психологическим мастерством — Атабек, Кумушбиби, Юсуфбек Ходжи, Зайнаб, Узбек-айим, Хасанали, Офтоб-айим, Мирзакаримкутидор, Хамид, а также Хушруйбиби, Туйбека, Айбадак, Джаннаткампир, Саодат, уста Алим, Нусратбек. Несмотря на типичность некоторых образов, каждый обладает своей индивидуальностью, в каждом высвечена личностная, присущая только ему характерологическая специфика.

Главный герой романа Атабек — носитель прогрессивной идеи своего времени. Он убежден, что надо менять устаревшую систему управления страной, реформировать ее. Любя родину, он мечтает о ее политическом, экономическом и культурном прогрессе. В этом чувствуется влияние идей джадидизма, составляющих концепцию романа. Однако эстетическая система романа художественно более совершенна, нежели его мировоззренческие составляющие. Достаточно сложна полифоничная система конфликтной структуры романа. Писатель находит плоскость взаимопересечения общественного (внешнего), межличностного и внутриличностного (внутреннего) конфликтов.

В многосторонних отношениях Атабек–Кумушбиби, Атабек–Зайнаб и Кумушбиби–Зайнаб писатель раскрывает глубокую нравственную философию века — философию противостояния долга и чувства, жертвенной любви и страсти. С особой любовью нарисован образ Кумушбиби. Это славная девочка ангельской красоты, верная в любви, преданная родителям, — «писатель сотворил портрет Кумуш и ее тонкую душу, чутко уловив нюансы психологии, присущей девушкам. Она гармонирует с общей эстетикой романа»[2].

---

[1] *Мирвалиев С.* Роман ва замон. Таш.: ФАН, 1983. С. 11.

[2] *Кўшжонов М.* Абдулла Қодирийнинг тасвирлаш санъати. Таш.: ФАН, 1966. С. 45.

Важное место в романе занимает образ Юсуфбека Ходжи. В нем воплощены черты энергичного, справедливого человека, болеющего душой за судьбу своего народа; это личность, обладающая неограниченной силой воли, герой не падает духом и при поражениях; это мудрый и заботливый отец.

Особая роль отводится в «Минувших днях» женским образам — Кумуш, Зайнаб, Узбек-айим, Офтоб-айим, Саодат, Ай-бадак, Туйбека, Хушруйбиби, Джаннат-кампир. Мать Атабека Узбек-айим — сложный образ. Она и заботливая мать, и довольно спесивая, самолюбивая женщина, и жена, умеющая убедить в своей правоте такого мужа, каким является Юсуфбек Ходжи. Обладая тонкими душевными качествами, она, однако, иногда проявляет себя как недальновидная и взбалмошная женщина. В этой противоречивости причина того, что, не думая о последствиях, она, подчинив своей воле и мужа, и сына, женит его на второй жене. Потом, оценив Кумуш, она всей душой обращается к первой невестке и оставляет вторую, Зайнаб, без внимания. Мать Кумуш Офтоб-айим — человек более чуткий, думающий, прислушивающийся к тому, что говорит и делает муж. Ее тонкая душа, скромность и сдержанность выделяют ее среди окружающих.

Абдулла Кадыри с той же степенью мастерства сумел создать и сложные отрицательные образы — Хамид, Хушруйбиби, Джаннат-кампир, Мусульманкул, Азизбек, Садык. Хушруйбиби по нравственным и духовно-психологическим характеристикам является антиподом Кумуш. Это злая, хитрая, скандальная женщина, олицетворение эгоизма, упрямства, бесстыдства, своенравия. Собственные интересы она ставит выше общепринятых норм этики, уважения к родителям, поступает только сообразно своим желаниям. Хушруйбиби фактически уничтожает и свою соперницу с ребенком, и мужа. Она все это делает потому, что так хочет, хотя и знает, что творит зло.

Хушруйбиби не признает ни дружбы, ни родственных отношений, не желает знать человеческих норм общения. У нее своя философия. Вот как она излагает ее своей сестренке Зайнаб: «Я никогда не плачу. Когда кто-то плачет, мне смешно… Что значит слово враг? Я уже говорила тебе: у человека нет в мире друзей, ибо человек друг собственного „хочу“; у человека нет в мире врага, ибо он сам враг собственного „хочу“. Например, ты доверилась родителям. А что хорошего они тебе сделали?». Склоняя сестру к своему мировоззрению, Хушруйбиби не принимает во внимание то, что сестра ее, несмотря на выпавшие на ее долю страдания, по натуре не хищница. Потому Зайнаб не следует за старшей сестрой до конца, она ломается психологически.

Зайнаб — на первый взгляд безмолвная жертва традиционных обычаев. Но она является и главной причиной всех происшедших в рома-

не бед, она убила Кумуш — символ доброты и нежности. Зайнаб разрушает семью, и тем сложнее оценка этого образа. Она одновременно вызывает и жалость, и неприязнь.

Совершенно в стороне стоит образ Джаннат-кампир. Вот где проявилось блистательное знание Кадыри родного фольклора. Героиня очень напоминает коварную старуху из поэмы Навои «Фархад и Ширин». Это она приносит Кумуш поддельное письмо. Эпизод с ее участием особенно эмоционален: «Кумушбиби из последних сил дочитала письмо и, простонав „бесстыдный“, упала без памяти. Листок пролетел по воздуху и опустился у ее изголовья… Из-за угла выглянула ужасная физиономия, она несколько мгновений с усмешкой смотрела на дело своих рук и исчезла».

Кадыри обладает глубинной психологической индивидуальностью, раскрывающей его символическую многозначность — достаточно вчитаться в сцены разговора Джаннат-кампир с хулиганами, ее встречи с Кумуш, проанализировать ее реакцию на проделки сына Садыка.

Умело выписаны А.Кадыри образы хана и беков, равнодушных, безразличных к судьбам отечества и народа. Хан заботился лишь о троне, беки — об удовольствиях и наживе. Беки Мусулманкул и Азизбек для достижения своих корыстных целей попирают права народа и в этом «хитроумном», по их мнению, деле обманывают своих единомышленников. Все эти сцены изображены правдиво и эмоционально.

Мусулманкул затаил зло на Худаярхана, своего племянника и зятя. Он находит подлого Хамида, чтобы творить зло его руками. Суть Мусулманкула точно раскрывают такие слова писателя: «Кто считает Мусулманкула бескорыстным человеком? На что он еще способен, кроме кровопролития? Осуществляя свои коварные замыслы, он убил трех человек, заменил одного бека другим, и все во имя того, чтобы, захватив малолетнего Худаярхана, объявить себя наместником».

Блистательный талант литературного «живописца» Кадыри проявился и в создании образа Хамида. Этот человек сумел внести разлад в отношения Атабека и Кумуш, он способен попрать все этические нормы. В масштабах общемировой литературы этот образ стоит в одном ряду с Яго. Философия жизни Хамида такова: «Пусть с кончика твоей плетки капает кровь. Если у тебя хоть сто жен, жить можно припеваючи. Я до сих пор жил с двумя женами, а мне все мало скандалов. Я не отказываюсь от мысли взять и третью». И вот у этого «философа» появляется очередная цель — Кумуш. Хамида ничто не может отвратить от грязных планов. И он не остановится перед любой низостью. Поэтому его не любят и другие персонажи романа. Степень неприязни к нему проявилась в такой сцене: «Его возвращение из Коканда было сущим наказанием для обеих жен. Из-за какого-то ничтож-

ного повода их наказали. Обе жены боялись заходить в дом и более от отвращения к нему ходили по дальним углам двора, они теперь были в союзе, объединились в желании ему смерти: „Если б он умер в Коканде, мы бы не огорчились“».

В общем, каждый образ в романе — это своеобразный мир, выписанный с высокой степенью художественно-психологического мастерства. Писатель широко опирается на приемы психологического анализа не только при создании образов, развертывании характеров героев, но и при изображении исторических событий и отдельных ситуаций. Такие ответственные ключевые эпизоды, как счастливые минуты жизни героя, встреча с Кумуш, свадьба, а затем вынужденная женитьба Атабека на второй жене, несправедливое отношение к нему тестя, страдания Атабека из-за ссор между женами, разлука, соперничество, наконец, муки его после кончины Кумуш, — все это яркие образцы искусства психологического анализа. Кадыри не просто детально описывает эти события, но сквозь их призму художественно анализирует внутренний мир своих героев.

Роман «Минувшие дни» обладает редкостной силой убедительности. Писатель подключил к художественному вымыслу документальный материал, исторические факты, воспоминания, архивные свидетельства о реально существовавших личностях, таких как Худаярхан, Мусулманкул. «Я — писатель, мне никогда не было скучно, сколько бы раз ни приходилось слышать рассказы моего покойного отца о минувших днях»[1], — сообщает Кадыри.

«Минувшие дни» — результат широких художественных обобщений. Способность убеждать достигнута не только методом отражения исторических реальностей, но также и тем, что каждая деталь, каждый поступок и событие продуманы глубоко и обоснованно, использованы в нужной ситуации, на своем месте. Кадыри в каждом конкретном поступке, движениях, мимике персонажа находит то, что присуще именно этому герою, соответствует его нраву, характеру, психологии.

Писательская логика раскрытия идейного содержания и характеров героев не вызывает сомнений; картины жизни реалистичны, а стиль романа при этом глубоко лиричен. В этом плане особенно показательны такие главы, как «Тўй» («Свадьба»), «Қизлар мажлиси» («Девичник»), «Унутмайсизми» («Не забудете?..»), «Қувланиш» («Изгнание»), «Унута олмаса нима қилсин» («Что делать, коль не в силах забыть»), «Наво куйи» («Мелодия Наво»), «Ҳасанали ҳийласи» («Уловка Хасанали»), «Кумушнинг сўз ўйини» («Игра слов Кумуш»), «Ой-куни яқин эди» («Срок родов приближался»). Писатель, раскрывая психологиче-

[1] *Абдулла Қодирий.* Ўткан кунлар. Таш.: Ўзадабийнашр, 1958. С. 352.

ское состояние героев, умело и широко использовал возможности лирической субъективной эмоциональности, которой проникнуты и все события романа.

Особую ценность романа «Минувшие дни» составляет его национальный колорит. Это проявляется и во внешнем и внутреннем облике героев, и в пейзажных зарисовках, и в сюжетной линии. Национальный колорит во многом способствует эмоциональному воздействию романа на читателей и вместе с тем познавательному восприятию. Мы узнаем об обычаях и традициях народа, о том, как принято было встречать гостей, засылать сватов, праздновать свадьбу, проводить девичник, принимать в новую семью невестку и о множестве других вещей.

Язык романа богат, выразителен, притягателен и в эстетическом, и в смысловом аспектах. В романе много разнообразных народных изречений. Писатель в совершенстве владеет словесной сокровищницей родного языка, умеет выбрать слово-жемчужину, построить фразу в национально-поэтической традиции — последовательно и складно, как свободно текущая вода. В целях углубления психологизации характера в речи персонажей использованы диалектизмы. У каждого героя свой стиль речи, определяющий его психологический портрет, склад ума и характер. Точная речевая характеристика помогает, например, художественно убедительно подчеркнуть мудрость Юсуфбека Ходжи, добродушие Атабека, недалекость и гонор Узбек-айим, скромность и преданность Кумуш.

Юсуфбек Ходжи говорит своему сыну Атабеку: «Какие-то наши желания тебе не нравятся сегодня. Ты вправе не принимать их. Но с другой стороны, не считай нас абсолютно бесправными. Сын мой, у нас нет иной надежды, иной радости, чем ты. Все, о чем мы в этой жизни мечтаем, все связано с тобой и только с тобой. Сегодня мать перед тобой стала на колени, и я, чтобы поддержать ее, мы просим тебя: „Ты женился по собственному желанию, да будет благословенна спутница твоей жизни“. Желание твоих родителей не может быть иным, чем твое. Вместе с этим некий человек мечтает в своей жизни достичь мечты, и благодаря этому человеку ты есть, ты существуешь. Дашь ли ты этому человеку право на его мечту или нет — твоя воля». Как деликатно, тонко, ненавязчиво и мудро это сказано, без избитых фраз и слов. Мечту родителей писатель выразил живым народным языком, с присущим ему умением отобрать такие слова, которые логичны и вызывают доверие. Высказанные в тоне убедительной просьбы, они необидны, не бьют по самолюбию, но воспринимаются как необсуждаемый родительский наказ. Поэтому и Атабек не смог выступить против отца. Интересно, что в той же степени, в какой речь Юсуфбека Ходжи показывает его как человека мудрого и деликатного,

во всем, что говорит Узбек-айим, высвечивается ее беспардонность, недальновидность богачки, которая сначала говорит, а потом думает. При встрече новых родичей из Маргелана она чрезмерно говорлива: «Я уже дошла до того, чтобы завернуть вас в рванье и убрать подальше из памяти. Ведь прошло целых три года, и вы ни разу не явились. У меня есть своя гордость и авторитет. Я не простая женщина, а супруга Юсуфбека Ходжи, известного в Ташкенте. Однажды у нас в гостях был даже Худаярхан… А в женской половине дома я кушбеги[1], ни одно дело не делается без моего совета. Неужто до такой степени уважаемая женщина должна быть столь унижена сватьей и невесткой». Хвастунья, кичащаяся своим происхождением, родством со знатными людьми, груба, не признает законов этикета — когда она вроде бы делает строгое внушение Кумуш, то обращается к ней на «ты»: «Не смущайся, Кумуш-атын, пару дней ты для нас новая невестка. А на третий я сама знаю, как взять тебя в ежовые рукавицы. Не обиделась за то, что не успела ты войти в дом, а я уже к тебе на „ты“»? Эти слова показывают, что свекровь умеет быть и простой, и приветливой, все это тоже есть в ее характере.

Особую психологическую нагрузку несут в романе такие словесные средства художественной изобразительности, как аллегории, перифразы, тропы. Эпитеты в романе Кадыри дают четкое метафорическое «предощущение» того будущего, что скрыто в описываемой ситуации. Кроме того, эпитеты обогащают события романа в смысловом и эмоциональном отношении. «Сегодняшняя ночь была той решающей черной ночью столкновения жизни и смерти, что предначертана была Атабеку и Хамиду. И в той же непроницаемой тьме таилась их судьба: кому суждено жить, а чей час настал». Сложные эпитеты Кадыри очень неоднозначны по своей содержательной специфике, поскольку приближены к пейзажно-природным зарисовкам. Они одновременно лиричны, психологичны и эмоциональны.

Роман «Минувшие дни» отличается четко выстроенной сюжетной и композиционной структурой. События в нем последовательно реализуются в призме пространственно-временной композиционной организации. Сюжетные элементы логично взаимосвязаны и обусловлены концепцией развития фабулы. Исходящие одно из другого, переплетающиеся, расходящиеся и смыкающиеся действия составляют цельное единство основной сюжетной линии. Более того, развитие сюжета полностью подчинено динамике создания характеров.

Второй роман Абдуллы Кадыри — «Скорпион из алтаря» тоже посвящен изображению исторического прошлого. Сам писатель так по-

[1] Кушбеги — титул первого министра при ханском дворе.

ясняет содержание произведения: «Худаярхан был последним представителем феодалов Туркестана. Сюжетно роман посвящен описанию положения народа и общества в этот период: дехкане, слой ремесленников-умельцев, фактически ставших его жертвой, полная беззащитность женщин перед его волей, жестокая расправа с теми, кто хоть как-то сопротивлялся или восставал против гнета. Первой опорой и защитой Худаярхана были улемы[1]. Роман содержит описание их нравов, быта, внешнего и внутреннего облика. В нем рассмотрены и проблемы медресе, положение в семье, нравственное разложение улемов до полного исчезновения в них человечности и многое скрытое и не ощущаемое под покровом бесчестия — все это изложено в романе»[2].

В романе хан Коканда Худаярхан, Абдурахман-домла показаны как интриганы, грязные люди. Им противостоят тщательно выписанные образы Мирзо Анвара, Рано, Султанали.

Любовная коллизия романа дана в последовательной и неразрывной связи с жизнью в обществе, в ханском дворце. Главный герой романа — Мирзо Анвар резко критикует деяния Худаярхана. Он противится политике бесправия, господствующей во дворце. «Льющаяся кровь невинных, слышимые отовсюду стоны и рыдания мучают мое сердце, терзают душу», — говорит Анвар.

Образная система романа представлена многоаспектно и обусловлена логикой многоструктурного конфликта. Особенно удачен и психологически полноценно развернут образ Анвара. Родился Анвар в бедной семье. Рано осиротел и в полной мере познал горькую сиротскую долю. Он живет и работает в доме родича, мужа сестры, потом служит у Салих-махдума, хозяина школы. И при этом постоянно и упорно учится. С юных лет он внушает окружающим уважительное к себе отношение, ибо всем очевидны его одаренность, честность, трудолюбие. Даже Салих-махдум, приглядываясь к нему как к будущему зятю, готов выдать за него свою дочь.

В возмужании Анвара определенную роль играет его дружба с Насимом, сыном главного секретаря ханского двора Мухаммада Раджаббека. После безвременной кончины Насима Раджаббек находит душевную поддержку у Анвара и вскоре устраивает его на работу в канцелярию дворца. Через три года пребывания в должности обычного писца Анвар заслуживает уважение и окружающих его чиновников, поэтов, его талант и порядочность признают и главный письмоводитель Мухаммад Раджаббек, и даже сам хан. Вскоре Анвара назначают

---

[1] Улемы — верхушка мусульманского духовенства.

[2] *А. Қодирий.* Меҳробдан чаён. Таш.: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1974. С. 4.

на должность главного секретаря-мунши, а потом главного мирзы[1]. Анвар честно работает, борется за справедливость. В результате часть дворцовых чиновников становятся врагами Анвара. Они устраивают козни, замышляют интриги, их цель — заставить Анвара идти наперекор закону ради выгоды.

Для раскрытия истинного облика Худаярхана и Анвара показателен, например, следующий диалог:

— Ты предал нас, сукин сын!

Анвар кивает:

— Я признаюсь.

— Ты забыл: я кормил тебя!

— Не отрицаю!

— Ты признаешься, не отрицаешь, — зло усмехается хан. — И от смерти не бежишь?!

— Я пришел к вам не милостыню просить, — улыбнулся Анвар. — Я пришел, чтобы принять смерть и спасти одного невинного!

Присутствующие прикусили губы. Худаярхан саркастически усмехнулся.

— Ты решил совершить мусульманское благодеяние, да?

— Конечно, — ответил Анвар. — Чем жить, отвергнув мусульманские законы и предав невинного в руки беззакония, я предпочту умереть мусульманином.

Худаярхан вспыхнул, его лоб покрылся потом, пламень гнева захлестнул его разум.

— То, что ты натворил, входит в мусульманство, сын пса?

— А какой мусульманин может, имея сотни жен, насильно забрать у бедняка его любимую девушку, о свет мира?!

— Убери его отсюда, палач!!!

Привлекателен в романе образ главной героини — Рано. В чистых отношениях Рано и Анвара писатель символически прославляет силу верности молодых сердец, их мужество, внушаемое истинной любовью. Рано, так же как героиня «Минувших дней» Кумуш, предана и верна своей матери, но она более смела и решительна в борьбе за счастье. Попав в трудную ситуацию, Рано самостоятельно ищет пути избавления из когтей хана и помогает Анвару, который во всех своих действиях советуется с любимой девушкой. По своей сообразительности и решительности она стоит в одном ряду с мужчинами. Источник силы этой хрупкой девушки — любовь. Поэтический диалог Анвара и Рано покоряет образностью и красотой в выражении слов любви:

Агар Фарҳоднинг Ширин, бўлса Мажнунларнинг Лайлоси,
Насиб ўлмиш менга гулшан аро гулларнинг Раъноси.
(Мирза)

[1] Мирза — писарь, грамотный человек.

Агар ор этса Лайли ҳақлидир Қайснинг жунунидин,
Не бахт, Раъно, харидоринг талаб аҳлининг Мирзоси.
(Раъно)

Мирзо: Если суждена Фархаду Ширин,
у всех Меджнунов свои Лейли,
То мне судьбой дарована Рано, как лучший из всех цветов[1].

Рано: Если Лейли смущена безумием Меджнуна, она права,
Какое счастье, о Рано, что из всех тебя выбрал Мирзо.

Убедительны в романе образы жестокого Худаярхана, «со стрел которого каплет кровь бедняков», подлого Абдурахмана, скупого Салих-махдума. Эти образы особенно яркие. Абдурахман, воспитанный в безнравственной среде, с детства обучавшийся коварству, подобен скорпиону из алтаря. Он — воплощение двуличия, бездушия, аморальности, интриганства, зависти и корыстолюбия.

По сюжетной линии романа Абдурахмана Анвар видит в тот час, когда его приводят к виселице. Писатель мастерски высветил в образе попранного — победителя, а в образе победившего — поверженного варвара.

Анвар задрожал, Абдурахман улыбался:
— Домла, вы имеете право улыбаться, потому что вы мстите! — сказал Анвар. Все посмотрели на Абдурахмана. — Но ваша улыбка порождена мерзостью, а я… я пожинаю плоды правды: ваша победа порождена нечистой совестью, я — победитель благодаря чистой совести… Кто привел меня к подножию виселицы? Разве не совесть моя, господин? Кто вас здесь превратил в зрителя? Разве не подлость, господин?!

Оба романа Кадыри отражают реальную жизнь страны начала XX в., их сюжеты актуальны, конфликт мастерски высвечивает идею. Красота и образность речи, широкая система словесных форм изобразительности позволяют говорить об эстетической притягательности романной прозы А. Кадыри. Написанные много лет назад и являющиеся, по существу, первыми творческими опытами в этом жанре, они до сих пор признаются вершиной романистики национальной литературы XX в.

Произведения эти и сегодня — большая школа для современных узбекских литераторов. И не только узбекских: значимость школы романа Кадыри признают казахские, туркменские, азербайджанские, таджикские, кыргызские, татарские, каракалпакские, уйгурские и другие деятели искусств разных национальностей. Туркменский писатель

[1] Раъно (в русской транскрипции — Рано) — 1) название цветка шиповника желтоцветного, 2) привлекательный, красивый, стройный.

Берди Кербабаев писал: «Если бы не довелось мне прочитать „Ўтган кунлар“ и „Меҳробдан чаён“ узбекского писателя Абдуллы Кадыри — они стали для меня образцами романной школы, — я бы не смог начать свой „Дадил қадам“ („Решительный шаг“)». Особую легкость восприятия прозы Кадыри подчеркивал казахский писатель Мухтар Ауэзов: «Книги Абдуллы Кадыри читаешь с наслаждением, отдыхая душой, думаешь, что слушаешь Курмангази или Чайковского». Чингиз Айтматов назвал имя Абдуллы Кадыри в ряду своих первых учителей, с глубоким уважением отзываясь о силе его таланта.

В годы культа личности Абдулла Кадыри был оклеветан и 4 октября 1938 г. расстрелян. В 1956 г. писателя полностью реабилитировали. Только после этого его творчество было оценено по достоинству, а имя увековечено. Произведения Абдуллы Кадыри многократно переиздаются. В Ташкенте его имя носит институт культуры, в Джизаке — педагогический институт. В столице именем Абдуллы Кадыри названа одна из центральных улиц. Сын писателя Хабибулла с удовлетворением писал об этом, благодаря от имени семьи узбекский народ, правительство, государство[1].

В сфере изучения литературного наследия Абдуллы Кадыри узбекским литературоведением тоже достигнуты реальные успехи. Айбек, Иззат Султан, М. Кошчанов, Х. Якубов, С. Мирвалиев, У. Норматов, Хабибулла Кадыри, Ф. Насриддинов, Ш. Турдиев, Л. Каюмов, Ибрагим Мирзаев и другие писатели, ученые, педагоги в опубликованных статьях, монографиях, учебных пособиях и учебниках исследовали особенности идейно-художественной концепции А. Кадыри, определили его вклад в развитие узбекской литературы XX в.

В 1991 г. Абдулле Кадыри посмертно присвоена Государственная премия Узбекистана имени Алишера Навои, в 1994 г. он удостоен ордена «Мустақиллик». Весь Узбекистан торжественно отмечал 100-летие Абдуллы Кадыри.

Чулпан
(1898–1938)

Абдулхамид Сулайман оглы Чулпан в истории узбекской литературы XX в. занимает совершенно особое место. Выдающийся поэт, талантливый прозаик, одаренный драматург, критик и переводчик, он стал безвинной жертвой тоталитарного режима. Будучи представите-

[1] Абдулла Қодирий замондошлари ҳотирасида. Таш.: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1986. С. 171.

лем первого поколения новой узбекской литературы, он стоит в одном ряду с такими мастерами слова, как Хамза, А. Кадыри, Фитрат.

Талант Чулпана был уникальным, дарование — редкостным. Однако полностью его творческие возможности не реализовались, идеи не воплотились в жизнь. Поэт не успел начертать на бумаге увиденное глазами, прочувствованное сердцем, выстраданное душой. Чулпан жил в годы культа личности. Полный сил и творческих замыслов, достигший поры совершенства во всех проявлениях своего творческого гения, он в 40-летнем возрасте был арестован как враг народа и расстрелян.

В 1956 г. имя Чулпана реабилитировано. Но этот факт не обеспечил полноценного изучения его творческого наследия. Только после обретения Узбекистаном независимости были переизданы такие произведения, как стихотворение «Яна олдим созимни» («Я снова взял в руки саз»), роман «Кеча ва кундуз» («Ночь и день»), пьеса «Ёрқиной». Творчеству Чулпана посвящены научные труды Озода Шарафуддинова, Наима Каримова, Д. Куранова, З. Эшановой, Н. Юлдашева.

Прежде всего, следует отметить, что творчество Чулпана уже в 20-е годы привлекло внимание общественности. Первым высоко оценил его поэзию известный литературный критик того времени Вадуд Махмуд. В рецензии на поэтический сборник Чулпана «Булоқлар» («Родники») он писал: «Сегодня узбекская литература обрела еще одно уникальное явление. Опубликован новый сборник стихов „Булоқлар“. Чулпан — новый узбекский поэт новой узбекской литературы. Поэтому в его „Родниках“ кипят сегодняшние чувства, желания и мысли узбекского народа. В „Родниках“ поются узбекские мелодии, звучат трели узбекского языка. Душа узбека, волны его души переполняют родник, устремляются вверх, взмывают высоко в небеса»[1].

В 20–30-е годы творчеству Чулпана было посвящено много статей и рецензий. В их числе «Узбек шоири Чўлпон» («Узбекский поэт Чулпан») Алима Шарафуддинова, «Чўлпон шоирни қандай текшириш керак» («Как надо исследовать поэта Чулпана») Айбека, «Мунаққиднинг „мунаққиди“» («Критик „критика“») Усманхана. Однако в те годы в большинстве публикаций о Чулпане дается несправедливая оценка его мировоззренческой системы. Например, в статье «Узбекский поэт Чулпан» сказано: «Чулпан не является поэтом пролетарского народа. Он поэт националистов, злопыхателей, интеллигентов, не любящих отечество».

Если в 20–30-е годы творчество Чулпана получало часто негативную оценку, в последнее время, особенно в 90-е годы XX в., идейно-

[1] Туркистон. 10.12.1924.

художественный анализ его творчества базируется на объективных научных критериях. Высоко оценивается художественная система Чулпана в исследованиях, статьях о его поэзии и прозе Озода Шарафуддинова, Бахтиёра Назарова, Наима Каримова, Эрика Каримова, Шерали Турдиева. В них приведены доказательства того, что Чулпан — выдающийся писатель, патриот, болеющий душой за народ.

Озод Шарафуддинов в исследовании «Чўлпонни англаш» («Постижение Чулпана») в результате тщательного анализа его творчества приходит к справедливому выводу: «Постижение Чулпана — это значит постижение вечных законов искусства слова, видение того, как они проявляются в творчестве поэта. Постичь Чулпана — это значит сердцем воспринять его великие общечеловеческие идеи, его высокие гуманные чувства. Познать Чулпана — это значит суметь увидеть Родину, наш древний Туркестан глазами Чулпана, полюбить народ сердцем Чулпана. Чулпан должен войти в сердце каждого любителя литературы. Для этого наследие Чулпана нужно исследовать на основе нового мышления»[1].

Абдулхамид Сулайман оглы Чулпан («Чулпан» — псевдоним, означающий «Утренняя звезда») родился в городе Андижане в семье купца. О дате рождения поэта в литературоведении существуют разные сведения. В частности, известный ученый Н. Каримов пишет: «Годом рождения Абдулхамида Сулайман оглы Чулпана до сих пор в научной литературе назывался 1897 год. Литературоведы называли эту дату, опираясь на следственные материалы 1937 года. Однако существуют достойные доверия письменные и устные источники, свидетельствующие о том, что Чулпан родился в 1898 году. Поэтому будет точным, если мы впредь год рождения Чулпана определим как 1898-й»[2]. Хотя известный чулпановед и не называет «достойные доверия» источники, с его мнением следует считаться. Чулпан посещал русско-туземную школу. Позже основательно учился, знакомясь с произведениями поэтов и писателей Запада и Востока — Низами, Джами, Навои, Бабура, Омара Хайяма, Бедиля, Физули, Тагора, Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Толстого, Достоевского, Чехова, Горького, Маяковского, Есенина, Абдуллы Тукая, Мукими, Фурката. Чулпан хорошо владел арабским, персидским, тюркским и русским языками. Он мастерски перевел на узбекский язык повесть «Дубровский» А. Пушкина, «Ревизора» Н. Гоголя, «Мать» М. Горького, «Гамлета» В. Шекспира, а также стихи Крылова, Блока, Брюсова и других поэтов.

---

[1] *Шарафуддинов О.* Чўлпонни англаш. Таш.: Ёзувчи, 1994. С. 46.

[2] Адабиёт. Умумий ўрта таълим мактабларининг 11-синфи учун дарслик. Таш.: Ўкитувчи, 2004. С. 125.

Литературная деятельность Чулпана началась в 1913 г. Его первые стихи, рассказы, очерки и статьи были опубликованы в газетах и журналах «Садойи Фарғона» («Голос Ферганы»), «Садойи Туркистон» («Голос Туркестана»), «Туркистон вилоятининг газети», «Ойна» («Зеркало»), «Шўро» («Совет»). Уже в 1917 г. Чулпан обретает известность как успешно начинающий литератор и просветитель, приверженец демократических позиций. В его первых произведениях, таких как «Қурбони жаҳолат» («Жертва невежества»), «Доктор Мухаммадиёр», пропагандировались идеи борьбы с отсталостью и невежеством, за просвещение и культуру.

Чулпану едва исполнилось двадцать лет, когда произошел октябрьский переворот. Он начинает работать в редакциях газет «Қизил байрок» («Красное знамя»), «Иштироқиюн» («Коммунист»), «Туркистон», «Бухоро ахбороти» («Вести Бухары»). В его мировоззрении происходят перемены. Это отразилось и в творчестве поэта. Если сравнить сборники разных лет — «Уйғониш» («Пробуждение», 1922), «Булоқлар» («Родники», 1924), «Тонг сирлари» («Тайны рассвета», 1926), «Соз» («Саз»[1], 1935), то очевидны изменения в их идейно-художественном плане, трансформация эстетической системы.

Чулпан — национальный поэт в глубинном смысле этого слова. Он радуется победам простых людей, страдает от тех несправедливостей, что видит в жизни народа, — неравноправия, неволи, зависимости, кабалы. Звучащие в стихах поэта боль и горечь объясняются любовью к Родине, к своему народу. Поэт, думая о будущем отечества, испытывает душевные муки и находит способы поэтического выражения своих чувств и эмоций. Например, в стихотворении «Амалимнинг ўлими» («Смерть моей деятельности») поэт спрашивает: «Кто это передо мной рыдает? Это люди страны рабов?» — а в другом стихотворении — «Мен ва бошқалар» («Я и другие») говорит с горечью о себе:

Эрк эртакларини эшитган бошқа,
Қуллик қўшиғини тинглаган менман.
Эркин бошқалардир, қамалган менман,
Ҳайвон қаторида саналган менман.

Сказки о воле слушал не я,
Песни неволи слушал я,
Свободны другие, в неволе я —
Животным считают меня.

В стихотворении «Ёнгин» («Пожар») в его вопросах слышится боль за угнетенных и униженных:

[1] Саз — струнный музыкальный инструмент, распространенный на Востоке.

Шундай катта бир ўлкада ёнмаган,
Йиқилмаган, таланмаган уй йўқми?
Бир кўз йўқми қонли ёши томмаган,
Бутун кўнгил умидсизми, синиқми?

В этом огромном крае не обиженный,
Не упавший, не обобранный есть ли кто?

Хотя бы пару глаз, не истекающих кровавыми слезами,
Встречал ли кто?
Неужто все сердца без надежды и разбиты?

Важно то, что поэт не ограничивается изображением разрухи, неволи, страданий — он призывает народ разорвать цепи колониализма, сражаться за свою Родину. Путь к будущему счастью, избранный Чулпаном, — это путь борьбы. Те же идеи выступают лейтмотивом стихотворения «Бузилган ўлкага» («Разрушенному краю»). Теме разоблачения и противостояния колониализму посвящены и такие стихи Чулпана, как «Кўнгил» («Душа»), «Эрк истаги» («Желание свободы»), «Қўзғолон» («Восстание»), «Бас энди» («Довольно»), «Қилич ва қон» («Меч и кровь»). Они выстроены в бунтарской тональности. В стихотворении «Душа» есть строки, в которых поэт обращается к народу с прямым призывом не подчиняться угнетателям:

Тириксан, ўлмагансан,
Сен-да одам, сен-да инсонсан,
Кишан кийма, бўйин эгма
Ки сен ҳам ҳур туғилғонсан.

Ты жив, ты не умер,
Ты — человек, ты — личность!
Не надевай кандалы, не склоняй шею,
Ибо ты тоже рожден свободным.

В поэзии Чулпана поднята идея восстания во имя уничтожения угнетения и деспотизма. Она открыто провозглашается в стихотворении «Бас энди» («Довольно!»): «В моих руках остался последний камень, я хочу швырнуть его во врага».

Тема страдания и мук, испытываемых от узурпаторов, народный стон и желание свободы звучат также в антиколониальных стихах «Баҳорни соғиндим» («Тоскую о весне»), «Куз гули» («Цветок осени»), «Ваҳм» («Тревога»), «Табиатга» («Природе»), «Кузаклар» («Осенние дни»), «Ёруғ юлдузча» («Яркая звездочка»), «Пўртана» («Буря»).

Тема свободы, в несколько иной интерпретации, очень смело и революционно звучит в стихотворении «Халқ» («Народ»):

Халқ денгиздир, халқ тўлқиндир, халқ кучдир,
Халқ исёндир, халқ оловдир, халқ ўчдир...

Халқ қўзғалса, куч йўқдирким, тўхтатсин,
Қувват йўққим, халқ истагин йўқ этсин.
Халқ исёни салтанатни йўқ қилди,
Халқ истади: тож ва тахтлар йиқилди...

Народ — это море, народ — волна, народ — сила,
Народ — это бунт, народ — пламя, народ — месть…
Если народ восстанет, нет силы, способной остановить его,
Народный бунт стер с лица земли тиранию,
Народ пожелал — корона и трон были опрокинуты…

Назначение поэта, как видится Чулпану, — пробуждать народные силы, вдохновлять на борьбу за свободу Родины:

Халқ истаги — озод бўлсин бу ўлка,
Кетсин унинг бошидаги кўланка.

Воля народа — чтоб был свободным этот край,
Да сгинет реющая над ним тень.

При создании образа народа и отечества, поэтическом провозглашении идеи свободы и независимости Чулпан применяет самые разнообразные художественные средства, и чаще всего — народную символику, построенную на сопричастности мира природы и человеческих переживаний, связанных у поэта с общественным бытием, народными чаяниями и надеждами. В стихотворении «Кўклам келадир» («Весна придет») Чулпан, любуясь очарованием весны, связывает ее наступление с обновлением в жизни страны, духовным очищением общества, весенним преображением отечества.

Неразрывное единство природы с чаяниями народа — ярко, живо, метафорически образно — выражено также в стихах «Баҳорда» («Весной»), «Бинафша» («Фиалка»), «Бойчечак» («Подснежник»), «Исташ» («Желание»), «Тоскую о весне», «Весна пришла», «Снова весна», «Гўзал» («Красавица»).

Основная тема поэзии Чулпана — Родина, главный герой — народ. Каждое его произведение хранит в себе как завет идеи свободы народа и страны, прогресс узбекской нации.

Провозглашая в своих стихах просветительские, национальные идеи, Чулпан предстает перед нами как поэт-правдолюб, всегда стремящийся к истине. Чулпан не боялся говорить правду даже в страшные 30-е годы, в период политических репрессий, когда были растоптаны и свобода, и правда. «Не дай обуздать себя, — писал поэт, — не надевай кандалы, не склоняй шею под ярмом, ибо ты тоже рожден свободным». Поэт указывал на ошибки в политике, обреченность колхозного строительства, видя в этом и причину будущего краха всей советской системы.

Чулпана волновали проблемы времени, судьба Родины, честь и достоинство человека, сила народа, воля, духовность и прогресс через просвещение — в творчестве поэта звучит голос самого времени, народа, его Истории. Надо сказать, что, как и в творчестве других поэтов тех лет, встречаются у Чулпана «красные» стихи, написанные в духе социалистической идеологии, примиренчества с новым строем. К ним относятся «Озод турк байрами» («Праздник свободного тюрка»), «10 йил» («10 лет»), «Қизил байроқ» («Красное знамя»), «Ўн йил Ленинсиз» («10 лет без Ленина»), «Диёрим» («Родина моя»). В них тема революции и новой жизни изображена односторонне, одически воспеваются идеи строительства новой истории. В годы расцвета культа личности, когда в стране достигла апогея политика несправедливости, тирании, гнета и насилия, Чулпан опубликовал стихотворение «Саз» (1935). Но и эти стихи написаны так вдохновенно, что обрели достойное место в узбекской поэзии:

Бир неча йил қантаргач,
Яна олдим созимни.
Энди айтиб йиғламас,
Кўнгилдаги розимни.

Кўнгилдаги кудурат
Кўтарилди, ниҳоят
Энди, илҳом манбаи —
Қайнаб ётган шу ҳаёт.

Через много лет
Я вновь взял в руки мой саз.
Теперь он не будет рыдать,
Рассказывая тайну моей души.

Силы, таившиеся в душе,
Восстали наконец.
Теперь источник вдохновенья —
Вот эта кипучая жизнь.

Чулпан здесь не «поет славу» новому строю, он ищет источник вдохновения для своего саза, смиряясь с неизбежностью исторически предначертанного пути.

Произведения Чулпана богаты тематически, ярки по своей поэтической природе. Сообразно задуманной форме и теме поэт отрабатывает все внутренние структуры и элементы стиха, мастерски используя при этом лингвистическое богатство национального языка. Именно поэтому стихи Чулпана очаровывают ясностью, образностью. Это язык живой, подлинно народный и вместе с тем простой. Имея в виду эти качества поэтического искусства Чулпана, литературовед Алим

Шарафуддинов еще в 20-е годы писал: «Язык Чулпана простой, способен выразить любую мысль, безупречен. Язык сегодняшней узбекской литературы, несомненно, это язык Чулпана». Айбек тоже подчеркивал особенности стиля поэта: «Сегодняшнее молодое поколение очень любит простой язык Чулпана, его приятный стиль, технику. Много красоты находит в его поэзии читатель».

Для поэтики Чулпана характерно обращение и к разным формам народной лирики, и к стилевым приемам классического стиха с миром его образов и интонационной насыщенностью.

Муҳаббат осмонида гўзал Чўлпон эдим, дўстлар,
Қуёшнинг нурига тоқат қилолмай ерга ботдим-ку.
(«Қаландар ишқи»).

На небе любви я был прекрасной утренней звездой, о друзья,
Не выдержал я сияния солнца, я скрылся в земле.
(«Любовь каландара»[1])

Лирика поэта — нежная, трепетная, музыкальная:

Ариқда сувларнинг ўйноқи қўшиғи
Шохларда ухлаган баргларни уйғотди.
Айниқса, шамолнинг у юмшоқ шўхлиги,
Шохларда баргларни титратди, ўйнатди.
(«Барг»).

В арыках шаловливо журчит песнь воды,
Она разбудила спящие на ветвях листья.
А легкий озорной ветерок
Заставил трепетать листья.
(«Листик»)

Рифмическая и ритмико-метрическая структура стихов Чулпана безупречна. Своим творчеством он еще раз продемонстрировал, что возможности узбекской поэтической системы практически безграничны. Поэзия Чулпана новационна по своей эстетической природе, многомерности художественных решений, ее язык, богатый и совершенный, также новационен. Эти достоинства поэтического стиля Чулпана присущи и его прозе.

Чулпан не только блестящий поэт, но и замечательный прозаик. Среди его прозаических произведений рассказы «Қор қўйнида лола» («Тюльпаны в объятиях снегов»), «Клеопатра», «Ойдин кечаларда» («В лунные ночи»), «Новвой қиз» («Девушка-пекарь»), «Нонушта» («Завтрак»), повесть «Ёв» («Враг»), роман «Кеча ва кундуз» («Ночь и день»).

[1] Каландар — странствующий дервиш.

Двухтомный исторический роман Чулпана «Ночь и день» (1935) занимает достойное место в золотом фонде узбекской литературы. В романе отражена жизнь Туркестана в период Первой мировой войны. Перед взором читателя проходят картины «черной ночи» жизни народа, о чем символически говорит первая книга, именуемая «Ночь». В стране царила тотальная несправедливость, это был период, когда царизм исчерпал свои возможности в управлении страной, политика «белого царя» полностью потерпела крах. Происки царских и местных чиновников, их низость и подлость изображены с беспощадной силой обличения. Вместе с тем художественно убедительно показано, что страна находится на пороге великих общественных перемен.

Герой романа Миръякуб, человек мыслящий, сторонник введения новшеств, душой болеет за свой народ. Он постоянно стремится повышать свои знания. У Наиба-господина он выспрашивает, что такое «империя», в чем смысл ее настоящего, почему растет недовольство народа. Услышав в ответ, что положение империи на грани развала, безнадежно, Миръякуб начинает такой разговор:

— «Боли без причины не бывает», — говорят наши мудрецы…

— Пустословие… Причины укажут наши внутренние враги, то есть сословие революционеров.

— Ну и что говорит это сословие?

— Говорит: гони всех, и царя, и чиновников, миршабов бей, жандармов уничтожь, прекрати войну. Отними у богатых землю и воду, у фабрикантов фабрики, у заводчиков заводы и отдай все это народу. Вот что говорят они.

— Те, кого они называют народом, — это черный люд, босяки… И они говорят, чтобы страной правили босяки…

В диалоге Наиб-господин вскрывает причину трагедии страны, но слепо не видит способа ее разрешения: «Эта великая „империя“ катится дикими волнами в темную пучину, в ничто. И не видно силы, которая смогла бы остановить и спасти… Быть может, такой силы вообще нет…»

Содержание романа «Ночь и день» составляет история гибели царизма. В нем реалистично изобличены подлость колонизаторов, низость их намерений, гнет, их козни против просвещения народа, против прогресса в крае. Исторически правдиво показано в романе, как Наиб-господин заставляет Акбарали-мингбаши закрыть джадидскую школу. Акбарали сам не является сторонником закрытия школы и, оказавшись в безвыходном положении, сетует: «Что делать, Наиб-тура не разрешает». Тогда Миръякуб открывает ему глаза: «Наиб-тура — хитрый человек. Он мог бы сам издать приказ и закрыть школу, но он

этого не сделал. Он стоит как бы в сторонке, а дело делает вашими руками… Так палка-то на вашу голову и падет!»

В одном из диалогов Наиб-господин говорит Миръякубу: «Ни ваш хан, ни наш падишах особенно не пекутся, не болеют душой за свои страны, это очевидно. Вашему Худаярхану было сказано: „Русские завоевали Ак-мачит“. Худаярхан спросил: „А сколько дней пути это от меня?“ Ответили: „На расстоянии одного месяца пути“. — „Ну, мне не надо, это так далеко, пусть берут“».

В романе нашли воплощение почти все жизненные коллизии, характерные для общества того времени, мысли писателя об изменении ситуации в стране. Изображено сложное, полное страданий положение трудящегося народа, особенно высвечена женская доля. В романе ярок образ главной положительной героини — бесправной девушки по имени Зеби, обладательницы пленительного голоса.

Зеби так мечтала о счастливой жизни, но ее насильно, не считаясь с желаниями, выдали замуж за Акбарали-мингбаши, у которого в доме уже жили три жены. И Зеби, четвертая жена, становится свидетельницей постоянных интриг, зависти, ненависти, испорченности, тайных и открытых стычек. Случайно, то ли к несчастью, то ли к счастью, Акбарали умирает, выпив яд, предназначенный для Зеби. Но в его смерти обвиняют Зеби, ее судят.

Образ Зеби, ее характер, показаны ярко и убедительно. Она простодушна и чистосердечна, чужда хитрости и коварства, не способна творить зло. И представления не имеет Зеби о том, что такое арест, суд, высылка. Поэтому эта простая женщина-мусульманка во время судебного процесса, на скамье подсудимых, и во время объявления приговора думает не о происходящем с ней, а совсем о другом: о том, что невозможно открыть лицо в присутствии стольких чужих мужчин, уж лучше умереть, чем пережить такой позор. Суд еще не завершился, а ее посещает тревожная мысль: «Как я теперь найду свой дом? Как доберусь?» После объявления приговора она отказывается от предложения подать апелляцию в высшие органы: «Здесь все ясно само собою, и если эти ничего не поняли, так там, наверху, поймут что ли?»

Чулпан с поразительной точностью воссоздает психологическое состояние героини: «А Зеби с того часа, когда произошло отравление, оцепенела, словно ее мозг парализовало. На все последующее: допрос, следствие, конвой, суд, на работников суда она смотрела со странным равнодушием, как неживое существо; она не думала, что сказать, как себя защитить, как отвечать. В ее голове в каком-то дальнем уголке мозга гнездилась какая-то туманная неуловимая мысль, но эта мысль так далека и так неясна, что она, бедняжка, никак не может ее понять… Если ее мозг с силой сжать, то мысль чуть проступает: „Я не

убивала… Это точно… Меня отпустят. Я снова вернусь туда? Зачем. А мама? Я вернусь к маме… Скажу, что муж умер. Поплачу…“»

Здесь Чулпан использует такой прием психологического анализа, как «поток сознания» — все происходящие события развернуты в сознании героини, в ее обрывочных, текущих вразброд мыслях.

В романе внимание акцентируется на анализе внутреннего мира героев. С большим мастерством созданы образы отца Зеби Раззакасуфия и ее матери Курбан-биби. Отец — морально ущербный, духовно бедный человек. Курбан-биби, находясь во власти такого человека, лишена каких-либо человеческих прав, но она нежная и любящая мать. Эти два образа показывают силу воздействия материальных, бытовых трудностей на духовный мир человека, ограничение мировоззрения, умственных способностей, и это неизбежность, закон жизни.

Важную роль играют образы сильных мира сего: мингбаши Акбарали — неумный, нечистоплотный, бездушный кутила, чиновник-колонизатор Наиб-тура — чистое бедствие для страны и народа. Через эти персонажи в романе разоблачается суть царской и местной администрации, раскрываются облик ловкачей, их неблаговидные поступки, причиняющие горе народу и стране.

В раскрытии образа Миръякуба Чулпан использовал прием самораскрытия персонажа. Очень удачно в ракурсе метода психологического анализа развернут внутренний диалог между Миръякубом-обвинителем и Миръякубом-обвиняемым — вопросы и ответы самому себе позволяют герою более глубоко осознать свою личностную суть.

Таким образом, в романе «Ночь и день» каждый из действующих лиц — Зеби, Раззак-суфий и Курбан-биби, Миръякуб, Акбарали, Наиб-тура — имеет не только индивидуальный характер, отличный от других, но и разную художественно-психологическую глубину его раскрытия. Персонажи второго плана не менее живописны: Пошшохон, Султанхон, Зуннун, Энахон, Мария, Валя, Салтанат.

Роман отличается сюжетно-композиционной целостностью. Язык произведения богат, образно-метафорическая система полнокровна, стиль характеризуется психологичностью, внесюжетные элементы концептуально работают на раскрытие образов. Такой задаче служит, например, народная песня «Ёрилтош» («Расколись, камень»), комментирующая события, обогащающая национальный колорит романа:

Зеби, Зеби, Зебона,
Мен кўйингда девона.
Сени сотди ўз отанг,
Мен бўлайин садағанг!
Заҳар қилиб ошингни,
Пирим еди бошингни!
Зеби, Зеби, Зебонам
Қайда қолдинг, дилбарим?..

Зеби, Зеби, Зебона,
Я схожу по тебе с ума.
Тебя продал собственный отец,
Да буду я жертвой за тебя!
Яд тебе насыпали в еду,
Погубили тебя.
Зеби, Зеби, Зебона,
Где ты затерялась, возлюбленная моя?..

Встречаются в романе и некоторые схематичные, художественно не законченные образы. Даже в характерах Зеби и Миръякуба чувствуется некоторая незавершенность, в их судьбах нет финала. Может быть, во второй книге романа все линии раскрыты полнее, но, к сожалению, она до сих пор не найдена.

Талант Чулпана воплотился в полной мере и в жанре драматургии. Среди написанных им больших и малых сценических произведений — «Чўрининг исёни» («Бунт слуги»), «Замона хотини» («Женщина современности»), именуемая также «Муштумзўр» («Задира»), «Ўртоқ Қаршибоев» («Товарищ Каршибаев»), «Ёркиной». Несомненно, самое сильное и зрелое из них — драма «Ёркиной». Она основана на интерпретации фольклорного сюжета, что подтверждает и сам автор в своем посвящении: «Моей старой бабушке, чьи пленительные сказки стали причиной написания этой драмы».

Два молодых человека — юноша-садовник Пулат и дочь военачальника Ульмаса Батыра по имени Ёркиной любят друг друга. Но отец девушки всеми силами противится этой любви. Он хочет в зятья Хонзода. Не выдержав унижения, Пулат покидает дом и присоединяется к движению противников хана.

Ёркиной, доверившись хитрости Каля, попадает в лапы Нишобсойбеги. Бек заявляет: «Если Ёркиной не согласится на венчание, я без этого возьму ее». Девушке удается склонить на свою сторону Каля и с его помощью бежать от бека. Она находит Пулата и становится его помощницей и соратницей в борьбе за правду. Пьеса завершается словами Пулата, обращенными к Ёркиной: «Вы еще раз спасли меня от смерти, вернули к жизни во имя службы отечеству. Давайте же вместе, рука об руку, служить этому делу. И тогда мы выполним наше Дело…» Эти слова оптимистичны, жизнеутверждающи.

Персонажи драмы — Ёркиной, Пулат, Ульмас Батыр, Каль, Нишобсойбеги, Момохатун выписаны Чулпаном с глубокой психологичностью, это индивидуализированные характеры.

Центральный образ драмы — Ёркиной, которая, будучи главной героиней, участвует во всех событиях пьесы. Через этот образ автор показал жизнь узбекских женщин, их ум, мужество и отвагу, не уступающие мужским.

В образе Пулата раскрыты благородные черты — смелость, честь, гуманизм, бесстрашие перед трудностями, скромность. А вот другой герой — Ульмас Батыр — человек самолюбивый, живущий в уверенности, что ему все по силам. Но он даже не сумел сохранить свою единственную дочь. Бек — это символический образ несправедливости и бездумности; вся жизнь его строится на бесчестии, грязи, деспотизме.

Каль — комический образ, призванный создать в пьесе эмоциональный фон. От него исходят веселье, юмор, смех. Его индивидуализированная речь, насыщенная поговорками, крылатыми словами, речевой стиль рифмически организованной и ритмизованной прозы, именуемой в классическом литературоведении «садж», придают пьесе особую тональность, обогащают национальный колорит: «Сувдай шовиллаб, ўтдай ловиллаб, чумчуқдай чириллаб, шамолдай пириллаб…» («Как шелест текущей воды, как дрожание пламени, как чириканье птички, как трепет ветерка…»), или: «Ўзи ёш, сўзи тош, кўзи бебош, қора қош, эси чош, вош-вош» («Сам — молодой, слова — твердокаменные, глаза — самовольные, брови — черные, ума — сверх краев, вах-вах…»), или «Ойим пошша, сиз менинг худо берган қизимсиз, кўксимда кулган юлдузимсиз, қўлимга қўнган қундузимсиз, яйраб юрган қўзимсиз, учиб ўйнаган қўнғизимсиз, қараб турган кўзимсиз, қизориб турган юзимсиз, тукилиб турган сўзимсиз…» («Свет — ясный месяц мой, вы для меня — дочь, посланная Богом, вы — звездочка, сверкающая на моей груди, вы — устроившаяся на моей ладони белочка, вы — летающий весело жучок, вы — яснoокий день мой, вы — румяное личико мое, вы — льющийся водопад моих слов…»).

Сюжет «Ёркиной» динамичен, в развитии основных событий соблюдена драматургическая логика. Драматург сумел найти и воплотить в сценическом произведении жизненные ситуации, создать психологически верные образы. Драма «Ёркиной» утверждает патриотизм, справедливость, любовь к народу, героизм и верность любви. После обретения Узбекистаном независимости пьеса, в свое время успешно игравшаяся в театре, была вновь поставлена на сцене Узбекского национального драматического театра.

Кроме поэтических, прозаических и драматических произведений Чулпан писал литературно-критические и публицистические статьи, которые в свое время привлекли широкое внимание общественности. Такие статьи, как «Адабиёт надур?» («Что такое литература?»), «Шўро ҳукумати ва саноеъ нафиса» («Советское государство и изящные искусства»), «Улуғ ҳинду» («Великий индус»), «Шарқ уйғонмоқда» («Восток просыпается»), «Буюк мактаб эгаси» («Создатель великой школы»), «Тагор ва тагоршунослик» («Тагор и тагороведение»), «Увай-

сий» (имя узбекской поэтессы), «Мирзо Улугбек», «500 йил» («500 лет»), не потеряли своего значения и сегодня вызывают интерес. Например, статья «Что такое литература?», написанная в 1914 г., и сейчас является ценным пособием по литературоведению. Автору было 17 лет, когда он писал ее. В статье излагаются зрелые мысли о месте и роли литературы в обществе, о том, каким важным делом общенародной значимости является воспитание писателей.

Ответив на вопрос «Что такое литература?», Чулпан в первую очередь ставит проблему: «Для обеспечения нашей жизнедеятельности необходимы вода, воздух, в повседневном быту нужно постоянно „промывать“ нашу душу и совесть от черных наносов судьбы, горьких ее осадков — для этого необходима литература». Далее, подчеркнув, что будущее народа впрямую связано с прогрессивным развитием литературы, он утверждает, что нация, недооценившая значимость искусства слова, не может иметь светлого будущего. В частности, он пишет: «Народ, не озабоченный поисками путей к прогрессу в литературе, не заботящийся о воспитании национальных писателей и поэтов, однажды окажется перед фактом деградации своих чувств, потери мысли и в конечном итоге будет обречен на духовный регресс. Это бесполезно отрицать, это абсолютно верно. Народ, отрицающий эту истину, должен будет признать, что исчезнет в пучине вымирания»[1].

В поэзии Чулпан создал свою школу. В 20–30-е годы Айбек, Гафур Гулям, Уйгун, Миртемир, Усман Насыр прошли школу Чулпана и многое познали из тайн его творческой мастерской. Сегодня творчество таких поэтов и писателей, как Абдулла Арипов, Эркин Вахидов, Уткур Хашимов, Айдын Хаджиева, Халима Худайбердиева, Аман Матчан, Азим Суюн, Усман Азим, Хайриддин Султанов, наследует лучшие традиции Чулпана в гармонии с эпохой независимости. Литературное наследие Чулпана и теперь восхищает, воспитывает эстетический вкус современного читателя. Чулпан был одарен редким, многогранным талантом. Он поистине «Утренняя звезда» узбекской литературы. Его вклад в сокровищницу словесного искусства бесценен. В этом величие Чулпана, его бессмертие.

Народ и государство увековечили имя Чулпана. В 1998 г. в стране торжественно отмечено его 100-летие. Переиздаются его произведения. Именем Чулпана названы школы, улицы, издательства, другие организации Узбекистана. В 1991 г. Чулпан удостоен звания лауреата Государственной премии имени Алишера Навои.

[1] Садои Туркистон. 1914, №15.

Гафур Гулям
(1903–1966)

Обладатель редкого писательского дара, Гафур Гулям известен как крупный философ, поэт, мастер прозы. Велик его вклад в сокровищницу узбекской литературы. Гафур Гулям — гордость узбекской литературы, своего народа.

Поэт воспевал жизнь с философской глубиной, публицистическим вдохновением и восторженностью. Именно поэтому известный литератор А. Фадеев писал: «Гафур Гулям — одно из своеобразных и беспримерных явлений узбекской поэзии… Диапазон его системы — от тончайшей лирики до оратории. Стихи Гафура Гуляма насыщены всегда сильной мыслью, глубокими чувствами. Он в полном смысле слова истинный и большой поэт»[1].

Поэзия Гафура Гуляма отмечена глубиной лирических чувств, масштабностью мысли, философско-художественными обобщениями. Мастер, обладавший своим стилем, своим голосом и своей мелодией, Гафур Гулям создал собственную поэтическую школу. Писать, как Гафур Гулям, — это значит гордо воспевать свое время, прославлять Родину и народ, быть преданным делу дружбы и мира.

Поэт Максуд Шейхзаде так размышлял о своем друге и коллеге Гафуре Гуляме: «В стиле Хамида Алимджана мы наблюдаем приемы риторики, в стиле Айбека — весомое, глубинное философское мышление, в стиле Гайрати — мелодии лозунговой публицистики. Все эти качества присутствуют вместе в творчестве Гафура Гуляма. Но в процессе роста сформировался его собственный стиль, который позволяет узнать его, не видя даже подписи. В его лирике нетрудно увидеть истинные жизненно важные раздумья, трепетные и вместе с тем кипучие страсти, гнев и жалость, юмор и боль, риторику и художественную живопись — все это в синтезе».

Эти особенности художественного почерка Гафура Гуляма проявляются в созданных им образах, оригинальных сюжетах, многоцветных поэтических формах, художественном языке и стиле. Основными чертами поэтического стиля Г. Гуляма являются новаторство, философичность, историческая точность, синтез национального и интернационального, народность и художественное совершенство. В его поэзии ярко и полно воплотились дух времени, идея эпохи.

Гафур Гулям родился 10 мая 1903 г. в Ташкенте в семье дехканина. Будущему поэту едва сравнялось девять лет, когда скончался его отец Гулям Арипов. Семья впала в нужду. Позже поэт часто вспоминал те

[1] *Фадеев А.* За тридцать лет. М.: Советский писатель, 1957. С. 320.

времена сиротства и нужды. В автобиографии он писал: «Я стучался во все двери, брался за любую работу, любое дело. Я был подмастерьем у сапожника, сторожем в яблоневом саду некоего Сарибая. Потом взялся за резку металла на мелкие гвозди: сначала было хорошо, потом дело застопорилось, на жизнь не хватало»[1].

Вопреки всем жизненным трудностям Г. Гулям с молодых лет стремился к наукам, увлекался художественной литературой, особенно поэзией. В этом увлечении сыграла свою роль семейная атмосфера. Гафур Гулям вспоминал: «Отец мой очень любил литературу, я помню, как к нам домой приходили узбекские поэты, каллиграфы, Хислат Шомурад — переписчик и другие. Из Ферганской долины приезжали поэты: Мукими, Ташходжа Асири, Фуркат, Мухии — о них говорилось в семье. Отец мой писал стихи, подписывая их „Мирзо“ и „Гулям“… Дядя мой, брат отца, тоже писал стихи. Книга его стихов под названием „Баёзи Мирзо“ („Поэтический сборник Мирзы“) опубликована в 1913 году в Ташкенте в издательстве „Гулямия“»[2].

В 1916 г. Гафур Гулям поступил в русско-туземную школу, но учился там недолго. Потом учительствовал. В 1923 г. стал заведующим интернатом. Первое стихотворение написал в том же году, в том же интернате: «В тот вечер я написал о своем сиротстве, о пережитом и о сиротской доле этих детей, о чуткости к ним нашего народа. Это стихотворение я могу считать своим первым творением»[3].

Гафур Гулям пришел в литературу в начале 20-х годов — в газетах, журналах появляются его стихи, рассказы, очерки, фельетоны. С 1923 по 1930 г. он написал около 500 стихотворений, рассказов, очерков, дастанов, фельетонов. Уже с самого начала его творчество отмечено обращением к разным жанрам поэзии и прозы. Естественно, что уровень созданного молодым автором был еще недостаточно высок. Поэт переживал сложный период обучения, овладения тайнами творчества. Он с интересом изучал жизнь, постигал законы искусства слова, проблемы литературоведения. Шло время, Гафур Гулям стал истинно великим поэтом, академиком, обрел славу мирового масштаба.

В творческом росте Гафура Гуляма большую роль сыграла пресса. В разные годы он работал в журналах и газетах «Шарқ ҳақиқати» («Правда Востока»), «Камбағал деҳқон» («Неимущий крестьянин»), «Қизил Ўзбекистон» («Красный Узбекистан»), «Ер юзи» («Лицо земли»), «Муштум» («Кулак») и активно публиковал в них свои статьи. О значимости периодической печати он писал: «Судьба газеты, в ко-

[1] *Екубов Х.* Ғафур Ғулом. Таш.: Ўзадабийнашр, 1959. С. 66.

[2] Адабиётимиз автобиографияси. Таш.: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1973. С. 172–173.

[3] Там же. С. 178.

торой я трудился, была важнее долга ученика перед своим учителем. Газета стала моей первой и одной из высших школ. Я признателен за многое, полученное от газеты, за то, что существовало около и вокруг нее, всем, кто был более прогрессивным, чем я, более необходимым для общества, — я благодарен им очень»[1].

В том, что Г. Гулям стал выдающимся национальным писателем, известным миру, велика роль его обращения к традициям устного народного творчества, урокам классической узбекской литературы. Особенно восхищался он Алишером Навои. Г. Гулям писал статьи и стихи, посвященные Навои, изложил художественной прозой поэму «Фархад и Ширин», подготовив ее к новому изданию (1939 г.). Высшей школой мастерства для Гафура Гуляма стала мировая литература, творчество великих писателей Запада и Востока.

Гафур Гулям плодотворно творил в крепкой связи с жизнью народа, с новой действительностью. И он обогатил нашу литературу удивительными новаторскими стихами и новыми художественными достижениями в прозе.

Заслуги Гафура Гуляма в создании, обогащении и развитии новой узбекской литературы достойно оценены народом и государством. В 1943 г. поэт был избран действительным членом Академии наук Узбекистана. В 1963 г. ему присвоено высокое звание Народный поэт Узбекистана. Именем Гафура Гуляма названы организации, институты, издательства, парки, проспекты, библиотеки, школы, станция метро в столице республики. В 1981 г. Союз писателей Узбекистана учредил премию его имени. В 2003 г. широко отмечалось 100-летие поэта-академика Гафура Гуляма. Его произведения переведены на многие языки народов мира и переиздаются вновь и вновь.

О жизни и творчестве Г. Гуляма написано много исследований. В их числе книги Х. Якубова «Гафур Гулям» (1959), С. Мамаджанова «Поэт и современность» (1963), «Проза Гафура Гуляма» (1966), «Грани стиля» (1972), Н. Шукурова «Мастерство Гафура Гуляма в лирической поэзии» (1966), А. Акбарова «Жизнь поэта» (1973), статьи И. Султана, В. Захидова, Л. Каюмова, О. Шарафуддинова, У. Норматова, Б. Имамова, О. Саидова, А. Арипова и др. В последние годы опубликованы новые научные статьи и другие исследования, принадлежащие известным литературоведам: «Гафур Гулям» Наима Каримова, «Академик Гафур Гулям» Азиза Каюмова, «Мир Гафура Гуляма» Б. Назарова, сборники «Гафур Гулям в воспоминаниях современников», «Гафур Гулям в Самарканде» и др.

---

[1] *Гафур Ғулом*. Асарлар. Т. 8. Таш.: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1976. С. 25.

Если первые новеллы Г. Гуляма, относящиеся к 20-м годам, — «Гувоҳликка ўтган ҳўкиз» («Бык, ставший свидетелем»), «Иноқлик» («Дружба»), «Қизалоқ» («Девочка»), «Соялар» («Тени») — еще носят на себе печать ученичества, в них ощущается надуманность образов, художественная схематичность, стилистическая шероховатость, то уже к концу 20-х — началу 30-х годов его проза обретает новое качество. В это время Гафур Гулям пишет около сорока новых рассказов: «Кўнгилсизнинг қилиғи» («Проделки разочарованного»), «Эшонобод», «Йигит» («Парень»), «Соат» («Часы»), «Джура-буза», «Элатиятда бир ов» («Охота в Элатияте»), «Ҳийлаи шаръий» («Уловки шариата»), «Луқмон», «Фарзанди солиҳ» («Праведное дитя»), «Ҳажи қабул бўлди» («Паломничество принято»), «Бадал новча афсона қаҳрамони» («Батрак Бадал — герой сказки») и др. Повествуя о современных ему событиях, писатель разоблачает тех, кто тормозит прогресс в общественной жизни: лентяев, лоботрясов, дармоедов, обманщиков-торгашей, и пропагандирует новые взгляды, новую жизнь и новые обычаи.

Гафур Гулям вскрывает своей сатирой отжившее прошлое, его смех сатирически остр, но и горек. В рассказе «Уловки шариата», к примеру, изображена такая ситуация: некий мулла Дилкаш, имеющий двух жен, хочет жениться на третьей, но, опасаясь людского осуждения, советуется с муллой Абдулбаки Маргилоний о том, как ему обойти конфликтную ситуацию. Тот советует ему «уловку по шариату». Характеры в рассказе созданы мастерски, автор умело пользуется приемами сатирического стиля.

Национальный колорит художественной прозы писателя особенно ярко ощутим в рассказе «Менинг ўғригина болам» («Сынок мой воришка», 1962), посвященном тяжелому прошлому трудового люда. Старушка — героиня рассказа — это обобщенный образ матери, символ искренности, человеколюбия, доброты. В рассказе отражена тяжелая жизнь народа в борьбе за выживание. Особую роль играет в нем речевая характеристика персонажей, развернутая в их диалогах, например в сценке «вор на крыше»:

— Детка, а деточка-воришка. Ты, видимо, взобрался на крышу в надежде что-то найти в доме, ведь работа у тебя трудная, деликатная, чего же ты вышел на работу, не вылечив свой насморк?.. Около кухни растет тутовник, по ветке спустись, я поставлю кумган, вместе чайку попьем…

— Да нет, бабушка… не могу я пить чай, потому что, когда рассветет, вы меня узнаете. Да и не такой я бессовестный, стыдно мне, совестно.

— Ну, что ты! Как из хорошего дома уйдешь без ничего? Забери что-нибудь… Да, кстати, на кухне есть один котел на полпуда… Забери его. Продашь, пригодится, деточка мой воришка… Ну, иди теперь, детка…

— Хорошо, мать, хорошо.

Особый интерес писателя прикован к изображению новой судьбы узбекской женщины. Г. Гулям создал образ общественно активной женщины в таких рассказах, как «Чўтир хотиннинг толеи» («Счастье рябой женщины»), «Кимсаной тўғрисида беш қўшиқ» («Пять песен о Кимсаной»), «Эри билан бас бойлашган хотин» («Женщина, поспорившая с мужем»).

Духом нового времени пронизан рассказ «Ким айбдор?» («Кто виноват?», 1932). Писатель весело смеется над людьми, отставшими от прогресса. Сюжет рассказа построен на злоключениях некоего Мадмисы во время его поездки из Ташкента в Москву. Герой попадает в смешные положения из-за того, что незнаком с транспортом, техникой. Мадмиса по неведению повернул рычаг тормозной системы и остановил поезд. В результате он должен заплатить штраф. По той же причине Мадмиса попадает в смешные ситуации и в бане, и в такси, и в лифте.

Рассказ завершается словами Мадмисы: «Если не выучишься понимать технику, совершенно точно попадешь в анекдот. То, что случилось со мной в Москве, это из-за того, что не знал технику».

В рассказе «Тўрт ҳангома» («Четыре приключения») объектами комического тоже оказались люди, отставшие от жизни: «Кавулназар не положил свои деньги в сберкассу, он завернул их в кусок цветного сатина и спрятал в кучу опавших листьев. Однажды он увидел свой сверточек в зубах коровы. Корова старалась проглотить сверточек. Кавулназар попытался отобрать его у коровы, но в конце концов она проглотила тряпку. Кавулназар растерялся, одни советуют корову зарезать и достать свои деньги, другие советуют ждать, когда она сама изрыгнет, авось и тряпку с деньгами выплюнет. По совету третьего он ведет корову на базар и пытается продать ее по сходной цене плюс три с половиной тысячи в ее глотке»[1].

Но все-таки главное внимание Гафур Гулям уделял изображению положительных моментов в жизни, изменений в воззрениях людей, стремясь показать то, что может быть поучительным для тех, кто держится за старое. Эта особенность писателя проявляется в его очерках и публицистике. В жанре очерка и художественной публицистики Гафур Гулям создал более сотни произведений, отразив в них важнейшие проблемы времени. Реалистичные образы честных тружеников выведены им в очерках 30-х годов: «Оқ Жўранинг болалари» («Дети белого Джуры»), «Зарбдорнинг туғилиши» («Рождение ударника»), «Тўқ ва маданий» («Сытый и образованный»), «Семурғ қанотида» («На крыльях Симурга»).

[1] ХХ аср ўзбек адабиёти тарихи. Таш.: Ўкитувчи, 1999.С. 230.

В годы Второй мировой войны Гафур Гулям пишет очерки и публицистические статьи, посвященные патриотизму и героизму народа, его стойкой борьбе против захватчиков: «Оналар» («Матери»), «Момойи гису набурида» («Неотрезанная косица Момои»), «Шамс ул-ҳаёт» («Солнце жизни»). Публицистика Г. Гуляма особенно ярка за счет использования в ней наряду с документально-очерковыми собственно художественных приемов изображения.

В послевоенные годы очерки и рассказы Г. Гуляма отражают реалии военной жизни фронта и тыла — «Дарға» («Кормчий»), «Пири бадавлатлар» («Благополучные старцы»), «Қирқ ёшдаги қирчиллама йигитдай» («Сорокалетний — как юноша в расцвете сил»), «Ватандошларимга тасалли» («Утешение моим соотечественникам»), «Самарқанд сайқали» («Самаркандский блеск»), «Тошкент оқшоми» («Ташкентский вечер»).

Мастерство Гафура Гуляма ярко проявляется в его повестях «Нетай» (1930), «Тирилган мурда» («Оживший труп», 1934), «Шум бола» («Озорник»), «Ёдгор» (1936). В основе сюжета повести «Нетай» горькая и правдивая история из прошлой жизни народа — трагедия женщины, причина которой — безнравственность эмирских чиновников, неграмотных служителей духовенства и бесчестных баев. Эмир Алимхан, следуя в поезде из Бухары в Петербург, делает остановку в Ташкенте. Городская управа встречает эмира с царскими почестями. Ишан Саидрахим даже дарит ему на ночь красивую девушку по имени Нетай и за это получает большое вознаграждение: «Эмир за щедрый дар преданного Саидрахима вручает ему все каракулеводство Бухары, более того, вешает ему на грудь собственную золотую медаль».

В повести обнажены безнравственность эмира и его чиновников, их моральная нечистоплотность, показана горькая участь несчастной Нетай. Рабочий хлопкового завода Семен нашел сиротку-девочку Нетай на улице и воспитывал ее как собственную дочь. Когда Нетай достигла совершеннолетия, появился аферист по имени Самад и представился как дядя девочки, брат ее матери. В действительности Самад оказался слугой Саидрахим-ишана. При помощи судьи и чиновников-взяточников он забрал девушку из дома Семена. Нетай попала сначала в когти эмира, а потом в дом терпимости.

Несмотря на некоторую поверхностность и схематизм образов в повести «Нетай», недостатки сюжетно-композиционной структуры, трагедия героини показана психологически глубоко. Горькая судьба девушки вызывает жалость и возмущение.

В творчестве Гафура Гуляма важной представляется повесть «Шум бола» («Озорник»). Рассказ о скитаниях одинокого подростка в поисках куска хлеба живой и увлекательный. Писатель, изображая жизнь

детей-беспризорников, создает реальные жизненные ситуации и яркие образы. Главный герой повести — озорной мальчишка, смелый, неугомонный, находчивый и сообразительный, он противостоит жестоким людям — Сарибаю, Азимходже, Бурибойвачче, Кораходже. И через это нравственное противостояние разоблачаются и бай, и невежественное духовенство.

Писатель, создавая историю своего героя, опирается на реальную жизненную ситуацию. Вместе с этим он плодотворно использует и художественный вымысел, вплетая в сюжетную канву повествования фантастические приключения героя. Многие эпизоды носят юмористический характер. Автор плодотворно пользуется богатствами устного народного творчества. Показателен в этом отношении диалог Озорника и Сарибая, основанный на известной сказке «Бир ёлғонда қирқ ёлғон» («В одном вранье сорок небылиц»). Здесь писатель заставляет читателя весело смеяться над жалким Сарибаем.

Проделки и шалости Озорника в большинстве случаев не соответствуют его возрасту, что порождает анекдотические ситуации, веселящие читателя. Так, Озорник, втайне от матери, выносит из дома кусок жира (в поясе штанов), под тюбетейку прячет то яйцо, то птиц зятя — мужа сестры; абсолютно не зная законов шариата, обмывает покойника; выдумками и болтовней чуть не убивает своего хозяина Сарибая; спросонок забивает вместо быка ишана его ишака; случайно застав любовников, разоблачает их «преступление»… Все это глубоко раскрывает характер мальчика и наполняет повесть забавными, комичными историями. Важно, что все они служат не только созданию комических ситуаций, но и подчинены логике раскрытия внутренних составляющих характеров персонажей.

Многое в повести «Озорник» напоминает факты биографии самого Гафура Гуляма. Писатель творчески использовал некоторые произошедшие лично с ним случаи. В частности, об образе Хаджи-бобо в «Озорнике» Гафур Гулям говорил: «В уста Хаджи-бобо я прямо вложил многие словечки моего отца, придал ему многие интересные черточки его характера. Отец тоже, когда шел по улице, ворошил лежавшие на земле бумаги, если видел кусок хлеба, поднимал его, целовал, потом прикладывал к глазам и клал или в дыру в стене или куданибудь повыше. Хаджи-бобо так и делает!»[1].

Однако это не автобиографическое повествование, а художественное произведение с элементами автобиографичности и условности. Гафур Гулям много трудился над этой повестью. В период с 1941 по 1960 г. он дважды перерабатывал ее, дописывал новые главы, включал

[1] *Ахмад Саид*. «Шум бола»нинг давоми // Ўзбекистон маданияти. 09.05.1978.

новые события, изменял детали. Имея в виду сложность этого творческого процесса, писатель Саид Ахмад пишет: «В 1962 г. Гафур-ака снова взял в руки „Шум бола“… Повесть была отредактирована от начала до конца. Введены новые главы. Образ Хаджи-бобо обогащен массой новых деталей. В начало повести, конец и в центральную часть введены изменения. Гафур Гулям писал: „Не ошибусь, если скажу, что повесть ‘Шум бола’ я писал около 25 лет“»[1].

Воспитательное и художественно-эстетическое значение повести «Шум бола» очень велико. Не случайно Хамид Гулям на основе этой повести создал музыкальную комедию «Замонали и Омонали», а позже по «Озорнику» был снят художественный фильм.

Если в «Озорнике» основу составляет тема прошлого, то современное писателю время парадоксально изображено в повестях «Тирилган мурда» («Оживший труп») и «Ёдгор». В первой повести мы видим жизнь молодого человека по имени Мамаджан в 1925–1933 гг. Проводя идею значимости труда в воспитании человека, писатель высмеивает и разоблачает лень и тунеядство.

Главный герой повести Мамаджан — лоботряс. Писатель изображает его как лентяя, своего рода Абутанбала из сказок «Тысячи и одной ночи». Он боится труда, ленится выполнять бытовые каждодневные дела: «Ему неохота вставать, ему легче слушать упреки стариков». Умирает его отец, и лентяй Мамаджан начинает голодать. Ведь он не любит и не умеет работать. Наконец, для того чтобы он не умер с голоду, два подростка из махалли кладут его на носилки и приносят в кишлачную чайхану. Одну зиму он так и провел, подъедая остатки еды за посетителями чайханы. Весной лентяя из чайханы прогоняют. Тогда он идет на кладбище и попрошайничает там. Наконец под влиянием людей он начинает меняться. Работа, ежедневный труд делают его нормальным человеком.

Повествование идет от первого лица — в форме дневниковых записей Мамаджана. Это создает оригинальную манеру исповеди в комической призме. На протяжении повествования лентяй Мамаджан «оживает». В финале он дошел до высшей степени осознания роли труда: «Я стою на своем. Я отрекаюсь от лени. Я теперь ударник труда и вызываю вас всех на соревнование». В этой повести проблема перевоспитания человека решена в ракурсе новой просветительской концепции — учение трудом.

Та же проблема, но несколько в ином ключе развернута и в повести «Ёдгор». Здесь мы наблюдаем процесс формирования новых воззрений в человеке. Мировоззренческие изменения, происходящие в но-

[1] *Ахмад Саид*. «Шум бола»нинг давоми.

вых жизненных реалиях века, рост духовности показаны через события, связанные с жизнью Джуры, Саодат и Мехри.

Образ главного героя — Джуры дан в постепенном развитии. В начале повести Джура — юноша с примитивным мышлением, этакий простачок. Как представляет своего героя писатель, «это простой хулиганистый парень, для которого вся красота и прелесть жизни состоит в певчей перепелке, хромовых сапогах, халате из бекасама и вкусном мусалласе». И вот этот Джура постепенно меняется, мужает, начинает серьезнее вглядываться в жизнь, в отношения между людьми.

В повести «Ёдгор» художественно исследуется и процесс зарождения любви. В искренних отношениях Джуры и Саодат воспевается чистая и свободная любовь. А во взаимоотношениях Мехри и ее супруга показано, к чему способно привести семью, живущую в любви, суеверие. Родители Мехри не дают согласия на ее брак с любимым. А молодые, хоть и незаконно, сближаются. Чтобы скрыть «преступление», они подкидывают свое новорожденное дитя незнакомому Джуре. Мехри не простила себе этот грех, и ее одолевает тяжкий душевный недуг. А Джура, рассудив, что «малыш не виноват, это его родители грешны», воспитывает ребенка как своего собственного, назвав его Ёдгор, что значит «память». Но поначалу ему приходится нелегко. Вскоре Джуру призывают в армию. Наконец пересуды вокруг ребенка, у которого неизвестно, кто и где мать, затихают. Ёдгор же замечательно живет в семье Джуры. Все эти сложные перипетии жизни, душевные переживания людей, попавших в трагическую ситуацию, изображены очень тонко, психологически верно.

Гафур Гулям — один из ярких и мощных писателей XX в., сыгравший новаторскую роль и в развитии новой узбекской прозы, и в становлении национальной поэтической системы.

Поэзия Гафура Гуляма богата философскими обобщениями, ее идейно-художественный уровень высок, его поэтическое чутье отличается быстротой реагирования на происходящее. Нет ни одного важного события в жизни страны, которое не нашло бы своего отражения в творчестве поэта. В стихах, написанных в 20-х годах, таких как «Сурнай» (название музыкального инструмента), «Бўлсин» («Да будет так»), «Уйланиш» («Женитьба»), «Қиш ва шоирлар» («Зима и поэты»), «Паранджа», он подвергал критике всевозможные пороки старой жизни, восхвалял нравственность и искренность.

К 30-м годам Гафур Гулям, постоянно работая над совершенствованием своего творчества, достигает высокого художественного мастерства. В результате появились такие сильные стихи, как «Туркси б йўлларида» («На путях Турксиба»), «Яловбардорликка» («Знаменос-

цам»), «Нон» («Хлеб»), «Нефть», «Ташкент», «Кўк бўсағасида» («На пороге неба»), «Меҳнат ва ҳурмат» («Труд и почет»). В них отражены новая жизнь, рост национального самосознания, труд современников, успехи в развитии страны и гордость за свой народ. Стихотворение «На путях Турксиба» посвящено строительству железной дороги Туркестан–Сибирь. Поэт подчеркивает общественную значимость этого строительства для народа. Интересна поэтика историко-временного сравнения. В начале стихотворения совершается экскурс в историю тех мест, где строится железная дорога: хаканы с кровавыми мечами, нужда и голод, мольба о хлебе, картины народного страдания. Это прошлое.

Очень стар, незапамятно стар этот путь…
Здесь народ — каландар,
Миллионы рабов и сирот,
Открывая со стоном
Почерневший от горя и от голода рот,
Обреченные и униженные,
Через выжженные просторы земли,
Спотыкаясь, в оковах прошли,
Насекомым подобно, в пыли проползли,
Хлеба требуя, хлеба требуя —
За мученья единственный дар.
Очень стар, незапамятно стар этот путь…[1]

Обращаясь к новому времени, изменившему жизнь страны, поэт воспевает его, славит победы и достижения народа. Несмотря на стремление поэта приукрасить действительность, художественные достоинства его стихов так высоки, чувства поэта так искренни, что они не могут не взволновать читателя.

В стихотворении «Знаменосцам» Г. Гулям прибегает к тому же методу сравнения и противопоставления. Лирический герой — представитель молодого поколения. Поэт восхваляет его чувства, светлые мечты и надежды, вспоминает былые боевые походы отцов и дедов. В этом стихотворении проявился новаторский талант Гафура Гуляма в создании новой поэтической стилистики и ритмики — лестничной строфики композиции, что позволяет более четко высветить концептуальные поэтические лексемы. Утверждение нового героя жизни требовало новых стихов, поэтических новаций. Близкие мотивы звучат и в таких стихах Гафура Гуляма, как «Сарҳисоб» («Подсчет»), «Кўклам марши» («Весенний марш»), «Боғ» («Сад»), «Стадион оқшоми» («Вечер на стадионе»).

[1] Пер. В. Державина. См.: *Гафур Гулям*. Избранное. Т. 1. Таш.: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1983. С. 15.

В 30-е годы Гафур Гулям обращается к новым поэтическим жанрам — баллады и дастана. Происходящие в сознании и воззрениях людей перемены в таких балладах, как «Икки васиқа» («Два документа») и «Тўй» («Свадьба»), отражены в лиро-эпическом ключе.

Дастан Гафура Гуляма «Кўкан» стал первым крупным произведением в узбекской поэзии, посвященным теме строительства общественного хозяйства. Это зрелое в художественном отношении произведение, ярко и образно рисующее картину узбекской жизни, отличает подвижный и плавный язык, простой и образный. Примечательны пейзажные зарисовки поэта, например хлопковые поля, бескрайние, сверкающие своим «белым золотом», — они изображены так ярко и поэтично, что надолго остаются в памяти.

Конечно, следуя идеологической заданности, диктуемой соцреализмом, Гафур Гулям бывает некритичен в своих оценках — он принимает новую жизнь как реально существующий идеал, например в балладе «Два документа» и в разделах дастана «Кўкан» — «Кўкан-батрак» и «Кўкан-колхозник».

Творчество Г. Гуляма-поэта, активное, плодотворное, новаторское, обретает в 30-е годы широкую известность, становится школой для молодых авторов.

В годы Второй мировой войны Гафур Гулям посвящает свое творчество теме защиты Родины. Весной 1942 г. в составе делегации Узбекистана, возглавляемой академиком Хабибом Абдуллаевым, он побывал на фронте. Воочию увидел картины боев, героизм воинов и обрел то бесценное собственное знание о войне, которое впоследствии воплотил в своих произведениях. В их числе стихотворения «Кузатиш» («Проводы»), «Халқ отланди» («Народ готов»), «Мен яҳудий» («Я — еврей»), «Сен етим эмассан» («Ты не сирота»), «Соғиниш» («Скучаю по тебе»), «Биз енгамиз» («Мы победим»), «Бизнинг кўчада ҳам байрам бўлажак» («Будет праздник и на нашей улице»), «Ғолиблар» («Победители»), «Салом ва табрик» («Привет и поздравление»). Боевой дух этих стихов отмечен глубокой жизненной философией. Стихотворение 1941 г. «Проводы» о сыне, уезжающем на фронт. Слова, обращенные к сыну, звучат напутствием для всех воинов, отправляющихся на защиту отечества.

Многокрасочен образ отца в поэзии Г. Гуляма. В стихах «Проводы» и «Скучаю по тебе» это образ, воплощающий общечеловеческие черты отца-патриота, присущие в целом узбекскому народу.

Стихотворение «Ты не сирота» ярко отражает широту души узбекского народа, его отзывчивость и человеколюбие. Приемный отец всем сердцем переживает за ребенка, которого осиротила война и судьба забросила в Узбекистан. Теплом своей души он согревает его, заботится как о родном сыне.

Сен етим эмассан,
Тинчлан, жигарим,
Қуёшдай меҳрибон
Ватанинг — онанг,
Заминдай вазмину
Меҳнаткаш, мушфиқ,
Истаган нарсангни тайёрлагувчи
Халқ бор — отанг бор.
Чўчима, жигарим,
Ўз уйингдасан.
Бу ерда на ғурбат,
на офат,
на ғам.
Бунда бор:
ҳарорат,
муҳаббат,
шафқат
Ва меҳнат нонини кўрамиз баҳам.

Разве ты сирота?..
Успокойся, родной!
Словно доброе солнце,
Склонясь над тобой,
Материнской, глубокой
любовью полна,
Бережет твое детство
большая страна.
Здесь ты дома,
Здесь я стерегу твой покой.
Спи, кусочек души моей, –
Маленький мой!
День великой войны —
Это выдержки день.
Если жив твой отец —
Беспокойная тень
Пусть не тронет его
Средь грозы и огня.
Пусть он знает: растет его
сын у меня!..
Я — отец!
Я что хочешь тебе подарю,
Станут счастьем моим
Все заботы мои[1].

[1] Пер. С. Сомовой. См.: *Гулям Г., Айбек, Алимджан Х.* Стихотворения и поэмы. М.: Советский писатель, 1980. С. 83.

В этих словах искренняя любовь к детям войны, проклятие страшной беде, лишившей тысячи детей детства, затеявшим эту войну фашистам. Эти стихи отозвались в сердцах миллионов людей.

В стихотворении «Я — еврей» Гафур Гулям воспевает в присущей ему манере гуманизм и дружбу между народами. Болью звучат строки о горе еврейского народа; поэт беспощадно разоблачает дикость фашистской идеологии. Стихотворение состоит из двух частей. В первой представлена история евреев с давних времен, их вклад в культуру мира. Во второй части поэт, осуждая расовую теорию фашизма, провозглашает идею равноправия и дружбы между народами.

В годы войны Гафур Гулям создал и такие замечательные поэтические произведения, как «Хотинлар» («Женщины») и «Сув ва нур» («Вода и свет»). Зная о благородном моральном и трудовом подвиге узбекских женщин в военные годы, Г. Гулям воспел красоту, высоту духа женщины — жены, матери, подруги, их святую поддержку воинам…

Баллада «Вода и свет» посвящена общенародному строительству в военную пору Фархадской ГЭС. Поэт воспел трудовой героизм. Баллада проникнута верой в победу. В стихах Гафура Гуляма военного периода идеи патриотизма и гуманизма неразрывны с верой в победу. Заглавия его стихов — «Будет праздник и на нашей улице», «Мы победим» говорят сами за себя. Когда поэт в первый год войны написал «Близок рассвет, близок рассвет, близок светлый рассвет», он вложил в эти слова глубокий символический смысл, победу он уподобляет светлому рассвету и выражает твердую веру в то, что он скоро настанет.

В течение всех военных лет Гафур Гулям писал произведения, «острые, как стальные несгибаемые копья», он «снарядил ряды стихов-солдат». Эти стихи стали бесценным достижением узбекской лирики военной поры.

Послевоенный период творчества Гафура Гулями отмечен многими поэтическими произведениями на современные темы. О мире и дружбе, о Родине, о честном труде. Большое место занимает в его поэзии тема борьбы за мир на земле. В разных поэтических формах созданы такие произведения, как «Яшасин тинчлик» («Да здравствует мир»), «Тинчлик кўклами» («Мирная весна»), «Тинчлик нашидаси» («Радость мирной жизни»), «Бу — сенинг имзонг» («Это — твоя подпись»), «Биз тинчлик истаймиз» («Мы хотим мира»), «Тинчлик минбаридан» («С трибуны мира»), «Тинчлик ахди» («Обет мира»).

В стихотворении «Шараф кўл ёзмаси» («Рукопись славы, или Ответ английскому лорду, назвавшему нас племенем») Гафур Гулям с гордостью демонстрирует историю своего народа, защищает идею национального самосознания.

В поэзии Гафура Гуляма тема борьбы за мир созвучна теме равноправия народов, их взаимодействия и дружбы. Тема дружбы воплощена в таких стихах, как «Козоқ элининг улуғ тўйи» («Великий праздник казахского народа»), «Қардош тожик халқига» («Братскому таджикскому народу»), «Бири бирига шогирд, бири бирига устоз» («Один другому ученик, один другому учитель»), «Бизнинг уйга қўниб ўтинг, дўстларим» («Заходите в гости, друзья»), «Озарбайжонлик пахтакор юртдошларга» («Азербайджанским соотечественникам-хлопкоробам»).

Поэт в своих стихотворениях о дружбе находит струны, затрагивающие сердца и души людей разных национальностей, подчеркивает особые черты каждого народа, призывает всех к единению. Гафур Гулям тщательно изучал исторические материалы, жизнь, обычаи, нравы разных народов и отразил это в своем творчестве. В стихотворении «Братскому таджикскому народу» он высвечивает глубинные корни дружбы таджикского и узбекского народов, в стихотворении «Великий праздник казахского народа» воспевает дружбу между казахами и узбеками. Гафур Гулям вводит в стихотворение казахские слова, вплетая их в смысловой контекст: «жекам», «женгай» — «не будет далека та, которую назову „женгай“ (невестушка, по-казахски), но лучше будет „синглим“ (сестренка, по-узбекски)». В каждой строке говорит поэт о благородстве казахского народа и о дружеском отношении узбеков к казахам:

Қуёш ўғли, қуёшдан ҳам
Баракали улуғ халқ.
Миллиард тонна арпа-буғдой
Омборлари тўлиқ халқ.
Ёвқур, дадил, жанг қунлари
Оти чайнар сувлуқ халқ.
Ахди маҳкам, бошлар бўлса
Ҳар ишни қилгулик халқ.

Светлее солнца самого казахский трудовой народ,
Стране дал миллионы тонн пшеницы золотой народ,
И в дни войны своих сынов благословил на бой народ,
И, верный слову своему, победу празднует народ[1].

С такой же искренностью Гафур Гулям воспел Азербайджан, дружбу между узбекским и азербайджанским народами. Это о них он говорит: «Каждый друг для друга ученик, он же и учитель и наставник».

Какой бы темы ни касался Гафур Гулям, он опирался на общенациональные ценности. Глубокая любовь к народу в основе каждого

[1] Пер. Т. Стрешневой. См.: *Гафур Гулям*. Избранные произведения в трех томах. Т. 1. Таш.: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1983. С. 34.

его стихотворения. В строках поэта звучит гордость за человека. Созидательный труд народа изображается им как главный фактор нравственности, источник чистоты, определяющий духовный облик человека. Об этом его стихи: «Куз келди» («Осень наступила»), «Ўзбек халқининг ғурури» («Гордость узбекского народа»), «Қайроққум қурилиши» («Строительство Кайрак-кума»), «Шофер», «Май саломи» («Приветствие мая»), «Кулол ва заргар» («Гончар и ювелир»), «Теримчи қизлар» («Сборщицы хлопка»), «Вақт» («Время»).

Глубоко философское обобщение определяет размышления поэта о труде и о времени в стихотворении «Время», где он призывает бережно и плодотворно использовать каждое мгновение, трудом своим «украшать скрижали жизни», увеличивать благосостояние страны. Эти призывы звучат как набат:

Азиз асримизнинг азиз онлари,
Азиз одамлардан сўрайди қадрин.
Фурсат ғаниматдир, шоҳ сатрлар-ла
Безамоқ чоғидир умр дафтарин.

Великое время! Великие миги!..
Цени их, о друг мой, достойной ценой,
Чтоб каждая строчка из жизненной книги
Могла величаться царем-строкой[1].

Эти мудрые строки поэта — поэтическое выражение жизненного опыта Гафура Гуляма, его постижения ценности времени, ценности бытия. Поэт-философ, он вновь и вновь обращается к теме истории человечества, изучает судьбы людей, вглядывается в будущее. Из своих наблюдений поэт делает глубокие художественно-философские обобщения, соответствующие правде жизни. Вечность Вселенной, краткость человеческой жизни, закономерность космических законов, логика эволюционного развития мира, многообразие человечесих судеб — все это выливается у Гафура Гуляма в прекрасные поэтические строки, глубоко национальные по своей форме, философичные, как вековая восточная мудрость.

Поэт украшал свои стихи метафорическо-символическими образами, пришедшими из традиционной словесной культуры узбекского народа, творчески обыграв их художественное звучание в новом, современном контексте. Новационны не только языково-стилистические приемы Г. Гуляма, но и другие аспекты его поэтики — композиция, ритмико-метрическая и рифмическая организация его стихов. Влюбленный в жизнь, стремящийся видеть свой народ счастливым,

[1] Пер. С. Сомовой. См.: *Гулям Г., Айбек, Алимджан Х.* Стихотворения и поэмы. С. 96.

радостным, Г. Гулям воспевает его доброту, сердечность, гостеприимство, талант, любовь к детям. Однако нельзя отрицать и того, что в поэзии Гафура Гуляма имелись присущие его времени недостатки: излишняя идеализация советской жизни, приукрашивание действительности. Вынужденное следование партийным установкам своего времени Гафур Гулям объяснял в беседах со своим учеником Саидом Ахмадом. Когда Саид Ахмад спросил его: «Домла (учитель), не слишком ли много в последнее время Вы восхваляете партию?» — Гафур Гулям ответил: «Если бы я не делал этого, меня бы расстреляли раньше Чулпана и Кадыри. Я должен был сохранить себя для вас, для литературы, для науки, для культуры»[1].

Неоценим вклад Гафура Гуляма и в детскую литературу. В произведениях, созданных им для детей, специфика «детской» поэтики выражена особенно наглядно. Писатель старался учитывать возраст, психологию, уровень восприятия своих маленьких читателей, потребности ребенка, которому предназначено его произведение.

У Г. Гуляма есть замечательные стихи для детей, вошедшие в сборники «Фарзандларимизга» («Нашим детям»), «Бари сеники» («Все — твое»). В его стихах отражены самые разнообразные темы, могущие вызывать у детей интерес и в то же время воспитать нравственность: «Икки ёшлик» («Два детства»), «Яша, дейман уғлим» («Живи, мой сын, прошу»), «Билиб қўйки, сени Ватан кутади» («Знай, что тебя ждет Родина»), «Билиб турибман» («Я знаю»). Языком радостных чувств, доступных детскому восприятию, описывал он силу и могущество своей Родины, ее красивую природу, богатства недр, трудолюбие, благородство, дружелюбие, патриотизм народа. В стихотворении «Все — твое» Гафур Гулям живо, образно раскрывает содержание понятия Родина. Он разъясняет ребенку, что такое Родина: это красивые долины, плодородные поля, благоустроенные города, школы, в которых обучают наукам, счастливое детство и прекрасное будущее и заключает: «Все это — твое!»

В стихотворении «Знай, тебя ждет Родина» поэт призывает молодое поколение учиться, овладевать знаниями, чтобы достойно служить Отчизне:

Аъло мамлакатнинг аъло фарзанди,
Билиб қўйки, сени Ватан кутади!

В какие б ни уехал ты края,
Тебя всегда ждет Родина твоя[2].

---

[1] *Аҳмад Саид*. Бу кунларга етганлар бор, етмаганлар бор // Жаҳон адабиёти. 2001, № 9. С. 5.

[2] Пер. А. Файнберга. Публикуется впервые.

В стихах Гафура Гуляма для детей, как и в его прозе («Озорник»), звучит добрый смех. Такие стихи, как «Аҳмад ёмон бола эмас-ку, аммо…» («Ахмад — мальчик неплохой, но…»), «Турсуналининг варраги» («Воздушный змей Турсунали»), «Нортожининг курак тиши» («Зуб-резец Нортоджи»), являют собой прекрасные образцы художественной юмористики. Так, в стихотворении «Ахмад — мальчик неплохой, но…» изображена ситуация, близкая к известному «Мойдодыру»: всегда грязные руки, ноги, уши и нос замарашки Ахмада отказываются служить мальчику, пока он не привыкает следить за чистотой — вовремя умываться, быть опрятным.

Все стихи Гафура Гуляма, посвященные миру детства, жизнерадостны. В стихотворении «Живи, мой сын, прошу» поэт, создавая реалистичный образ подростка, мечтающего о полетах в космос, поддерживает в мальчике его мечты, смелые планы, ободряет его в благих порывах:

— Дада, мен осмонга учар бўлсам,
Чеки йўқ кўкни ҳам қўчар бўлсам,
Юлдуздан юлдузга қўчар бўлсам,
Сен тубанда қолиб не дейсан?
— Яша, дейман, ўғлим!

— Отец, а првда — к звездам путь далек?
Но если б к звездам полететь я смог,
Я полетел бы. Что б ты мне сказал?
— Сказал бы я: «Лети, живи, сынок!»[1]

Гафур Гулям широко известен и как ученый-литературовед. Он автор ряда глубоко содержательных статей об узбекском фольклоре, творчестве писателей-современников и поэтов прошлого — Навои, Машраба, Мукими, Фурката, Аваз Утара, С. Айни, Айбека, Х. Алимджана, М. Шейхзаде, Гайрати, Сабира Абдуллы, Амина Умари. В свое время его статьи «Фолклордан ўрганайлик» («Научимся у фольклора»), «Шоир айблайди» («Поэт обвиняет»), «Ўзбек шоираси Меҳри» («Узбекская поэтесса Мехри»), «Ойбек — ёзувчи ва олим» («Айбек — писатель и ученый»), «Талантли шоир ва драматург» («Талантливый поэт и драматург») имели большой резонанс в научной среде, привлекая своей теоретической глубиной, новыми интересными выводами.

Одновременно с исследованием проблем узбекской литературы Гафур Гулям опубликовал ряд интересных статей о творчестве русских, украинских, белорусских, азербайджанских, казахских, таджикских, туркменских, татарских литераторов, о литературных связях и влияниях. В его двухтомнике «Литературно-критические статьи» (1971–

[1] Пер. А. Файнберга. Публикуется впервые.

1973) опубликованы статьи о В. Маяковском, А. Серафимовиче, Тарасе Шевченко, А. Джами, С. Айни, А. Лахути, М. Турсун-заде, Джамбуле Джабаеве, Абае Кунанбаеве, Физули, Сулеймане Рустаме, Абдулле Тукае.

Гафур Гулям — мастер перевода. Он перевел на узбекский язык ряд произведений А. Пушкина, М. Лермонтова, Н. Некрасова, В. Маяковского, М. Горького, Мирзо Турсун-заде. Его переводческая интерпретация «Отелло», «Короля Лира» Шекспира — не только первые переводы Шекспира на узбекский язык, но и яркий образец того, как надо, сохраняя национальный колорит и достоинства оригинала, донести его особенности до узбекского читателя и зрителя.

Гафур Гулям — великий поэт и выдающийся прозаик. Воспитательно-эстетическая значимость его творений велика. Поэтому он занимает почетное место в истории узбекской литературы XX в. Как сказал о Гафуре Гуляме его ученик поэт Абдулла Арипов:

Гафур Гулям, любимец, озорник,
Поэт, ученый, ну-ка чашу, кравчий!
Бессмертен он, и жизнь его хранит.
Он никогда не будет во вчерашнем![1]

Айбек
(1905–1968)

Айбек — один из крупнейших представителей узбекской литературы XX в. Его творчество известно миллионам читателей. Романы Айбека «Священная кровь» и «Навои» переведены более чем на 60 языков мира. Отвечая на вопрос «С кем можно сравнить в истории нашей литературы Айбека?», Гафур Гулям сказал: «Айбека можно сравнить только с ним самим». Своеобразие его творчества Хамид Алимджан определил так: «Он в прозе поэт, а в поэзии — прозаик». Талант Айбека высоко ценили известные литераторы и ученые — С. Айни, А. Фадеев, И. Ле, С. Бородин, С. Муканов, М. Ибрагимов, М. Турсун-заде, К. Яшен, И. Султан и многие другие.

О творчестве Айбека написано много исследовательских работ — журнальных статей, очерков, монографий, среди которых особый научный интерес представляют три книги Хамиля Якубова: «Айбек» (1960), «Ғоявийлик ва маҳорат» («Идейность и мастерство», 1963), «Адибнинг маҳорати» («Мастерство писателя», 1966), а также «Ойбек

[1] Пер. А. Файнберга. Публикуется впервые.

маҳорати» («Мастерство Айбека», 1962) Матъякуба Кошчанова, «Айбек» (1985) Наима Каримова. Особую значимость имеет сборник статей «Ойбекнинг ижодий методи ва бадий маҳорати» («Творческий метод Айбека и его художественное мастерство», 1985).

Айбек родился 10 января 1905 г. в Ташкенте, в семье ткача-ремесленника Ташмухаммада. Айбек — литературный псевдоним, собственное имя писателя Муса. О своем детстве Айбек вспоминал: «В молодые годы отец мой был ткачом, потом, в кишлаках Хумсан и Янгибозор, бакалейщиком. Он не получил образования, характер у него был раздражительный, вспыльчивый. Мама же физически слабенькая, однако сильная духом, чуткая, умная, вдумчивая, наблюдательная, очень добрая, трудолюбивая — что бы она ни делала, все у нее получалось. Она много вышивала — тюбетейки, джияки (тесьму), в ее руках все спорилось. А когда выдавался свободный час, много читала»[1].

Сначала Айбек учился в старой школе, потом — в новометодной, светского образца, которые к тому времени открыли джадиды. В 1930 г. он закончил факультет общественных наук Среднеазиатского государственного университета. До 1935 г. Айбек преподавал там политическую экономию и одновременно сотрудничал в Научно-исследовательском институте языка и литературы Академии наук Узбекистана (1934–1937) В 1938–1941 гг. работал в Учебно-педагогическом издательстве литературным переводчиком и редактором. В 1943–1951 гг. руководил отделом общественных наук в Академии наук. В 1945–1949 гг. Айбек — председатель Союза писателей Узбекистана. Был также главным редактором журналов «Шарқ юлдузи», «Ўзбек тили ва адабиёти». Когда в 1943 г. была организована Академия наук Узбекистана, Айбек был избран ее действительным членом. В 1965 г. его удостоили звания Народного писателя Узбекистана. Он награжден 7 орденами, многими медалями. За роман «Навои» Айбек получил Государственную премию Узбекистана (1946), за повесть «Детство» — премию имени Хамзы (1964). Память его увековечена: именем писателя названы школы, институты, ташкентская станция метрополитена, улицы. В столице республики открыт Дом-музей Айбека. Союзом писателей Узбекистана учреждена премия его имени.

Айбек вошел в литературу в начале 20-х годов как поэт-лирик. Его первые стихи были написаны еще в годы его занятий в техникуме. Первая публикация — стихотворение «Чолғу товуши» («Голос музыки») появилось в 1922 г. в сборнике «Армуғон» («Подарок»). Позже один за другим выходят его поэтические сборники «Туйғулар» («Чувства», 1926), «Кўнгил найлари» («Флейты сердца», 1929), «Машъала»

[1] *Шарафиддинов О., Шарипов Ж.* Адабиёт дарслиги. Таш.: Ўздавнашр, 1936. С. 46.

(«Факел», 1932). «В моих первых стихах было много противоречий, — рассказывал впоследствии Айбек, — я еще был в поиске. Наряду с созданными как отклик на самые важные события времени стихами были и написанные в печальной тональности, упаднические, отвлеченные»[1]. Но и в таких пессимистических стихах Айбека, как «Куз ва қиз» («Осень и девушка»), «Қиш кечалари» («Зимние вечера»), «Хотирадан излар» («Следы памяти»), «Фарғона оқшоми» («Ферганский вечер»), «Айрилиқ ва дарвеш» («Разлука и дервиш»), «Шарқ учун» («Для Востока»), «Ўзбек эли» («Узбекский народ»), чувствуется проявление большого поэтического таланта.

Печальная тональность первых стихов Айбека — своеобразное выражение его настроения, переживаний из-за несправедливости, с которой он встречался. С самого начала своего творчества Айбек старался правдиво отражать жизнь, всегда писать о том, что видел и чувствовал.

Айбек крепко связал свою судьбу с судьбой народа. В 1928 г. прозвучал его призыв: «Братья! Нашу эпоху я вложил в свое сердце. Я осознал время, постиг в миражах степей путь. В борьбе столкнулись две волны, и я не могу быть в стороне!» Эти строки из стихотворения «Товушим» («Мой голос») раскрывают его как сторонника народной борьбы за светлое будущее — он искренне верит в новую правду.

В начальный период своего творчества Айбек находился под влиянием Чулпана, у которого учился поэтическому мастерству. Он сочинил ряд «чулпановских» стихов, лирическое стихотворение «Флейты сердца» посвятил своему учителю.

Куйлар юксалди, кетди,
Тонгнинг кўзидан учди.
Ёш кўнглим қанот қоқиб,
Най куйин қувди-кетди.

Мелодии пропали безвозвратно,
Но молодость не сгинет, не умрет.
И сердце — почему оно крылато?
В нем най поет, как прежде, най поет[2].

Если на 20-е годы пришелся период поэтических поисков, познания жизни, то в 30-е годы творчество Айбека достигает поэтической зрелости. Темы его произведений самые разнообразные. Он создает замечательные стихи «Узбекистан», «Наъматак» («Шиповник»), «Каналда» («На канале»), «Канал бошида» («У начала канала»), «Машраб» и тематический сборник «Чимён дафтари» («Чимганская тетрадь»). Эти лирические стихотворения о новой жизни, узбекской при-

[1] Адабиётимиз автобиографияси. Таш., 1973. С. 149.
[2] Пер. А. Файнберга. Публикуется впервые.

роде, трудолюбивом народе воссоздают цельный поэтический образ его солнечного края, национального характера.

В 30-е годы Айбек творит в разных жанрах. Многообразна его лирика, где поэт обращается к темам любви, труда, военным и политическим событиям. Прекрасна пейзажная лирика, посвященная красотам родной природы, которую поэт изображает в традиционном ключе народной поэзии — образ природы органично слит с миром чувств:

Нафис чайқалади бир туп наъматак
Юксакда, шамолнинг беланчагида.
Қуёшга кўтариб бир сават оқ гул,
Виқор-ла ўшшайган қоя лабида
Нафис чайқалади бир туп наъматак…

Чудно качается куст наматака
Там, наверху, в ветровой колыбели,
Солнцу — корзина цветов белоснежных,
Гордо над краем утесистой щели
Чудно качается куст наматака...[1].

Причины идеологического характера и влияние идей соцреализма привели поэта к прославлению советской действительности, коммунистической партии и ее вождей. Но эти тенденции не стали определяющими в его творчестве.

Большое место в этот период занимает в творчестве Айбека жанр дастана. Поэт опирается и на традиции старой узбекской литературы, и на опыт общемировой литературы. Широко известны его дастаны «Дилбар — давр қизи» («Дильбар — дочь эпохи»), «Ўч» («Месть», 1932), «Ўрознинг бахти» («Счастье Ураза»), «Чўпон қўшиғи» («Песня чабана»), «Бахтигуль ва Соғиндиқ», «Темирчи Жўра» («Кузнец Джура», 1933), «Қаҳрамон қиз» («Девушка-героиня», 1936), «Гульноз», «Камончи» («Музыкант»), «Навои» (1937). В них отражены различные стороны жизни народа и страны сложнейшего периода культа личности.

В дастанах «Месть», «Бахтигуль и Согиндик» раскрывается драма попранного достоинства человека, униженной любви. Герои дастана «Месть» — юноша Халходжа и девушка Лалихон — крестьяне-бедняки. Их любви препятствует сын бая Хашимбайвачча. Ему легко удается без всякого законного основания арестовать Халходжу, чтобы затем жениться на Лалихон, но девушка категорически отвергает его домогательства и, чтобы не предать свою любовь, умирает, выпив яд. В финале дастана Халходже удается бежать из тюрьмы, он возвращается в кишлак и, мстя за смерть Лалихон, убивает Хашимбайваччу.

[1] Пер. Н. Тихонова. См.: *Гулям Г., Айбек, Алимджан Х.* Стихотворения и поэмы. С. 285.

Все три образа в дастане (Халходжа, Лалихон, Хашимбайвачча) имеют четко разработанную линию психологического раскрытия характера. Образы Халходжи и Лалихон отражают те черты, что присущи простым честным людям: трудолюбие, мужественность, верность чувству. Поэт умело использовал разнообразные поэтические изобразительные средства и приемы психологического анализа. Так, рисуя красоту Лалихон, он обращается к традициям национальной классики, творчески обновляя их:

Дуторни энг яхши чалар эди у,
Каштага баҳорни ёяр эди у.
Нонларни дўндириб ёпар эди у,
Руҳларга ёнғинни солар эди у.

Лейлахон восемнадцать от роду,
Очи ясные, взор безгрешен.
Снятся всем — старику и отроку —
эти губы ярче черешен,
этот лик, что белей, чем день.
Или…. .
взмах ресниц — крыло наготове,
или черные, неподдельные,
неподкрашиваемые брови[1].

В строках о Хашимбайвачче звучат гнев и проклятие: «В голове его пусто, в сердце света нет», «Этот развратник умеет только мучить…»

Дастан «Бахтигуль и Согиндик» также отражает реальную жизнь. Поэт творчески использует национальный фольклор. Основу дастана составляет довольно известный в народной словесности сюжет. Ташкентский скотовод Атабай отправляется на базар Каркара и там, увидев степную красавицу Бахтигуль, влюбляется в нее. Бай покупает девушку-сироту, чтобы превратить в жену-рабыню. Ее любимый Согиндик, чтобы вырвать Бахтигуль из лап Атабая, нападает в степи на его караван. Однако атака оказалась безуспешной, и баю удается увезти девушку в город. Но юноша не отступает. Некоторое время спустя он едет в Ташкент искать ее. Устроившись сторожем у Атабая, он, улучив момент, с помощью товарищей мстит ему — поджигает байский дом и таким образом спасает девушку. Победа за ним.

Впервые дастан был опубликован в 1934 г., затем — в 1949, 1955, 1976 гг. В поздние издания внесены существенные изменения, поэт каждый раз перерабатывал поэму в идейном и художественном плане, совершенствуя ее.

[1] Пер. А. Наумова. См.: *Гулям Г., Айбек, Алимджан Х.* Стихотворения и поэмы. С. 319.

В годы Второй мировой войны и в последующее время Айбек продолжает развивать свое поэтическое творчество, но в несколько ином, новационном ключе. С первых дней войны военная тематика плотно входит в его творчество. В 1942 г. Айбек в составе делегации Узбекистана едет на фронт и в течение четырех месяцев живет среди бойцов Западного фронта. Об этих днях он писал: «Я понял, что о фронте можно писать, только глубоко познав условия военной жизни людей, и поэтому на несколько месяцев остался на передовой»[1]. Здесь, на фронте, поэт познавал правду войны, характеры солдат, их духовную суть, собирал материалы для будущих своих произведений. На базе этих материалов им в 1965 г. были созданы роман «Қуёш қораймас» («Солнце не померкнет»), сборник стихов «Оловли йиллар» («Огненные годы»), дневник «Фронт бўйлаб» («Объезжая фронт»).

Перу Айбека принадлежит около сотни стихотворений военно-оборонной тематики: «Ёвга ўлим» («Смерть врагу»), «Ватанни сев» («Люби Родину»), «Зафар бизники» («Победа — наша»), «Она сўзи» («Слово матери»), «Хайрлашув» («Прощание»), «Ватан ҳақида» («О Родине»), «Йигитларга» («Юношам»), «Зебо», «Жангчи элатим олдида» («Боец перед своей страной»). С гордостью воспевает поэт героический дух народа, любовь к отечеству. Образ Родины-матери обрисован во всем его величии и достоинстве.

Стихотворение «Смерть врагу», написанное в первые дни войны, разоблачало аморальность гитлеровских захватчиков, призывало наших бойцов к беспощадной борьбе с врагом, утверждало абсолютную веру в победу. «Годы в шинелях» дали новый импульс стихам Айбека, расширили их тематический диапазон, способствовали росту поэтического мастерства. В поэтике военной лирики Айбека превалируют народные традиции, определяющие национальное своеобразие его произведений. Патриотизму наших предков, их бесстрашию посвящено стихотворение «Юношам» — поэт призывает молодых бойцов продолжать героические традиции узбекского народа.

Айбек посвящал стихи не только непосредственным событиям на фронтах, военным эпизодам, его поэзия отражала и самоотверженный труд в тылу. Об этом такие стихи, как «Кунлар келар» («Наступят дни») и баллада «Ойша хола» («Тетя Айша»), в центре которой яркий образ матери, проводившей на фронт трех своих сыновей и ожидающей их возвращения с победой.

Военная лирика Айбека, будучи национальной и по содержанию, и по его художественному выражению, является высоким достижени-

[1] Адабиётимиз автобиографияси. С. 154.

ем поэзии суровых военных лет. Показателен в этом ряду его дастан «Махмуд Тараби». В основу положены исторические события XIII в., противостояние народов Междуречья монгольским захватчикам. В центре сюжета происшедшее недалеко от Бухары народное восстание против иноземных завоевателей, возглавленное ремесленником-бедняком Махмудом Тараби. Исторически-достоверные эпизоды увязываются с вымышленными событиями и героями, несущими высокую идею борьбы за освобождение Родины от иноземцев. Главное действующее лицо — историческая личность Махмуд Тараби. Посвятивший свою жизнь борьбе за счастье народа и независимость страны, он выступает подлинным народным героем. В ожесточенных боях Махмуд Тараби проявляет беспримерное мужество, в стане врагов одно упоминание его имени вызывает панику. Дастан завершается победой восставших.

Яркими красками выписаны образы дочери Махмуда Тараби Джамили и ее любимого — Ядгара. Эти герои — символы чистых сердцем молодых патриотов. В финале после тяжелого ранения Махмуда Тараби они заступают на его место и, продолжая его дело, добиваются победы над врагом. В дастане разоблачены захватчики и преданы презрению изменники Бури Ноен, Хаким, Кази Калон, Турсунбай, Караджан.

По мотивам дастана написана опера (музыка Чишко, либретто Айбека), которая в 1944 г. была поставлена в Ташкенте.

Из созданного Айбеком в послевоенные годы отметим его лироэпические сочинения, внесшие весомый вклад в развитие жанра узбекского дастана: «Қизлар» («Девушки», 1947), «Ҳамза» (1948), «Зафар ва Захро» (1950), «Ҳақгўйлар» («Говорящие правду», 1954), «Бобом» («Мой дед», 1957), «Даврим жароҳати» («Раны времени», 1965), «Гули и Навои», «Бабур» (1968).

Дастан «Девушки» посвящен женской доле в годы войны, самоотверженному труду узбекских девушек во имя победы, их жизнь показана реалистически, такой, какой она была в действительности. В основе сюжета история пяти девушек-колхозниц — Назми, Дильбар, Олтиной, Айджамал и Гульшан, которые, не жалея сил, стремились внести свой вклад в дело победы. Мужественно преодолевая трудности военного времени, они видели свой патриотический долг в том, чтобы собрать высокий урожай хлопка. Поэт создал индивидуальные портреты пяти девушек, сумев психологически тонко раскрыть их характеры.

Замечательному сыну узбекского народа, пламенному поэту, драматургу и активному общественному деятелю Хамзе Хаким-заде Ниязи посвящен дастан Айбека «Хамза». В нем автор убедительно пока-

зывает самоотверженность Хамзы на поприще просвещения народа, его борьбу против фанатизма и невежества.

В дастане нет подробных биографических сведений о Хамзе, в основном отражены последние годы жизни поэта, точнее — отдельные эпизоды, необходимые для более глубокого раскрытия его образа, черт характера. Дастан завершается историей трагической гибели Хамзы от рук мракобесов, но при этом поэма насыщена духом жизнеутверждающего оптимизма, она сочетает в себе широту эпического описания событий времени с тонкостью передачи лирических переживаний героя.

Важное место в творчестве Айбека занимают также дастаны «Зафар и Захро», «Говорящие правду», «Раны времени», в которых поднята новая тема, касающаяся жизни других народов. Известно, что Айбек в 1949 г. в составе писательской делегации вместе с Н. Тихоновым, А. Сафроновым и М. Турсун-заде выезжал в Пакистан, участвовал в конгрессе Союза прогрессивных писателей этой страны. После возвращения из заграничной поездки Айбек написал стихи «Покистон пойтахти» («Столица Пакистана»), «Орзу» («Мечта»), «Покистон аёлига» («Пакистанской женщине»), «Мухожирлар лагери» («Лагерь эмигрантов»), дастаны «Зафар и Захро», «Говорящие правду», большой очерк «Покистон таассуротлари» («Пакистанские впечатления») и повесть «Нур қидириб» («В поисках света»). В этих произведениях он воссоздал картину общественной жизни в Пакистане 40-х годов, условия народного быта, обычаи и традиции пакистанцев, народную борьбу за свободу и мир.

Свою веру в будущее Пакистана Айбек выразил в дастанах «Зафар и Захро», «Говорящие правду». Вообще, тема веры в победу сил добра стала особенно актуальной для этого периода творчества писателя. «Говорящие правду» — это дастан, в котором отражена безрадостная жизнь трудящихся Пакистана. Автор беспощадно осуждает несправедливую политику руководящих страной людей и морально поддерживает интеллигенцию, последовательно осуществляющую на практике идею борьбы за мир, свободу и демократию. Главная героиня дастана — интеллигентная девушка по имени Сакна. Она патриотка, любит народ, мыслит свободно и смело, готова пожертвовать своей жизнью во имя справедливости. К сожалению, дастан, интересный также отношением автора к поэтическим традициям родной литературы, в том числе в языково-стилистическом плане, остался незаконченным.

Дастан «Раны времени» посвящен проблеме предотвращения атомной войны. Любовь к человеку, прославление мирной жизни неразрывно связаны у Айбека с решительным осуждением этой чудовищ-

ной угрозы. С болью пишет он об атомной бомбардировке американцами в 1945 г. японских городов Хиросима и Нагасаки, называет эту бомбардировку и атомное вооружение большой ошибкой мира, «опасной раной на здоровом теле эпохи». Дастан проникнут глубоким чувством нерасторжимой связи своей судьбы с судьбой всего человечества: «Счастье человечества — это мое счастье, раны человечества — раны моего сердца». Взволнованно звучит авторский призыв — каждый человек с чистой совестью должен встать на защиту мира во всем мире. Поэма утверждает светлую веру в будущее, победу миролюбивых сил.

Во второй половине 30-х годов Айбек, уже приобретший славу известного поэта, пробует свои силы в прозе. Он начинает с малых жанров — очерка и рассказа — «Гульнар-опа», «Фаноpчи-ота» («Смотритель фонарей»), «География муаллими» («Учитель географии»), «Тиллатопар» («Золотоискатель»), «Глобус», «Мусича» («Горлинка»), «Курашчи йигит» («Юноша-борец»). К крупной форме — роману он обращается чуть позднее. «В 1937 году, — рассказывает Айбек, — я приступил к написанию романа „Священная кровь“. Я не стал собирать для этого материалы. С детства я любил наблюдать жизнь, и потому роман сам изливался из моего сердца, из моей памяти. Роман я завершил в короткий срок»[1].

«Священная кровь» была опубликована в 1940 г., и в художественном отношении этот роман явился вполне зрелым произведением. В нем талантливо показана тяжелая жизнь узбекского народа накануне октябрьских событий 1917 г., его борьба за свободу отображена ярко и многосторонне.

Главный герой романа Йулчи — узбек-труженик, характер которого формировался в новой жизни. В начале романа Йулчи приходит в город из кишлака в поисках работы. Он обращается к своему дяде Мирзакаримбаю за советом и ждет его помощи. Богатый дядя относится к племяннику не по-родственному, а как господин. События, происходящие вокруг Йулчи и непосредственно его затрагивающие, — жестокость Мирзакаримбая по отношению к находящимся под его подчинением батракам, женитьба бая на любимой Йулчи — Гульнар, ее гибель, грязные проделки кутилы Тантибайваччи, судьба слуги Камбара, произвол во время отбора в мардикеры — все эти жестокие действия превращают Йулчи в другого человека, в корне изменяя его душу, сознание, отношение к жизни. Писателю удалось мастерски показать, как молодой дехканин проходит эволюционный процесс закалки в горниле борьбы за общественное благо и становится

[1] Адабиётимиз автобиографияси. С. 144.

активным участником народного освободительного движения 1916 г., а потом и его руководителем.

В финале романа Йулчи героически погибает во время восстания. Глубокий смысл содержится в словах бедняка-ремесленника Шакир-ота, сказанных им дочери Унсин: «Гибель Йулчи — это непростая смерть. Это великая гибель. Брат твой, мой сын Йулчи, за что, за кого и во имя чего пролил свою кровь? Не ради себя, а за дело народное, за всех обиженных, страдающих. Эта кровь священна, это самая чистая кровь…»

Среди женских образов романа особенно ярко выписан образ Гульнар. В призме жизненной истории своей героини писатель обобщает тяготы женской судьбы. Гульнар — простой и искренний человек, все в ней прекрасно — и облик, и поступки, и характер. Но Гульнар — бесправна. По этой причине она, хоть и искренне, всем сердцем любит Йулчи, вынуждена стать женой старика Мирзакаримбая.

Мать Гульнар Гульсум-биби — нежная, ласковая, трудолюбивая. Понимая свою дочь и оберегая ее, она не соблазняется богатствами бая.

Полнокровными получились в романе и такие персонажи, как Шакасим, Коратой, Ураз, Шакир-ота, Камбар, Ярмат, Унсин. У каждого из них свое место в сюжетной линии романа, каждый способствует раскрытию характера главного героя — Йулчи. В образе Шакир-ота воплощена тяжелая жизнь бедняков-ремесленников. Образы юноши-киргиза Ураза, кузнеца Коратая, слуги Камбара тоже раскрывают жизнь различных слоев узбекского общества начала XX в. Своя линия жизни у Ярмата, его путь к душевному прозрению долог, сложен, трагичен.

Айбеку удалось изобразить широкую панораму общественной жизни в ее развитии, показать процесс социальных и мировоззренческих изменений в жизни представителей трудового народа, раскрыть сущность их надежд и чаяний, определить глубинный смысл их борьбы.

Общественное неравноправие и несправедливость писатель разоблачил в образах отрицательных героев — Мирзакаримбая, Хакимбайваччи, Тантибайваччи, Салимбайваччи, Фазлиддина, Нури. В художественном плане каждый из этих характеров оригинален, живописен и жизненно правдив.

Наиболее психологически ярок образ Мирзакаримбая. Он умный, предприимчивый человек, но все, что он творит, мерзко, цели его грязные. Будучи сыном местного махаллинского бакалейщика, Мирзакаримбай поднялся до положения бая-миллионера нечестным путем, эксплуатируя своих слуг, превратив их в рабов, заставляя работать на себя и присваивая значительную часть их доли.

Мирзакаримбай насмехается над знаниями и культурой: «Кому нужна культура? Что значит это слово вообще? Слава Аллаху, все всё видят, каждый при деле, каждый свое находит и потребляет».

Сатирические образы романа — безусловная удача писателя. В их характеристике Айбек использует разнообразные приемы как шаржированной типизации, так и индивидуального сатирического портрета. Роман поражает ощущением жизненности, непридуманности образов, событий, ситуаций, живописностью речи — авторской и героев.

В авторской речи писатель часто обращается к живым традициям родного языка, народным оборотам, пословицам, создавая на их основе собственные афористические примеры: «Ер сотган — эр бўлмайди, эр — ер сотмайди» («Продавший землю — не мужчина, мужчина землю не продаст»), «Жабрнинг тўқмоғига тоқат йўқ» («Молотку угнетения выдержка нетерпима»), «Халқ ўз ишини билиб қилади» («Народ знает свое дело»), «Ўтинсиз қозон қайнамайди» («Без дров котел не кипит») и др.

Роман Айбека «Навои» (1944) — гордость узбекской литературы XX в. На первый взгляд может показаться, что Айбек в военные годы отдалился от актуальной тематики, обратившись к далекому историческому прошлому, к эпохе Навои. Но это не так. В великой исторической личности Навои писатель видит прежде всего патриота, беспредельно любящего Отечество и народ, прославляет его гуманизм, смелость, силу протеста против подлости и зла — все это служило задачам воспитания патриотизма. Слава прошлого вдохновляла на подвиги в настоящем и будущем. В призме истории жизни Навои отражена жизнь узбекского народа в XV в., его надежды, благородные устремления, созидательная деятельность.

Роман начинается с возвращения 18-летнего Алишера Навои из Самарканда в Герат — самой плодотворной поры его жизни, завершается — кончиной Навои. Айбек стремился изобразить эволюционные этапы жизни и творчества поэта. Навои на протяжении всей своей жизни занимался государственной деятельностью, стараясь уберечь страну от разрушительных войн, междоусобиц, столкновений. Он неустанно боролся за мирное развитие страны, ратовал за благоустройство кишлаков и городов, много помогал деятелям искусства и науки — и морально, и материально. Он верил в победу добра над злом, разума и знаний над невежеством и варварством, осуждая жестокость и несправедливость.

На примере Навои Айбек правдиво изобразил прогрессивную личность времени, высвечивая его веру в силу народа: «Ибо народ — это такая великая река, в волнах которой могут исчезнуть и дворец шаха, и лачуга дервиша. Народ — это такой огонь, что одна лишь искра его способна воспламенить и сухое сено, и небеса…»

Раскрывая образ Навои, Айбек подчеркивал его отношение к тюркскому языку и литературе — поэт всем своим существом любил родную речь и сам создал на узбекском языке выдающиеся произведения, доказав его богатые возможности. При этом Айбек в полном соответствии с исторической действительностью подтвердил, что Алишер Навои никак не принижал достоинств каких-либо других языков.

В романе исторически правдиво отражены взаимоотношения между Навои и великим поэтом и мыслителем Абдурахманом Джами, их дружба, построенная на принципе отношений учителя и ученика. Образ Джами, так же как и образ Навои, воссоздан с исторической точностью. Повествуя о характере взаимоотношений этих двух великих людей, Айбек подчеркивает их идейную творческую близость, дружеское взаимопонимание, поддержку. Показана и важность простых человеческих отношений между этими гениями эпохи. Навои всю жизнь после смерти Джами испытывал одиночество и безутешность.

В романе фигурируют и такие исторические личности, как Хусайн Байкара, Хадича-бегим, Мумин Мирзо, Дарвеш Али, Бинаи, Маджиддин. Эти образы, выписанные глубоко психологично, играют важную роль для раскрытия характера главного героя — Алишера Навои. Именно в ракурсе судеб этих героев показана жизнь страны в тот период. Большое впечатление производят история войн падишаха Хусайна Байкары с собственным сыном Бадиуззаманом, его указ о казни внука Мумина Мирзо, кровавая вражда между ними из-за власти, взаимные предательства и прочие трагические ситуации и обстоятельства.

А благодаря вымышленным персонажам — Султанмураду, Дильдор, Арсланкулу, Зайниддину, Туганбеку Айбек обобщенно показал жизнь определенных социальных групп населения. Важна и другая их роль — они также способствуют еще более глубокому раскрытию характера главного героя. В образе Султанмурада изображен тип человека передового, служителя науки, его характер раскрывается эволюционно — в процессе роста, развития. Вначале он «жил в отчуждении от быта народа, ему были чужды страдания людские». В конце романа Султанмурад бескорыстно защищает чужие интересы. Арсланкулу, как и Султанмураду, Навои сделал много добра. В облике Арсланкула показан волевой, не боящийся трудностей, трудолюбивый и мужественный дехканин. Вместе с тем в призме этого образа еще очевиднее становятся такие черты Навои, как забота о бедняках, стремление к справедливости.

Противоположен Арсланкулу Туганбек. Он один из тех, кто ради владения троном и короной, в погоне за высокими должностями готов сделать любую подлость другому, — в этом персонаже обобщенно разоблачены продажные, жестокие, эгоистичные беки. Туганбека за

все его подлости постигло справедливое возмездие: он был убит в степи Арсланкулом.

На примере судьбы Дильдор, дочери дехканина, Айбек показал горькую участь и бесправие женщин. Девушка из кишлака, Дильдор подверглась притеснению со стороны жестокого Туганбека, который похитил ее и насильно увез в Герат, чтобы подарить хозяину Маджиддину. А хитрый и злой визирь Маджиддин дарит девушку падишаху Хусайну Байкаре и в результате достигает своей цели — за услугу его поднимают выше по чиновничьей лестнице. Дильдор, не желая жить в гареме, убивает стражника и убегает. Но вскоре ее ловят и бросают в зиндан[1]. По ходу событий в судьбу девушки вмешивается Алишер Навои, благодаря которому ее освобождают, и она воссоединяется со своим любимым.

Отношение Навои к женщинам Айбек показывает как проявление нравственности поэта: он уважает достойных женщин, верных в любви, и осуждает распущенных женщин.

Таким образом, в романе «Навои» воссозданы типичные для XV в. разнообразные жизненные события и ситуации, выведены характерные образы. Историческая правда жизни превращена в художественную правду. Для достижения этой цели писатель плодотворно использовал разнообразные приемы психологического анализа, среди которых особая роль отведена речевой характеристике.

Авторская речь в романе «Навои» построена по принципу художественно-философского размышления и отличается образностью и ярко выраженным национальным колоритом. Роман в полной мере отразил языковые особенности эпохи, в нем отображенной. Айбековед Хамиль Якубов верно отметил: «Роман играет важную роль в формировании языка исторической узбекской романистики. Айбек в речи персонажей сохранил колорит литературного языка эпохи Навои, стилизовал грамматические и морфологические формы и, вместе с этим, придерживался основных законов современного этапа развития узбекского литературного языка, предельно приблизив к пониманию сегодняшнего читателя»[1].

Роман «Навои» — замечательный национальный образец эпического жанра, большое достижение узбекской романистики. Он переведен на русский, английский, немецкий, белорусский, казахский, туркменский, азербайджанский, таджикский, арабский, персидский, эстонский, латышский и другие языки мира, и везде читатель принял его с большим интересом.

---

[1] Зиндан — темница, тюрьма.

[1] *Ёкубов Х.* Ойбек: (Адабий-танкидий очерк). Таш.: Ўзадабийнашр, 1959. С. 154–155.

Если такие романы Айбека, как «Священная кровь», «Навои», «Великий путь», посвящены прошлому народа, то романы «Ветер золотой долины» (1950), «Солнце не померкнет» (1959) — современной автору действительности.

Роман «Ветер золотой долины» был создан под влиянием «теории бесконфликтности», в результате чего советская действительность в нем сильно приукрашена, многие образы схематичны. Писатель стремился показать передовые силы эпохи в образах Уктама, Камилы, Сабира, Тансик, Анор, Мирхайдар-ота, Усар, Акаскин, Саксон-ота. Но и в этом случае он смог удачно обрисовать некоторые характеры. Один из таких образов — Аширмат. Айбек достаточно колоритно воспроизвел его прошлое, реалии его жизни, внутренний мир. Ярко передана, например, алчная ненасытность Аширмата в следующей сценке: «Серый осел бежал вперед, то ревел, то фыркал, легко перескакивая через арыки. Глаза Аширмата разбегались в разные стороны от обилия фруктов на ветвях. Вот они въехали в заросли джиды, Аширмат притормозил ишака звуками „ишш-ишш“ и начал рвать обеими руками еще незрелые, только краснеющие ягоды. „Подумаешь, хозяин! Колхозное — значит народное. Не убудет. Ягод много“, — думал он и горстями совал джиду за пазуху, впихивал за рубаху, в чапан, набивал карманы, наконец все его тело так отяжелело, и на спине и в подмышках так вздулось, что он не мог шевельнуться. Наконец он отломал еще несколько усыпанных ягодками веток, воткнул в чалму и двинул ишака».

В романе «Ветер золотой долины» можно отметить «авторские новации в развитии сюжета и композиции, в создании специфичного языка и стиля. Есть несколько интересных лирических сцен, прекрасно выписанных лирических отступлений. Однако при освещении темы, при создании образов современников иногда допущена схематичность»[1].

Роман «Солнце не померкнет» является первым узбекским романом о Второй мировой войне. В нем повествуется о патриотизме бойцов, героизме, о дружбе между народами, о партизанском движении. Идея романа выражена в его названии — это идея силы народного гнева: как никогда не угаснет солнце, так никогда не победить народ, борющийся за справедливость и истину.

Реалистично, художественно достоверно изображены в романе фронтовые эпизоды, картины боев. Сюжет основан на истории одного батальона. Автор стремился показать духовный настрой бойцов, раскрыть их чувства, мысли, динамику переживаний.

Герои романа — Бектимир, Али-тажанг (Али-нервный), Аскарполвон, Дубов, Николин, Хашимджан, Рашид, юная Салима — фрон-

[1] См.: *Ёқубов Ҳ.* Адибнинг маҳорати. Таш.: ФАН, 1966; *Қўшжонов М.* Ойбек маҳорати. Таш.: Ўзадабийнашр, 1965.

товики, простые смелые люди. В романе подробно изображены их боевые будни, поведение в бою. Айбек показывает, как сражается, закаляется в битвах молодежь.

Главный герой романа Бектемир — обобщенный образ узбекского солдата. Поначалу он не может привыкнуть к фронтовой обстановке, мучается, не усваивает военную учебу, но постоянно стремится «учиться жить по-солдатски». Он не просто овладевает военным искусством — мы видим, как меняется его характер: парень закаляется в огне войны, мужает.

Бектемир не только мужественный боец, он настоящий человек и настоящий друг. Пренебрегая опасностью, Бектемир спасает четырехлетнюю девочку Зину, мать которой убили фашисты. Потеряв во время боевой операции свою военную часть, он скитался в ее поисках по лесам, где и встретился ему этот ребенок. «Бектемир дыханием согревал замерзшие маленькие ручонки». Целую неделю разыскивая своих, он оберегал девочку, находил для нее какую-то пищу, пока не пристроил малышку в безопасное место.

В романе изображены разные типы солдат-узбеков. Каждый из образов выписан индивидуально, с особенностями своего характера, мышления, языка. При создании некоторых образов автор стремился подчеркнуть их национальные особенности. Мирхалик, например, во фронтовой обстановке умудрился приготовить казы и угостить всех; Али-нервный измучился на Украине в поисках кетменя и чайханы. Ярко показано их стремление поддержать дух солдат смешными анекдотами в часы между боями — это дух аскии — национальной игры в острословие. Рашид написал приветственное письмо всему своему народу. В структуру романа введены внесюжетные элементы — рассказы, легенды, предания, анекдоты, связанные с Амиром Тимуром, Захириддином Бабуром, Искандером Зулкарнайном (Александром Македонским), Насреддином-афанди. Это обогатило художественный колорит романа, придало новые краски его повествовательной основе.

Продуктивно используя народные пословицы, идиоматические выражения, каламбуры, Айбек предлагает и собственные заключения в стиле народных афоризмов: «Қўшиқ — қишда солдатнинг руҳи учун гулхан» («Песня как костер для души солдата в зимнюю пору»), «Ботирдан ўлим ҳам қочади» («От богатыря и смерть бежит»), «Тилакли йигит — қанотли йигит» («Парень, имеющий цель, имеет крылья»), «Хат ярим дийдордир» («Письмо — половина встречи»), «Ўқсиз солдат — қиличсиз қин» («Солдат без пуль — ножны без меча»), «Ҳозир йигит ҳусни — қаҳрамонлик» («Ныне красота мужчины — его героизм»), «Дўст сўзини ташлама, ташлаб бошинг қашлама» («Слово друга не теряй, потеряв, в затылке не чеши»), «Қўрқмас қирқ йил қирғинда

юрса ҳам қилич ўтмас» («Смелый хоть сорок лет будет в бою, меч его не коснется») и др. Уместно использованы, тонко передают суть обстановки военного времени и авторские сравнения, эпитеты, гиперболы, метафоры. К примеру: «Бу вилоятнинг самоси ғалвирдай сув тутмас бўлганидан ёмғир ёз бўйи роса қуйди» («В этом районе небеса стали как решето, не удерживающее воду, вот и льет дождь все лето»); «Яна ер фиғон кўтариб титради, ҳавода тупроқлар минораси юксалди» («Снова вздрогнула с гулом земля, в воздух поднялся минарет пыли»); «Тутун ва оловга чулғанган самода яримта ой гўё изтиробдан юзи қийшайгандай мунгли йилтиради» («В небе, укутанный дымом и пламенем, месяц печально блестел, как будто его искаженный лик измучился»); «Мен ёзсам ҳарфлар худди найзадан қочган фашистдай сафдан чиқиб кета беради…» («Когда я пишу, буквы выскакивают из рядов, как фашисты, спасающиеся от штыков…») и др.

Весь этот арсенал художественных средств несет у романиста не только сюжетную, но и эмоционально-выразительную нагрузку, гармонируя или контрастируя с душевными переживаниями героев, оттенками их настроения. Военно-патриотический роман «Солнце не померкнет» запечатлел историю героического подвига народа, его вклад в победу над смертельно опасным врагом.

В послевоенном творчестве Айбека значительное место отводится жанру повести. Он автор повестей «Нур қидириб» («В поисках света», 1957), «Болалик» («Детство», 1963), «Алишернинг ёшлиги» («Юность Алишера», 1967).

В повести «В поисках света» отражена трудная жизнь пакистанских трудящихся в 50-е годы XX в., поиски передовой интеллигенцией путей к новой жизни, свободе, миру, общественному равноправию, показана преданность народу, бескорыстная борьба за его интересы. В центре повести прогрессивно мыслящий молодой учитель Ахмад Хусейн. Его жизненный путь вбирает в себя основные характеристические черты прогрессивной деятельности интеллигенции Пакистана.

Ахмад Хусейн «словно иглою рыл колодец, преодолевая тьму преград, он идеей жизни провозгласил дать свои знания людям, соотечественникам». Но на пути его благородных порывов множество препятствий. Его лишают работы. Он оклеветан и вынужден покинуть свой город, уехать в дальние края.

Вначале Ахмаду Хусейну не удается найти дорогу к осуществлению своих устремлений, но в конце концов он начинает понимать, как избавиться от угнетения, от общественного неравноправия. Он постигает идею о том, что правда может быть обретена только в жестокой схватке за интересы Родины и счастье трудящихся. И он говорит любимой Искандаро: «Мы должны пройти весь тернистый путь, мы

должны вытерпеть… мы потребуем у правительства свои права. Трудностей, трагических событий много, будем принимать меры, искать лечение, изыскивать способы. Нам нужны писатели, поэты, понастоящему смелые борцы. Недавно я был совсем слеп. Я только теперь узнаю жизнь, только теперь я обретаю знания».

В повести действуют также мужественный борец Мухаммад Джамал, рабочий Шариф Сулайман, предприниматель и патриот Гулямшер, активная защитница прав женщин Искандаро и те, кто находится в конфронтации с ними: предатель и подхалим Таджиддин Касим, бездушный государственный деятель Фазиль Хак Азизулхан. Эти две силы, точнее, их противостояние определяет основной конфликт произведения — реальный конфликт из истории страны.

Повесть «Детство» написана Айбеком в жанре воспоминаний. Главный герой этого автобиографического произведения — Мусабай — это сам писатель. Жизнь героя показана в последовательной и неразрывной связи с жизнью его народа, с реальными событиями начала XX в. Описание детства Мусабая развернуто панорамно, на фоне широких картин жизни страны. И именно поэтому, читая «Детство» Айбека, можно многое почерпнуть о событиях того времени, понять суть общественного противостояния, узнать о жизни народа, особенностях его быта.

Повесть показывает мастерство писателя в воспроизведении мира ребенка, его интересов, фантазий, первого опыта познания жизни.

Велики заслуги Айбека также в сфере художественного перевода и в литературоведении. Он мастерски перевел на узбекский язык роман А. Пушкина «Евгений Онегин», драму М. Лермонтова «Маскарад», его поэму «Демон», «Корабль рабов» Генриха Гейне и другие произведения мировой классики.

Академик Айбек является автором ряда научных литературоведческих статей и исследований, в их числе: «Лирика ҳақида» («О лирике»), «Сўнги йиллардаги ўзбек поэзияси» («Узбекская поэзия последних лет»), «Абдулла Қодирийнинг ижодий йўли» («Творческий путь Абдуллы Кадыри»), «Ўзбек классиклари» («Узбекские классики»), «Навоийнинг дунёқараши масаласига доир» («К вопросу о мировоззрении Навои»), «Навоий гулшани» («Цветник Навои»). В этих трудах Айбека нашли свое освещение такие проблемы, как традиции и новаторство, язык и стиль, народность и художественное мастерство, — концепции этих статей чрезвычайно важны.

Вклад Айбека в развитие узбекской литературы бесценен. Его творениям принадлежит заслуженное место в сокровищнице мировой культуры.

Абдулла Каххар
(1907–1968)

Творчество Абдуллы Каххара — ярчайшее явление в узбекской литературе XX в. А. Каххар создавал произведения в разных жанрах и обогатил сокровищницу узбекской литературы жемчужинами редкой эстетической красоты.

Многие особенности творчества Абдуллы Каххара были исследованы в научных трудах литературоведов XX в. Наиболее интересными стали монографии И. Боролиной «Абдулла Каххар» (1957), Х. Абдусаматова «Абдулла Каххар» (1960), М. Султановой «Стиль Абдуллы Каххара» (1967), М. Кошчанова и У. Норматова «Маҳорат сирлари» («Тайны мастерства», 1968), М. Кошчанова «Абдулла Қаҳҳор ижодида сатира ва юмор» («Сатира и юмор в творчестве Абдуллы Каххара», 1973), О. Шарафуддинова «Абдулла Каххар» (1988), М. Кошчанова «Абдулла Қаҳҳор маҳорати» («Мастерство Абдуллы Каххара», 1988), а также статьи И. Султана, Х. Якубова, П. Кадырова, Л. Каюмова, Н. Каримова, Х. Даниярова, Ш. Юсупова, Р. Кучкарова, Х. Хамракулова, И. Хаккулова, Э. Каримова, Н. Владимировой и других ученых. В них проанализированы основные критерии эстетической системы А. Каххара, определены идейно-художественные особенности творческого почерка писателя. Во всех этих исследованиях по достоинству оценен уникальный вклад писателя в развитие национального искусства слова, определено его место в истории узбекской литературы.

Однако процесс изучения творчества А. Каххара не был гладким. В годы культа личности и застоя некоторые авторы без оснований подвергли Каххара критике, тенденциозно истолковывая произведения писателя — романы «Сароб» («Мираж»), «Қўшчинор» («Две чинары»), сатирическую пьесу «Тобутдан товуш» («Голос из гроба») и др. Со временем эти «перегибы» были исправлены и началось объективное изучение творчества писателя. В этом отношении особенно значимые монографии были опубликованы к 80-летию писателя: «Абдулла Каххар» О. Шарафуддинова, «Мастерство Абдуллы Каххара» М. Кошчанова. Обе книги посвящены исследованию особенностей художественных структур творчества А. Каххара. Его мастерство анализируется в ракурсе формы и содержания, с точки зрения их совершенства, их единства. Эти исследования внесли в каххароведение новую методологию объективно-эстетического анализа.

Концептуальным в развитии каххароведения можно назвать труд Озода Шарафуддинова. Исследование вбирает в себя аналитическую работу автора на протяжении почти четверти века, включает девять очерков, названных «Болалик сўқмоқларида» («На тропинках детст-

ва»), «Илк изланишлар» («Первые поиски»), «Иккинчи чўққи» («Вторая высота»), «Кичик жанрнинг катта олами» («Большой мир маленького жанра»), «Қалам ёлқини» («Пламя пера»), «Адиб сабоқлари» («Уроки мастера»), «Улғайиш йўлида» («На пути становления»), «Синчалак» («Птичка-невеличка»), «Сўнгги саҳифалар» («Последние страницы»). Каждый очерк связан с последующим и содержанием, и логикой исследования, вместе они композиционно образуют единую линию — один очерк дополняет другой, обогащает его, развивая основную концепцию книги. Таким образом, книга представляет систему. Все очерки, ее составляющие, в совокупности являются крупным литературоведческим научно-исследовательским трудом.

В монографии подвергнуты глубокому анализу и научные работы, посвященные личности и творчеству А. Каххара. Сообщается о своеобразии художественного мастерства Каххара, об истории написания его произведений, существующих вариантах рассказов. О. Шарафуддинов смело раскрыл допущенные критиками серьезные ошибки в исследовании таких книг, как «Мираж», «Две чинары», «Птичка-невеличка», «Голос из гроба»[1].

Вместе с тем в монографии имеются неточности, некоторые факты требуют доказательств. Так, давно установлено и исследователям хорошо известно, что Абдулла Каххар родился в Коканде. Это подтверждает и сам писатель: «Я родился осенью, в среду, 17 сентября 1907 года в махалле „Кўмир бозори“ („Рынок угля“) в Коканде»[2]. Однако Озод Шарафуддинов в очерке «Болалик сўқмоқлари» («На тропинках детства») называет местом рождения А. Каххара кишлак Ашт в Таджикистане.

Абдулла Каххар, писатель, прошедший серьезные жизненные испытания, оценен своим народом как уникальное национальное духовное достояние, родился 17 сентября 1907 г. в Коканде в семье кузнеца. Семья его, переживая тяготы времени, бытовые проблемы, была вынуждена переезжать из одного кишлака в другой.

В 1919–1924 гг. Каххар учился в начальной школе, потом в педагогическом техникуме в г. Коканде. В 1925 г. он приезжает в Ташкент, работает литературным сотрудником в газете «Қизил Ўзбекистон» и в журнале «Муштум». В 1926–1929 гг. учится на рабочем факультете Среднеазиатского государственного университета. В 1930 г. Каххар поступает на педагогический факультет САГУ, затем два года занимается в аспирантуре Института языка и литературы Академии наук Узбекистана.

---

[1] См.: *Мирзаев С.* Абдулла Қаҳҳар // Ўзбек тили ва адабиёти. 1990, № 1.

[2] Ўзбекистон маданияти. 02.01.1957.

В период 1934–1937 гг. Абдулла Каххар работал ответственным секретарем журнала «Совет адабиёти» (ныне «Шарқ юлдузи»), с 1938 г. до 50-х годов был редактором и переводчиком в Узбекском государственном издательстве. С 1954 по 1956 г. он возглавлял Союз писателей Узбекистана. Сочетая творческую, общественную и государственную деятельность, писатель во всех этих областях проявил свой яркий талант.

Абдулла Каххар начал публиковаться с 1927 г. В 20-е годы под псевдонимами «Ниш» («Жало»), «Норин шилник» («Нарын-больной»), «Мавлон Куфур» («Мавлон-безбожник»), «Яланг оёк» («Босой») он печатался в газетах «Қизил Ўзбекистон», «Янги Фарғона». В журнале «Муштум» были напечатаны его сатирические и юмористические стихи, среди которых «Салла-тўн» («Чалма-чапан»), «Омин» («Аминь»), «Эшонимиз» («Наш ишан»), «Эшагим» («Мой ишак»), «Эшонимнинг бошидан ўтганлари» («То, что пережил мой ишан») и фельетоны «Ўзинг шифо бер» («Господи, исцели»), «Дуога шак йўқ» («В молитве нет сомнения»), «Домла Маҳмуджон махдумнинг қувланиши» («Как прогнали господина домуллу Махмуджона»), «Билдириш» («Извещение»).

Особенно больших успехов достиг Абдулла Каххар в жанре рассказа. Уже в 30-е годы он обрел славу мастера узбекского реалистического рассказа и работал в этом жанре около 40 лет. В одной из своих статей А. Каххар подчеркивал: «Я очень люблю писать рассказы и потому всегда считал их точилом для своего пера»[1].

Правда, в самых первых его рассказах встречаются некоторые художественные просчеты — несколько излишняя риторичность и склонность к описательности («Икки қонун» — «Два закона», «Яна ой қачон куяди?» — «Когда будет снова лунное затмение?»), легковесность («Рақиб» — «Враг») и несоответствие между идеей рассказа и его концепцией («Олам яшаради» — «Мир молодеет»). Не всегда отточен язык и стиль, в некоторых рассказах нет логики в развитии действия.

Абдулла Каххар всегда был чрезвычайно требователен к себе, неустанно трудился над совершенствованием своей художественной системы, занимался самообразованием, изучением опыта писателей, тайнами новеллистического мастерства. Наблюдая жизнь, людские характеры, исследуя творческие лаборатории великих писателей — А. Чехова, А. Кадыри, Каххар сам вскоре достиг высот в искусстве рассказа. Он подчеркивал: «На стиль моих творений никто не воздействовал так, как Чехов. И если я в какой-то степени достиг совершенства в стиле, за это я кланяюсь учителю Антону Павловичу»[2].

---

[1] Ўзбекистон маданияти. 02.01.1957.

[2] *А. Каххар*. Устод // Қизил Ўзбекистон. 29.01.1960.

Произведения Абдуллы Каххара 30-х годов можно поделить на две группы: рассказы, чья тематика связана с прошлым, — «Бемор» («Больная»), «Ўғри» («Воры»), «Анор» («Гранат»), «Томошабоғ» («Сад развлечений»), «Миллатчилар» («Националисты») и — из современности — «Мастон», «Қанотсиз читтак» («Бескрылая синица»), «Санъаткор» («Художник»), «Жонфиғон» («Джанфиган»[1]), «Йиллар» («Годы»), «Адабиёт муаллими» («Учитель словесности»). Независимо от темы, рассказы эти имеют одну задачу — воспитание людей в духе благородства. А. Каххар стремился к тому, чтобы доставить читателю максимальное эстетическое удовольствие, дать пищу для размышления. При этом он избегает дидактизма, увещевательного повествования — просветительская цель достигается раскрытием внутренней сути характера и поступков персонажей и общим эмоциональным воздействием рассказа на ум и сердце читателя.

Ежедневный рутинный быт Каххар мог мастерски воплотить в художественные обобщения. В основе рассказа «Больная» история о том, как бедняк Сотиболди пытается вылечить свою больную жену. Ему это не удается. Рассказ завершается смертью женщины. Писатель изображает эту трагедию как личностную драму Сотиболди, Абдуганибая, маленькой девочки, старой соседки. Сотиболди даже мечтать не мог о больнице: «Когда говорили „докторхона“, у Сотиболди перед глазами возникали извозчик и 25-рублевая купюра с изображением русского царя». Бедность, не позволившая Сотиболди спасти жену, — основная причина этой трагедии.

В рассказе «Воры» повествуется о другой трагедии: у дедушки Кобила украли быка, в поисках правды он попал в еще худшую беду — его обобрали чиновники, довели до разорения. Эпиграфом к рассказу служит народная поговорка: «Лошадь сдохла — собаке праздник». Так раскрывается идея рассказа. Бедой одного бедняка воспользовалось много богатых, но бесчестных людей — элликбаши, амин, юзбаши, мингбаши: одному дай взятку, второму — денег «на радость», третьему — подарок, четвертому — то, что у старика осталось. Так становится ясно, кто же настоящие воры, что они собой представляют в широком, обобщающем смысле. Получается, что вор — это не только тот, кто украл ночью быка, но и чиновник, грабящий средь бела дня и прикрывающийся при этом «добрыми» намерениями.

В основе рассказа «Анор» простой на первый взгляд случай из семейной жизни. В саду у судьи Мулладжана-кази «гранаты висят густо, крупные, как чайники, уже созрели на дереве», а у его соседа Турабджана жена беременна, и ей хочется отведать этих сладких плодов. Но

[1] Джанфиган — имя легендарного персонажа, ставшее нарицательным; соотв. русскому выражению «гол как сокол».

купить их не на что. Муж с женой из-за этого ссорятся, покой семьи нарушен. И честный человек Турабджан идет на воровство. Психологическая атмосфера рассказа потрясает: и состояние мужа, и переживания жены отражают сложнейшие душевные муки в общем-то хороших людей. И вновь мелкий частный случай раскрывается как глубокая личностная драма, имеющая все те же причины социальной несправедливости.

Рассказ «Сад развлечений» тоже посвящен изображению прошлого. В нем показано пренебрежительное отношение колонизаторов к местному населению, ставшее причиной их униженности и мучений. Очень интересен использованный Каххаром газетно-публицистический стиль, вкрапленный в художественную ткань рассказа. Например, такая фраза: «Один из сартов вошел туда, где отдыхал один из сановников России, то есть проявил ужасную невоспитанность».

Сюжет рассказа таков: Хамрокул, посудный мастер, неожиданно занемог и случайно оказался в парке отдыха чиновников. Произошло это потому, что сторожем в том парке был его знакомый, мастер-гончар Стокгулов, решивший позаботиться о приятеле. Прознавший об этом царский офицер избил Хамрокула. Более того, русские чиновники вынесли решение о «безобразном хулиганстве» старого ремесленника в саду «Романска» и обвинили также и сторожа: оценено это было как «тяжкий грех». Обоих преступников — Хамрокула и Стокгулова отправили из «Сада развлечений» в тюрьму. Писатель мастерски использует иронию: «Сад развлечений» — не для «сартов» и бедняков. Развлечения для бедных и чиновников оказываются разными.

Новеллистика А. Каххара, посвященная прошлому, является образцом высокого художественного мастерства, взращенного национальными традициями. При развертывании содержательного плана своих рассказов писатель чаще всего опирается на поступки персонажей, ставя их в ситуацию выбора. Внешность, характер, моральный облик каждого героя высвечиваются на фоне совершаемых им действий. Особое внимание уделяется созданию жизненного конфликта и использованию приемов психологического анализа. Содержание произведений увлекательно и логично раскрывается по мере развития сюжета, структура которого весьма специфична. В вышеперечисленных и большинстве других рассказов сюжет неожиданно начинается с кульминационного момента, данного в развитии. Фактически сведены к минимуму экспозиция рассказов, психологически последовательное развитие ситуаций и характеров героев. Раскрытие образов происходит через детали, которые и выявляют суть проблемы.

Рассказы А. Каххара характеризуются индивидуальной поэтикой, основу которой составляют краткость сюжета, зрелость композиции,

яркость характеров, сила психологического анализа, многоуровневая детализация. Эти достоинства присущи и рассказам писателя на современные темы, таким как «Йиллар» («Годы»), «Тўй» («Свадьба»), «Қанотсиз читтақ» («Бескрылая синица»), «Жонфиғон» («Джанфиган»), «Кўр кўзнинг очилиши» («Прозрение слепых»), «Адабиёт муаллими» («Учитель словесности»), «Мирзо» («Писарь»), «Майиз емаган хотин» («Женщина, не евшая изюма»). В раскрытии психологии своих героев — простых людей — писатель достигает высочайшего мастерства. Очень ярки характеры Мастон (рассказ «Мастон»), которая, преодолев трудности, спасает свою подругу от гибели; Обиджона («Страшилище»), который смог изменить себя и по-новому отнестись к труду; Орзигуль («Годы»), достигшей благодаря честному труду достойной жизни; женщины-шофера («Жонфиғон»), создавшей свое счастье собственными руками. Эти положительные образы свидетельствуют о любви писателя к простому человеку труда, о его вере в народ, его ум и духовные силы.

В рассказах о современности Каххар смело поднимает конфликтные проблемы жизни, подвергает беспощадному осмеянию людей глупых и безнравственных. В сущности, одной из характерных черт творчества А. Каххара 30-х годов является то, что он на фоне изобличения сохранившихся в сознании людей недостатков провозглашает замечательные идеи и раскрывает человеческие достоинства. Писатель беспощаден в разоблачении таких людей, как: Хаджибобо, тоскующего о порядках старой жизни («Годы»); отпрыски ишана — «Қизлар» («Девушки»), не уважающие женщин, видящие в них лишь дешевую вещь; назойливые и распутные волокиты — «Қайғулар» («Печали»); неучей («Мирзо»), отлынивающие от работы лоботрясы («Жонфиғон»); интеллигенция, некомпетентная в своей специальности, — «Учитель словесности», «Деятель искусства»; двуличные подхалимы — «Мунофиқ» («Лицемер»); людишки, которые сами толком ничего не способны сделать, однако, склочничая, мешают работать другим («Бек»).

Во многих рассказах Каххара, посвященных действительности 20–30-х годов, отображена беспощадная борьба между новым и старым, в них созданы ярчайшие, характерные для этого периода образы. Сатирически блистательно изображен мулла Наркузи, ярый враг всего нового в рассказе «Женщина, не евшая изюма». Вот фрагмент: «Мулла Наркузи каждодневно, вернувшись после базара, идет в чайхану и, собрав около себя приятных ему людей, до полуночи морочит им голову россказнями о женщинах, отвернувшихся от шариата, перечисляет знакомые семейства… И он находит уйму признаков испорченности таких женщин. Собственная жена, „укрытая за семью завесами“, ему

чудится, в противоположность им, истинным ангелом; она читает намаз, она считает грехом обнажить все, что выше щиколотки; носит штаны с джияком[1]…»

Писатель, рисуя образ муллы Наркузи, раскрывая его характер, мастерски использует яркие аллегории и сарказм. События рассказа завершаются совершенно неожиданно тем, что жена муллы попадается со своим любовником. Писатель не делает словесных выводов, в немой сцене финала высвечивается весь смысл рассказа, подтвержденный национально-дидактической аллегорией. Рассказ завершается шуткой второстепенного персонажа: «Ну, конечно, ведь жена этого человека не пробовала изюма». В этом рассказе нет ничего лишнего, каждый образ, каждая деталь и фраза на своем месте и несут свою смысловую нагрузку.

В течение 30–40-х годов А. Каххар создал множество замечательных рассказов. Те литературные успехи, в частности в жанре рассказа, что были достигнуты в ранний период, он закреплял в своем творчестве на протяжении всей жизни.

Плодотворно творил А. Каххар в годы Второй мировой войны. О терпении людей в тылу, силе их воли, преданности и доброте написаны такие рассказы, как «Асрор-бобо» («Дедушка Асрор»), «Хотинлар» («Женщины»), «Батыр-Али», «Кўк конверт» («Голубой конверт»), «Сеп» («Приданое»), «Қизил конверт» («Красный конверт»). Не только идеи и тематика этих рассказов обращены к военному времени, но соответственно изменилась их структура, появились новации в художественных приемах. Писатель несколько раз обращается к теме переписки. Композиционно рассказы составлены в форме писем — письмо фронтовика своей любимой или письмо девушки на фронт. Здесь писателю удается построить лаконичный сюжет, соотносящийся с реальной ситуацией, в призме художественного вымысла он раскрывает впечатляющую жизненную правду.

Узбеки-солдаты, смело воевавшие с захватчиками, предстают на страницах рассказов «Батыр-Али», «Голубой конверт», «Красный конверт». А в рассказах «Дедушка Асрор», «Женщины», «Приданое» созданы образы тех, кто беззаветно трудился в тылу во имя той же победы. Особенно удались А. Каххару образы женщин в годы войны. Достойная огромного уважения и почета благодаря честному труду Сабирахон («Женщины»); Латофатхон, под градом пуль выносившая с поля боя раненных бойцов («Голубой конверт»); Шахринисо, всеми силами добивающаяся высоких урожаев хлопка («Приданое») — эти образы олицетворяют героизм женщин военной эпохи.

[1] Джияк — расшитая тесьма.

Герой одноименного рассказа Асрор-бобо — один из тех, кто в годы войны показал образцы духовной стойкости и трудового героизма в тылу. Это человек сильной воли и непоколебимой веры в свой народ. Он хорошо знает, как поднять дух человека, зародить в нем веру, и понимает, что это важнее всего в такое время. Поэтому он и устроил чайхану в тени деревьев и превратил ее в уголок пропаганды и поощрения, надежды и веры. Писатель показывает духовную силу старика и в тот горький час, когда он получил похоронку на сына Ёдгора. Старик изнемогает от душевной боли. Но он заботится о своей старой жене. Опасаясь, что она не вынесет горя, он скрывает от нее трагическую новость. Более того, притворяется беззаботным, словно ничего не случилось. Другие образы этого рассказа — Хайдар-ата и его старушка-жена также развивают основную идею произведения: даже в горе надо думать о людях и помогать им, ведь в этом суть нравственности.

Черты характера Асрора-бобо присущи и Халбатыру-бобо из рассказа «Батыр-Али». Скромный, деликатный, трудолюбивый человек, он олицетворяет присущее старым людям обаяние, от него исходит свет мудрости. «А теперь, скажу я тебе, молись, молись неустанно о благополучии всех, — говорит он своей старушке жене. — Не надо поддаваться лукавому, надо быть сильнее. В чем хранится сила ребенка? В ногах, чтобы он бегал и не уставал. А сила юноши? В пояснице, чтобы работал, трудился, не уставал. А где сила стариков? Конечно, в сердце. Старый человек способен выдержать невыносимое горе. Говорится в народе, если вихрь способен поднять верблюда, козла увидишь на небесах. Если ты будешь сидеть сложив руки, чего ждать от молодых? Не дай Бог, если случится горькая весть, ты должна суметь успокоить молодежь».

Во всех рассказах А. Каххара, написанных в годы войны, созданы убедительные и жизненные образы самых разных людей из народа. И эту тенденцию изображения мира простого человека, его высокой нравственности он продолжил и в послевоенный период. После войны А. Каххар пишет меньше рассказов. Это отметил и сам писатель: «Последние несколько лет я испытываю себя в жанре драматургии, несколько отдалившись от рассказов»[1].

Назовем рассказы Каххара, написанные после войны: «Кампирлар сим қоқди» («Старухи телеграфировали»), «Ҳамқишлоқлар» («Односельчане»), «Кровать», «Картина», «Минг бир жон» («Тысяча и одна жизнь»), «Тўйда аъза» («Траур на свадьбе»), «Нурли чўққилар» («Сияющие вершины»). Можно по-разному оценивать их, но наиболее

[1] Ўзбекистон маданияти. 02.01.1957.

показательны в жанровом отношении рассказы «Старухи телеграфировали», «Траур на свадьбе» и «Тысяча и одна жизнь».

Высокий образец реалистического искусства показал Каххар на примере рассказа «Траур на свадьбе». Коллизия заключена в морально-этической проблеме: разоблачены не только несолидные, «не по возрасту» поступки доцента Мухтархана Мансурова, но и его нравственная нестойкость. Начинается произведение с характеристики его как человека, обладающего авторитетом в обществе, благожелательного, скромного. Писатель убеждает нас в том, что домла Мухтархан обладает и замечательными моральными качествами, достойными уважения. Но очень скоро в махалле разносится слух о предстоящей женитьбе домлы. Все радостно восприняли эту весть. Потому что, как сообщается в рассказе, «домла овдовел три года назад, и за ним присматривают иногда его сестра, в другой раз замужняя дочь». И далее: «Не дай бог мужчине на старости лет лишиться своей половины. Мало ли что может случиться. И приболеть недолго… Старому человеку нужен близкий человек…» Из этих соображений население махалли решило само женить старика, отпраздновать всем миром его свадьбу: «Домла был нашим почетным отцом, его половина станет нашей матушкой». Но происходит неожиданное: человек, до сих пор носивший соответственно возрасту красивую бородку, всегда со всеми приветливо здоровавшийся, резко изменился. Он сбрил бороду, надел на голову легкомысленную тюбетейку, стал сторониться людей. Это очень обидело махаллю. А некоторых сильно озаботило. Но вскоре домла стал проявлять кое-что похлеще: он покрасил волосы — захотелось выглядеть помоложе, стал заходить в бар выпить пива с водкой — силы поднабрать.

Как потом стало известно, домла решил жениться на своей ученице, женщине 25 лет. По мере того как писатель показывает процесс «перерождения» домлы, он раскрывает и психологию той женщины, что согласилась выйти замуж за старца, выбрав явно недостойный путь к благополучию. «Когда срок свадьбы приблизился, невеста явилась в ателье заказать себе платье, а оно расположено на улице, где начинается махалля, и женщины, прознав об этом, решили пойти посмотреть на нее.

Невеста действительно оказалась молодой, кругленькой толстушкой, в красном платье, на голове шляпка, похожая на удода, но красного цвета, сумка и туфельки на высоченных каблуках тоже были красного цвета. Женщины неприязненно оглядели ее и, уходя, одна из них в сердцах сказала:

— Дура, вырядилась как леденец-петушок на палочке.

— Да и домла — дурак, захотелось полизать леденца красного, — сказала другая».

Таким образом, Мухтархан-домла, такой уважаемый в начале рассказа, в финале осмеян всеми, и малым, и старым. Свадьба прошла в доме невесты. Махаллинцы на свадьбу не пошли. Мухтархан-домла после свадьбы совсем «оборзел»: ему хотелось казаться молодым и сильным, он совсем отдалился от жителей махалли. Невеста же вскоре захотела поехать на курорт. Домле с большими усилиями удается достать молодой жене путевку. Он мучается с тяжеленными чемоданами и от переутомления умирает. «Назавтра были похороны домлы. Большинство из жителей махалли не участвовало в них, видимо, он скончался для них еще месяц назад, жители махалли посчитали происшедшую свадьбу поминками домлы». Такова развязка рассказа, которая отражает идею произведения, выраженную в народной мысли: любой человек, не считающийся с добрыми обычаями и хорошими традициями, позволяющий себе недостойные поступки, осужден в конце концов на проклятие, на смерть.

Рассказ «Траур на свадьбе» — в художественном отношении оригинальное и зрелое произведение. Язык очень образный, яркий. Об этом рассказе московский сатирик Леонид Ленч сказал: «Абдулла Каххар умеет заставить читателя смеяться над жалобной судьбой своих героев. Рассказывать смешно о смерти человека невероятно трудно. Это было под силу только Чехову, с этим справлялись французы. У нас мало найдется писателей, способных на такое мастерство. А вот, гляньте, Абдулле Каххару оно удалось. В маленьком рассказе сверкает яркими, новыми жизненными красками избитое событие — смерть»[1].

В тот период А. Каххар сочинял замечательные произведения и о прошлом народа. В центре рассказа «Даҳшат» («Страх») тема бесправной жизни женщин, их чудовищной судьбы в прошлом. Младшая из жен чиновника, молодая женщина по имени Унсин, для того чтобы вырваться из рук жестокого, отвратительного старика-мужа, вернуться в родной дом, соглашается выполнить его страшное условие, а именно в темную, тревожную ночь пойти на кладбище, вскипятить там воду, заварить чай и принести ему. Как пишет Каххар, она пошла на это, «потому что в сравнении с ужасом, который внушал ей этот дом, страх перед мертвецами кладбища не казался ужасным». Жизнь в доме жестокосердного человека оказывается во сто крат чернее мрака кладбища. Психологически глубоко изобразил писатель внутреннее состояние «вечного страха». Многоуровневая детализация — описательная, психологическая, эмоциональная — показала не только внутренний мир героини, но и всю атмосферу жизни ее времени. Унсин, исполняя чудовищное условие, умирает от разрыва сердца.

[1] Маҳорат мактаби. Таш.: Ўздавнашр, 1962. С. 55.

Заслуга Абдуллы Каххара в развитии новеллистического направления в узбекской литературе огромна. Он плодотворно трудился также в жанрах повести и романа. Его перу принадлежат повести «Ўтбосар», «Қотилнинг туғилиши» («Рождение убийцы»), «Зилзила» («Землетрясение»), «Дардақдан чиққан қаҳрамон» («Герой из Дардака»), «Олтин юлдуз» («Золотая звезда»), «Синчалак» («Птичка-невеличка»), «Ўтмишдан эртаклар» («Сказки о былом»), «Муҳҳабат» («Любовь»). Темы их самые разные. Изобразительное мастерство писателя совершенствуется с каждым новым произведением.

В повестях «Герой из Дардака» (1942) и «Золотая звезда» (1944) описаны события войны. В них повествуется о героизме бойцов на фронтах, рассказывается о жизни, буднях воинов-узбеков. И Кучкар Турдиев («Герой из Дардака»), и Ахмаджан Шукуров («Золотая звезда») имеют реальных прототипов.

Повесть «Золотая звезда» по сравнению с повестью «Герой из Дардака» несколько сильнее в идейно-художественном отношении. Герой первой повести — простой дехканин Ахмаджон Шукуров призван в армию. С этого начинается повесть. Завершается она присвоением юноше звания Героя Советского Союза. На протяжении всего развития повествования последовательно раскрываются черты характера героя. Специфика сюжетно-композиционной организации произведения определена логикой психологического раскрытия внутреннего мира героя.

В личности Ахмаджана Шукурова воплощены типические, достойные примера черты бойцов-узбеков. Они проявляются в поступках и словах героя. Он живет чувствами верности к друзьям и ненависти к врагам. Человек высокой нравственности, он, будучи раненым, спешит спасти умирающего друга. В повести на фоне образа главного героя фигурируют и другие герои — Петька Ухов, Иван Самухин, Филатов, однако они изображены более схематично. Возможно, такова логика каххаровского психологизма — высветить главного героя, сакцентировав повествование именно на его образе.

Написанные в послевоенные годы повести «Птичка-невеличка» (1958), «Сказки о былом» (1964), «Любовь» (1967) вошли в золотой фонд узбекского повествовательного искусства XX в.

В «Птичке-невеличке» изображена сельская жизнь во второй половине 50-х годов. Рост статуса женщин, признание их общественной значимости, их новая роль в семье изображены ярко и правдиво. Главная героиня Саида Алиева — человек чистосердечный, не страшащийся трудностей, решительный, умелый организатор. Духовный облик Саиды раскрывается по мере происходящих событий и прежде всего в ее столкновениях с председателем колхоза Каландаровым.

Саида направлена из районного центра в коллективное хозяйство «Бустон». При первой же встрече Каландаров выражает открытое пренебрежение к ней. В итоге происходит конфликт между председателем колхоза Каландаровым и секретарем партийного комитета Алиевой. Писатель углубляет драматизм противостояния, раскрывая морально-этические принципы героев. Показывая борьбу между благородством и эгоизмом, между скромностью и бахвальством, справедливостью и бесправием, Каххар сознательно подчеркивал принципиальные глубинные различия этих двух людей.

Саида с первых же дней работы, осуществив ряд полезных дел, обрела симпатию и уважение колхозников. Даже Каландаров, прозвавший ее поначалу птичкой-невеличкой, в конце концов начинает прислушиваться к Саиде: «Хоть и малюсенькая, а силы в тебе столько, что небо держится на таких, как ты…» А. Каххар, показывая общественную деятельность Саиды, в контексте ее личной жизни, душевных переживаний, сомнений и раздумий ярко обрисовал процесс закаливания характера.

Другой герой повести — Каландаров — человек, хорошо знающий дело. Он бережет общественное имущество как зеницу ока, довольно простодушен, и вместе с тем есть в нем упрямство, бахвальство, любовь к славе. Не любит он подчиняться дисциплине, пренебрежителен к женскому полу. В результате глубинного раскрытия его характера перед читателем он предстает как живой человек, способный к внутренней эволюции, к признанию своих недостатков.

Писатель плодотворно пользуется методом психологического анализа. Примерами такого психологически обоснованного развития сюжета является конфликт Саиды с председателем колхоза, встреча Алибобо с дочерью по возвращении из заключения, любовь, возникшая между Саидой и Казимбеком, сыном Каландарова, состояние Хуринисы, ожидающей гостей, — все это события, определяющие одновременно повествовательно-композиционную динамику и концепцию раскрытия характеров героев.

Повесть «Птичка-невеличка» изобилует сатирическими деталями, юмором, каламбурами, лаконичными, полными смысла народными выражениями и образными символами. Многие из них — образцы национального до тонкости отшлифованного языка: «Биров гапни ёглаб гапиради, биров тиканак боғлаб гапиради» («Кто-то слово молвит, подмаслив его, а кто-то, обвязав колючками»); «Одамнинг чиқити бўлмайди» («Бракованного человека не бывает»); «Эшоннинг юзи сўриб ташланган хусайни узумга ўхшарди» («Лицо ишана напоминало шкурку высосанной виноградины»).

Чтобы показать, что недостаток образования и привычка к бахвальству делают Каландарова порой весьма уязвимым, писатель опять-

таки вводит в речи персонажей анекдоты, пословицы, поговорки, прибаутки, очень метко раскрывающие психологию героя. Например, рассказывается такая история: «В старые времена жил один падишах, и пришло время ему умирать, и тут захотелось ему сначала познать все науки. Ученые собрали самые мудрые книги со всех научных областей, получилась поклажа для ишака. Падишах из этой кучи книг велел отобрать знаний только на одну книгу. Но, говорят, и того не смог прочитать падишах и помер. Каландарову вот такую бы одну книгу достать».

Все это придает повести яркий национальный колорит. Многие художественные открытия этой повести были заимствованы писателем из его же «Сказок о былом». Константин Симонов писал А. Каххару: «Я с большим желанием взял в руки „Сказки о былом“ и с удовольствием прочитал их… Закрыв последнюю страницу, я от души порадовался Вашему несомненному успеху. Вы написали чарующую вещь. Здесь все изображено глубоко… Повесть вспоена тонким юмором, Ваш юмор словно лучами освещает все произведение… Начертанные портреты, изображения конфликтных ситуаций, потрясающие образы — все взаимопроникает друг в друга. Короче, это поразительная книга! Великолепная!»[1].

Повесть «Сказки о былом» — произведение автобиографическое. Главный герой повести — сам Абдулла Каххар. Основное внимание сосредоточено на детских и юношеских годах, на воспоминаниях о трудностях, пережитых в ту пору, о процессе возмужания. Важно и то, что биография героя неразрывна с жизнью народа, его душа проникнута духом времени. В повести изображены исторические трагедии прошлого страны, страшные события из жизни народа, но запечатлены и достойные подражания дела, отражены замечательные качества, что были присущи нашим предкам. Привлекательны в повести образы людей прошлого — отец и мать, Валихан-суфий, Туракул Вафуруш, Бабар, Мухаммаджан-кари, Сарвиниса.

Основу сюжета повести составляют изложенные в последовательном порядке отдельные рассказы, которые связаны внутренней логикой, но при этом каждый в достаточной степени самостоятелен. «Сказки о былом» богаты юмором, иронией, сатирой. Писатель выражает свои мысли кратко, часто в образных сравнениях: «Юзбаши воспользовался ситуацией, выпавшей на долю народа, и, словно ложками, хлебает кровь народную» или «При голоде дехканина накормит хоть ступа для дробления зерна, мельника — мука, осевшая на тюбетейке, они все-таки способны прожить дольше, но ремесленнику очень труд-

[1] Ёш Ленинчи. 07.12.1966.

но — он вынужден покупать на полсума лепешечку из кукурузной муки, размером с верблюжий глаз».

Через слова народной песни раскрывает свое личное душевное состояние, выражает свои переживания арестованный без всяких законных оснований Мадраим:

Осмондаги паррандалар бориб айтинглар,
Фарзандингиз Қўқондаги «оқ уйда» денглар.
Сим-сим дедим, симлар дедим, симлар қўлимда.
Зарра гуноҳ менда бўлса, қилич бўйнимда...

Отец, ваш сын в кокандском «белом доме»,
И проволока руки его вяжет.
За что мне кровь в душе и на ладонях?
Коль есть вина, пусть меч на шею ляжет[1].

Повесть «Сказки о былом» — глубоко реалистическое произведение, в нем ярко показана правда жизни, без всякой идеализации и надуманности.

Последняя повесть Абдуллы Каххара — «Любовь». Это взволнованное повествование о двух молодых людях — Анваре и Мухайе, их горячей любви, прозрачной, как родниковая вода, чистой, как луч солнца. Правда, на первый взгляд читателю может показаться, что это лишь повесть о печальной любви, и только. Однако содержание произведения более глубокое. История двух любящих сердец составляет сюжетную основу для раскрытия настоящей драмы, столкновения полярных воззрений на смысл бытия. Повествуя о чистой любви и человеческом долге, писатель раскрывает смысл истинной нравственности, суть духовности.

Анвар, Мухайе, Муаттар, Наимджан, Рахимджан — современные молодые люди. В основе сюжета история о человеческой жадности: когда знаменитый врач города и замечательный человек Мурад Али скончался, его сестра Маргуба задумала прибрать к рукам оставшееся от брата богатое наследство. Для этого она решила выдать свою падчерицу Муаттар замуж за Анвара, единственного сына умершего. Таким образом она хотела подчинить себе богатого наследника, однако молодой человек не желает подчиняться тете и отказывается жениться. Но Маргуба не останавливается ни перед чем, не чурается никаких подлостей. Ей удается добиться того, что Анвар, выгнанный из собственного дома, бродит, как бездомный, по улицам. Маргуба клеветой и наговорами компрометирует невинную молодую девушку Мухайе. Но чистой любви Анвара и Мухайе ничто не может помешать: ни деньги,

[1] Пер. А. Файнберга. Публикуется впервые.

ни старые традиции. Молодых поддерживают добрые, хорошие люди — Муаттар, Хакимджан, Наимджан. Повесть завершается победой любви.

Повесть «Любовь» обладает особой силой убеждения, так как писателю удалось логически обосновать психологию поступков героев, их характеры, мысли, показать эту историю естественно, реалистично, используя приемы психологического анализа при создании характеров, — все это призвано «доказать» жизненное правдоподобие происходящего. Все события повести композиционно взаимосвязаны друг с другом, их развитие обусловлено внутренней логикой. Конфликты между героями, яркие картины их жизни составляют звенья крепкой сюжетной цепи. Так добивается писатель единства формы и содержания.

В романах «Мираж» и «Огни Кошчинара» А. Каххар воссоздает картины событий 20–30-х годов XX в. «Мираж» — один из первых романов в узбекской литературе, посвященный эпическому изображению советской действительности. Его тема — идеологическая борьба, происходившая в Узбекистане в конце 20-х годов.

Известно, что А. Каххар приступил к написанию романа в 1930 г. в возрасте 23 лет и завершил его в 1934 г. В 1937 г. роман был издан. Знаменательно то, что он создан в самый разгар периода культа личности. Молодой писатель был вынужден подчиниться требованиям того страшного времени, и это необходимо иметь в виду при исследовании романа «Мираж», чтобы дать ему объективную оценку.

В романе отражена жизнь узбекской интеллигенции, мечтавшей освободиться от оков колониализма и по мере сил стремившейся к реализации этой мечты. Основу сюжета составляет судьба молодого писателя Рахимджана Саиди, который вступил в тайное общество борьбы за независимость и погиб, выполняя его задание. В произведении показано, как Саиди попадает в ловушку ложных амбиций, в сети желания славы и богатств. Он влюблен в Мунис, студентку университета. Эта влюбленность и влечение к богатству и славе все сильнее и глубже втягивают его в нравственную западню. В результате он превращается в марионетку руководителей тайного общества. По их заданию он возбуждает в людях «антиреволюционные» настроения. Он сочиняет рассказы, искаженно отображающие действительность, уходит из университета, из комсомола. Не любя Сорахон, женится на ней, становится зятем руководителя тайного общества Мурадходжи. Добиваясь осуществления интересов этого общества, Саиди каждый раз терпит личное поражение, жизнь его завершается трагически.

Герои романа «Мираж» — Саиди, Мурадходжа-домла, заведующий городским отделом просвещения Салимхан, литературовед Аббасхан,

следователь Мирза Мухиддин, красивая несчастная девушка Мунисхон, неумная и бестактная Сорахон, журналист Якубджан, торговец Мухтархан — все они выписаны ярко и психологически точно. Писатель наделяет каждый образ присущим ему характером, поступками, показывает их внешние черты, раскрывает внутренний мир, мечты и надежды. Особенно интересен образ Мурадходжа-домлы, обладающего ярким, живым характером. Внешне домла похож на человека простого и безобидного, а на самом деле это волк в овечьей шкуре, хитрый плут. «Мурадходжа своей походкой напоминает утку, и не только походкой, а еще чем-то. Утка обладает тремя умениями: в воздухе она летает, по земле ходит, в воде плавает. Домла же в школе — учитель, в кишлаке — землевладелец, в гостинице, хоть и скрытно, — торгаш».

Писатель, создавая образы романа, использовал все возможности искусства психологического анализа. Например, Саиди и Мунисхон любили друг друга, но обстоятельства разрушили их отношения, и двое молодых влюбленных вынуждены поступать вопреки своим желаниям: они пытаются отыскать в любимом человеке изъян, а в нелюбимом — достоинства. Эту ситуацию писатель изображает так: «Саиди тоже бледен, потому что он, как и Мунисхон, уже несколько недель занят этим делом: в благородных чертах девушки увидеть изъян. Разница их была в том, что Мунисхон не смогла обмануть себя и в минуты слабости, не умея из блага сотворить зло, а во зле найти доброе, плакала, а Саиди — пил…» Раскрытие душевных качеств героев осуществляется посредством динамичного изображения чувств, подчеркнуто дифференцируется их реакция в одной и той же ситуации с целью психологической характеристики внутренних качеств личности.

Композиция романа «Мираж» построена на основе логики законченного и целостного сюжета. В нем нет случайных событий и незначительных образов. Эта черта поэтики романа особенно очевидно проступила во втором его издании. Если в первом издании — 1937 г. встречаются лишние фрагменты, есть эпизоды, которые не связаны достаточно крепко с основной сюжетной линией, некоторые образы поверхностны, то второе издание (1957) уже имеет сюжет несколько укороченный, в силу чего его логичность и последовательность лишь возросли. 5, 9, 35-я главы первой части романа, 7-я и 12-я главы второй части во второе издание не вошли. 14-я и 15-я главы были сокращены до размеров одной главы. В результате драматизм произведения усилился, конфликт обрел остроту. Кроме того, в некоторых частях были переработаны и речь автора, и язык персонажей. Роман стал более зрелым. Однако, как отмечено в прессе, «в последующих изда-

ниях — 1957, 1967 гг. — все же наличествуют несколько безуспешных поправок, необоснованных сокращений и неуместных изменений»[1].

Однако в целом «Мираж» А. Каххара является ярким образцом узбекской романистики XX в.

В 1947 г. А. Каххар опубликовал новый роман — «Кошчинар». В нем был отображен важный этап в жизни узбекского народа — период коллективизации. Писатель хорошо изучил тему, создал яркие и достоверные образы героев. Но советские критики, привыкшие к социалистическим меркам в оценке художественных произведений, восприняли роман в штыки. Дело приняло такой оборот, что автора обвинили в искажении советской действительности и преднамеренном занижении значимости процесса коллективизации.

Тогда писатель серьезно переработал текст романа, ориентируясь на требования литературной критики. И уже в 1951 г. появилась его новая версия — роман «Огни Кошчинара». Сам автор несколько раз констатировал, что его этот труд не удовлетворяет. Главный герой романа — батрак по имени Сиддикжан. За него, «следуя моде времени», выдает свою дочь Шарофат богач Зуннунходжа и вводит зятя-бедняка в свой дом примаком. Он планирует одним выстрелом убить двух зайцев: во-первых, благодаря родству с батраком сохранить свое имущество, землю и воду, кстати, заодно обрести бесплатного работника, а во-вторых, свою бесчестную дочь Шарофат пристроить замуж, скрыть ее грех. Вначале Сиддикжан от души работал в хозяйстве семьи Зуннунходжи. Но очень скоро он почувствовал откровенно пренебрежительное отношение к себе. В результате в семье начинается раздор, завершающийся скандалом. В конце концов Сиддикжан уходит из этой семьи и при содействии односельчанина Урманжана вступает в члены коллективного хозяйства «Кошчинар». Вначале ему трудно. Он страдает, мучается вопросом: а прав ли я?

Другие герои романа — Урманжан, Бутабай, Канизак, Зиёда, Зуннунходжа, Абдусамадкари, Рахматулла Абиди, Шарофат. Писатель показывает глубинную разницу между этими людьми и возникающие в связи с этим столкновения между ними, разоблачает действия Абдусамадкари, Рахматуллы Абиди, Зуннунходжи, которые самыми разными путями тормозят прогрессивные перемены. Обо всем этом в романе рассказано ярко, образно, с реалистически точными подробностями. Хитрый Абдусамадкари ловко прикрывает свои делишки такими неискренними словами: «Если говорить начну, язык горит, а когда не говорю, сердце горит, дорогой брат». Или при жене Урманжана он

[1] См: *Кучкоров Р.* Уч «Сароб» // Ёшлик. 1986, № 6; *Кодиров П., Норматов У.* Хакикат ва сароб // Там же. 1987, № 10.

лицемерно заявляет: «Этот колхоз стал настоящим благодаря усилиям Урманжана». В то же время за спиной этих чистых, порядочных людей распространяет клевету.

Плут Мирхамид прилюдно двуличничает: «В старину говорилось: „Не тот, кто хлопотал, получает, а тот, кому суждено“. Мы бегали, хлопотали, старались, создали себе хозяйство, дом-подворье, но нам это оказалось не суждено, ладно, пусть достанется тому, кому суждено. Очень хорошо. Что сказать… Что бы вы ни сказали и ни сделали, скажем спасибо. Спасибо, если назовете кулаком-богатеем. Спасибо, если прогоните. Мы до сих пор были свидетелями только справедливости правительства».

Язык романа — образный, стилистически выверенный. Авторская речь ярка, глубоко философична. Речь персонажей индивидуализирована. Особенно мастерски написаны диалоги. Стиль произведения обеспечивает внутреннее движение сюжета и способствует раскрытию характеров героев. В первой главе романа показателен диалог между Зуннунходжой и Сиддикжаном, в воззрениях которого уже наступили изменения, отражающиеся и на его поступках. Диалог очень краткий, лаконичный и образный:

— Что еще надо?

— А что у меня есть?

— Дурак!

— Не был бы дураком, не оказался бы в таком положении!

— Если окажешь уважение коротышке, он прямо в сапогах потопает на почетное место за столом.

— Не был бы я коротышкой, не потерял бы свою стопу. Потерявшего, говорят, волк слопает.

— Я тебе волк, что ли? Пес!

— Спасибо. Я пес, моя цепь золотая — пусть будет ваша. Если выражаться по-новому, я не хочу вашу дочь, а если по-старинному: ей трижды объявляю развод!

Налицо пример того, как язык персонажей, стилизованный под народную каламбурную речь, выполняет функцию психологического раскрытия характеров героев.

В то же время в композиционной структуре романа можно заметить некоторые неувязки: к примеру, развитие образа Рахматуллы Абиди и вовсе в стороне от основной сюжетной линии, событийные ситуации с его участием оторваны от последовательного развития сюжетно-значимых действий. На последних страницах превалирует некоторая описательность. И стилистически последние главы слабее предыдущих. Недостаточно раскрыто и своеобразие образов Самандарова, Сафарова, Мавланова. Но тем не менее роман стал этапным явлением в развитии узбекской романистики.

Талант Абдуллы Каххара проявился не только в жанрах рассказа, очерка, повести и романа, но также в самом сложном жанре литературы — в драматургии. Славу узбекской драматургии приумножили такие его пьесы, как «Янги ер» («Новая земля», юмористическая комедия), «Аяжонларим» («Милые мои матушки», лирическая комедия), «Оғриқ тишлар» («Больные зубы»), «Тобутдан товуш» («Голос из гроба») — сатирические комедии.

Комедия «Новая земля» (1949) занимает в развитии узбекской литературы особое место. Пьеса (второе ее название «Шоҳи сўзана» — «Шелковое сюзане») посвящена молодежи, ее трудовому подвигу в освоении целинных земель, превращении их в плодоносные поля. Молодые люди Дехканбай и Хафиза решают поехать в Мирзачуль на освоение целины. Однако против их отъезда выступают Халниса и Хамрабуви — их матери. Молодежи все-таки удается уговорить матерей и переехать в Мирзачуль. Однако здесь они сталкиваются с множеством проблем. Расчистка тугаев, промывка засоленных земель — это трудности освоения целины, но более сложной проблемой стал упрямец Мавлон-ака, которого надо было перевоспитывать.

В комедии драматургу удалось создать ряд ярких образов своих современников, и это истинное творческое достижение Каххара. Образная система комедии дифференцируется на три типа героев. К первому относятся Дехканбай, Хафиза и Кузиев. Они в числе первопроходцев собрались на целину и первыми одолевали трудности, проявляя силу воли, духа, будучи людьми совести и чести. Второй тип — это Мавлон-ака, бригадир. Он человек трудолюбивый, простосердечный, честный, но хвастливый и строптивый, живущий памятью о прежних успехах, высокомерно наблюдающий за действиями молодежи. Третий тип героев составили милые, искренние и добрые матери Хамрабуви и Халниса. Эти две героини олицетворяют национальные женские черты. Раскрывая эти образы, драматург сумел найти и к месту ввести интересные ситуации, детали, повысившие художественную ценность комедии. Именно поэтому, несмотря на то что эти героини не занимают много места в развитии действия, они запоминаются как живое воплощение обаяния, правдивости, цельности.

Пьеса «Новая земля» изобилует комическими ситуациями, юмором. Язык очень образный, с обилием каламбуров, иносказаний, идиоматических выражений, аллегорий: «зангланган мих» («ржавый гвоздь»), «шоҳи сўзана» («шелковое сюзане»), «чипта ямоқ» («заплатка из рогожи»)[1] и т.д. Например, во втором действии комедии, когда у только что приехавшей в Мирзачуль Хафизы спросили: «Ну, как,

[1] К сожалению, при переводе идиом на русский язык утрачивается тот переносный смысл, который заключается в оригинальных выражениях.

понравился Мирзачуль?» — она ответила: «Не понравился. Знаете, Узбекистан как шелковое сюзане, а Мирзачуль на нем как заплатка из рогожи». А другой герой — Адылов изрекает по-народному просто: «А мы и Мирзачуль превратим в шелковое сюзане».

В последней картине пьесы мать Хафизы спрашивает дочь перед свадьбой: «Ты успела вышить свое сюзане?» Та отвечает образно: «Мое сюзане я не в одиночестве вышиваю, мы все вместе вышиваем, всем колхозом. Смотрите, каждый клочок освоенной земли как новый цветок на этом сюзане». Такие развернутые метафоры позволяют автору образно и психологически точно развить ту или иную идею. Посредством игры слов поэтически красочно драматург передает мысль о расцветающем с каждым днем крае.

Комедия «Новая земля» была поставлена в Москве, Ленинграде, в театрах Китая, Чехословакии, Венгрии, Румынии — в общей сложности в 75 театрах мира, и везде — с успехом.

В 1954 г. Абдулла Каххар создал комедию «Больные зубы», посвященную современной действительности. В комедии изображены не положительные стороны жизни и достойные люди, а, напротив, отрицательные явления и нечестные люди. Такая концепция связана с жанровой природой. Действительно, если в пьесе «Янги ер» превалировал веселый смех и юмор был ироничным, то в комедии «Больные зубы» смех горький, саркастический, здесь во всесилии сатира. Жанровая специфика этой пьесы и определена как сатирическая комедия.

Мастерство драматурга выразилось в том, что, разоблачая карьеристов Заргарова и Хузурджанова, пройдоху, праздную лентяйку Хуморхон, автор трансформирует изобличение в повод для пропаганды идей порядочности, равенства, справедливости.

Заместитель председателя райисполкома Заргаров — бесчестный чиновник, который злоупотребляет служебным положением, говорит одно, а совершает другое. Сделав карьеру, он совсем теряет голову от успеха, оставляет жену Окилахон, с которой прожил 17 лет, и женится на Хуморхон, «бабенке легкого поведения», — дети остаются сиротами при живом отце; берет взятку у Марасула и помогает ему в его нечистоплотных делишках. Каххар сатирически остро описывает ситуацию, когда Заргаров готовится к докладу на семейную тему, выходит на трибуну, где и проваливается с позором. Здесь использован прием саморазоблачения персонажа. Вообще, образ Заргарова получился живым и убедительным, что, в частности, подтверждается и финалом пьесы, когда Заргаров оказался в сложной психологической ситуации, признается в собственной глупости и своих ошибках: «О, если бы все это было сном, и я бы проснулся!.. Теперь я знаю, как следует жить. До сих пор я думал — ношу голову на плечах, а оказалось, тыкву, поросшую шерстью!..»

Своеобразен сюжет комедии: врач-стоматолог Марасул Хузурджанов внешне производит впечатление культурного человека, а в действительности это бессовестный, безнравственный, ненасытный, жаждущий богатства человек. Он объясняет ученице Насибе: «Я давеча протянул вам руку, но не как мужчина, а как воспитатель. Я устрою вас в университет, в аспирантуру, вы станете доктором, академиком». Наобещав всяких благ, он уговорил девушку стать его женой, а после свадьбы превратил ее в домашнюю прислугу.

Хуморхон тоже реалистичный женский тип. В ее лице разоблачаются легкомысленные женщины, топчущие свою честь и чистую любовь ради денег и вещей. Для них весь смысл жизни в веселом времяпрепровождении, в удовольствиях, наслаждении и кутежах. Поэтому, став второй женой Заргарова, Хуморхон тайно встречается с Марасулом Хузуржановым. А когда Заргарова сняли с работы, она в тот же день отвернулась от него и ушла к другому. Подобна Хуморхон и Фатима. Все ее помыслы, все сиюминутные устремления заключаются в одном — каким угодно путем, но набрать побольше богатства. В этом она не останавливается ни перед чем. Она учит сына Марасула: «Только за золотом гонись, только за золотом!.. Если Насиба не хочет учиться, никого не осудят. Когда она окажется на свободе, захочет — пусть учится, не захочет учиться — можно кислое молоко продавать. Забирай ее. Столько лет училась, хватит. Будет знать больше, на голову тебе сядет».

В этой комедии сатирически тонко определен конфликт нравственного плана: с одной стороны — Заргаров, Марасул, Хуморхон, Фатима, с другой — Зухра, Акила, Насиба, Рахима, Пулат-домла. Наиболее зрелым является, несомненно, образ героини Зухры. Она представляет тот тип женщин, которые заботятся и болеют душой за других. На все проблемы она смотрит с точки зрения справедливости. Ни минуты не колеблясь, Зухра разоблачает аферы своего племянника Марасула Хузуржанова. Она упрекает его: «Ты одним глазом вроде смотришь на людей, а другим заглядываешь к ним в карман. Какими глазами ты учился и получил образование?»

Язык комедии «Больные зубы» образный, саркастически острый. В пьесе множество каламбуров, острот, намеков, язвительных насмешек, колкостей. Большинство из них введено в текст с целью психолого-речевой характеристики образа, его идейного раскрытия. Например: «Айрилганни айиқ ер, бўлинганни бўри ер» (дословно: «Того, кто отделился, — съест медведь, а того, кто разделился, — волк съест»), или «Эшак минганнинг оёғи тинмайди, қўшхотинликнинг кулоғи тинмайди» («У сидящего на осле ногам нет покоя, а у двоеженца — ушам»), или «Қоқилган одам йўлда ётган тошдан ўпкала-

майди» («Человек, споткнувшись, не должен обижаться на камень на дороге»), или «Кўчада ётган суякни қайси ит ғажимайди» («Какая собака откажется от кости, валяющейся на улице»). Все эти изречения народного арсенала острот придают комедии в целом и ее образам неповторимый национальный колорит. Не уступают народным афоризмам и собственные авторские: «В наше время даже кошка, отлынивающая от ловли мышей, кажется противной людям», — говорит Зухра, разоблачая Хуморхон.

Кстати, и название комедии, и имена собственные фигурирующих в ней персонажей несут в себе глубокую смысловую нагрузку. А. Каххар, озаглавив пьесу «Больные зубы», не случайно дает персонажам следующие имена: Заргаров от «заргар» — «ювелир», Хузуржанов буквально означает «удовольствие для души», Хуморхон — «томные глаза». Эти люди для общества, действительно, словно больные зубы.

Самая острая из сатирических пьес А. Каххара, несомненно, «Голос из гроба». Эта пьеса о взяточничестве, тунеядстве, борьбе с моральной распущенностью. Пьеса предает позору бесстыдных людей, подверженных греху дармоедства, всю жизнь проводящих в праздных удовольствиях. Каххар прославляет чистоплотность и правдивость в человеке. История, о которой рассказывает пьеса, произошла в доме одного из советских руководителей, Суксурова. Основной целью пьесы является разоблачение преступлений членов семейки, их привычного образа жизни, вызывающего чувство отвращения. Разоблачая грязные махинации семьи Суксуровых, драматург обозначает социальное явление взяточничества как преступную болезнь, вынося ей смертельный приговор. Эта гнустность должна умереть, «лечь в гроб».

В основе комедии сложная ситуация: Суксуров, его жена Нетайхон и аферист Кари старательно скрывают свои грязные делишки от окружающих чистосердечных и совестливых людей. Но они постоянно опасаются разоблачения и живут в вечной тревоге. Суксуров берет взятки, однако боится дотрагиваться до них руками. Деньги, данные в качестве взятки, он пытается ухватить платочком или загрести кочергой и кидает их в большую черную печку. А ловкач Кори забирает эти деньги через дырку по ту сторону печи, складывает, приводит в порядок. Но как бы ни осторожничали преступники, как бы ни прятались, все равно в конце концов они попадают в руки правосудия.

Сатирические образы воссозданы в комедии мастерски. Драматург и здесь использует прием саморазоблачения. Суксуров при одном слове «деньги» готов пасть ниц, забыв и честь, и совесть, и делает это откровенно и открыто. А Нетайхон проявляет свою хитрость, коварство, бесстыдство, цинизм, двуличие как бы случайно, прикрываясь видимостью нравственного человека.

В комедии фигурируют также герои Абиджан, Старик, капитан Наврузов. Они — олицетворение высокой нравственности и честного труда. Младший брат Нетайхон — Абиджан — чистый и благородный юноша. Он с раздражением осуждает сестру и ее мужа Суксурова: «О нет, вы и ваш муж уже давно умерли, осталось только похоронить вас! Эти ваши слова как голос из гроба».

«Голос из гроба» — острая, живая и убедительная сатира, это зрелая в идейно-художественном отношении комедия. Надо вспомнить и то, что в 60-х годах на этой комедии было клеймо произведения, искажающего действительность, очерняющего жизнь, и пьеса после резкой критики была снята со сцены[1]. Позже эту несправедливость исправили: в 80-е годы комедия «Голос из гроба» была снова поставлена на сцене и принята зрителями.

Сатирические комедии Абдуллы Каххара «Больные зубы» и «Голос из гроба», хотя и были написаны в период культа личности и застоя, разоблачали негативные явления именно этого времени. Каххар имел мужество смотреть правде прямо в глаза даже в период всеобщего страха, под прессом идеологического давления. Он не поддался теории идеализации и приукрашивания советской действительности, не пошел удобным путем ее восхваления, а, напротив, старался изображать реально существующую правду жизни.

Язык Абдуллы Каххара тонкий, образный, предельно лаконичный. Этим отличаются все его сочинения. «Мне очень нравится лаконизм Абдуллы. То, что другие выскажут на целой странице, Абдулла выразит одним словом», — говорил Гафур Гулям. Абдулла Каххар как писатель был невероятно требователен и к себе, и к другим. Обычно он продолжал работать над рукописью и после того, как она была опубликована[2]. Об этом свидетельствует история создания таких его прославленных сочинений, как «Мираж», «Две чинары», «Новая земля», «Больные зубы», «Голос из гроба» и других.

Абдулла Каххар последовательно боролся за правдивую литературу, за ее художественную высоту, горел душой в этой борьбе, чувствуя ответственность за воспитание молодых писателей. Он создал в литературе свою школу и стал наставником таких писателей, как Саид Ахмад, Шухрат, А. Якубов, П. Кадыров, У. Умарбеков, Э. Вахидов, А. Арипов, У. Хашимов, У. Назаров, Ш. Халмирзаев[3].

---

[1] См: «Тобутдан товуш» хакида // Қизил Ўзбекистон. 11.08.1962.

[2] См.: *Абдулла Қаҳҳар*. Асарлар. Таш.: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1987. С. 29.

[3] См.: Абдулла Қаҳҳор замондошлари хотирасида. Таш.: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1987.

Максуд Шейхзаде
(1908–1967)

Максуд Шейхзаде — поэт-философ, мастер-драматург, талантливый переводчик, пламенный публицист — занимает достойное место в узбекской литературе XX в.

М. Шейхзаде — прежде всего, — поэт. Его поэзия актуальна, глубоко философична, лирична, а ораторский стиль придает ей высокий настрой. Художественные достоинства и эстетико-воспитательное значение поэзии М. Шейхзаде справедливо и по достоинству оценены и в литературоведении, и в литературной критике. Об основных качествах его творчества писали такие известные литераторы, как Айбек, Хамид Алимджан, Гафур Гулям, К. Яшен, Уйгун, Иззат Султан, Миртемир, Шухрат. Хамид Алимджан отмечал: «Шейхзаде поэт мыслей, творец политических стихов. Поэт широчайшего диапазона, он пишет и на свободную тематику и в большинстве случаев достигает хороших результатов»[1]. Оценка Айбека основывается на анализе поэтической системы Максуда Шейхзаде: «Поэзия Шейхзаде разнообразна и многокрасочна по форме. Это и рубаи (философские четверостишия), баллады, поэмы и лирические стихи. Он создал блистательные, неповторимые поэтические образы»[2].

Высоко оценил творчество М. Шейхзаде и народный писатель Азербайджана Мирза Ибрагимов. Он писал: «Максуд Шейхзаде был певцом, озаренным светом поэзии. В его стихах великие народные идеалы, чувства пламенного патриотизма, истинно гуманные воззрения воплощены в сполохах и грохочущем биении его великого сердца»[3].

Максуд Шейхзаде родился в 1908 г. в азербайджанском городе Акташ края Гянджа в семье врача. В поэме «Ташкент-наме» он писал:

Умрим бино бўлди Озарбайжонда,
Кечди болалигим у гул маконда,
Низомий ватани, Ганжа ўлкаси
Ўпкамга тўлдирди шеър ҳавосин.

В стране Низами я с младенческих лет
Куры неумолчным напевам внимал,
Но хоть близ Ганджи я родился на свет,
Тебя не напрасно родным я назвал[4].

---

[1] *Ҳамид Олимджон*. Танланган асарлар. Т. 3. Таш.: ФАН, 1960. С. 421.

[2] *Ойбек*. Асарлар. Т. 14. Таш.: ФАН, 1979. С. 38

[3] Мақсуд Шайхзода замондошлари хотирасида. Таш.: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1983. С. 11.

[4] Пер. В.Державина. См.: *Максуд Шейхзаде.* Избранные произведения. В 2 т. Т. 2. Таш.: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1978. С. 43.

С детских лет М. Шейхзаде увлекался поэзией. Уже в школьные годы он начал писать стихи и статьи. Ему было 13 лет, когда в городской газете было опубликовано стихотворение «Аскар қўшиғи» («Песня бойца»). Юному автору исполнилось 15, когда драматический кружок самодеятельности поставил его маленькую пьесу. В 1926–1928 гг. акташская городская газета опубликовала серию статей М. Шейхзаде, объединенных единым названием «Доғистон мактублари» («Письма из Дагестана»). В 1927 г. в журнале «Маориф ва медениет» («Просвещение и культура») вышел его дастан «Наримон ҳақида халқ эртаги» («Народная сказка о Наримане»).

М. Шейхзаде учился сначала в педагогическом училище в родном городе, потом поступил в Бакинский педагогический институт. В 1928 г. его выслали из родных краев, и, нашедший приют в Ташкенте, М. Шейхзаде до конца своих дней жил и трудился в этом городе. Как отмечал Мирза Ибрагимов, «Узбекистан, родина великого Улугбека, благородного Навои, раскрыл объятия Максуду как своему сыну и подарил его большому таланту крылья»[1].

В Ташкенте деятельность М. Шейхзаде началась с преподавания в школе, затем он занимался журналистикой, писал стихи. Работал в редакциях газет «Шарқ ҳақикати» («Правда Востока»), «Қизил Ўзбекистон» («Красный Узбекистан»), «Ёш ленинчи» («Юный ленинец»). На протяжении долгих лет был доцентом Ташкентского педагогического института. И все это время не прерывалась его творческая работа.

В национальной прессе стихи М. Шейхзаде стали появляться с 1929 г. Он четко осознавал общественно-воспитательную и эстетическую роль литературы и свою поэзию полностью посвятил служению народу.

Максуд Шейхзаде был чрезвычайно требователен к себе. Он писал: «Поэт всегда должен чувствовать неудовлетворенность своими произведениями. Я, например, всегда, завершив какое-либо стихотворение или поэму, откладываю рукопись и позже, перечитав, испытываю некое неудовлетворение. Мне кажется, что я могу написать лучше, чем сочинил то, что держу в руках»[2]. Он справедливо не был доволен своими первыми поэтическими опытами. В таких стихах начальной поры, как «От ҳақида қасида» («Касыда о коне»), «Символ», «Жумҳурият» («Республика»), «С.б.», «Қора тахта» («Черная доска»), есть некоторая излишняя описательность, стиль насыщен ненужной патетикой, поэтические образы неглубоки, рифма и метрика «хромают». Поэту не хватало школы поэтического мастерства, и для преодоления

[1] Максуд Шайзода замондошлари хотирасида. С. 4.
[2] Там же.

этого недостатка он углубился в изучение классической и современной литературы, постигал тайны мастерства Навои, Низами, Физули, Пушкина, Некрасова. И результатом большого труда стал яркий, талантливо написанный первый поэтический сборник «Ўн шеър» («Десять стихотворений», 1930). Особенности образного стиля поэта все ярче стали высвечиваться в последующих сборниках: «Ундошларим» («Мои соратники», 1933), «Учинчи китоб» («Третья книга», 1934), «Жумҳурият» («Республика», 1935).

В поэзии Шейхзаде 30-х годов усиливается лиричность, сопряженная с глубокой содержательностью и философичностью. В этот период поэт стремится к отображению актуальных тем современности. Он выразил свои важнейшие поэтические мысли о новой жизни в таких стихотворениях, как «Ватан» («Родина»), «Камтарлик» («Скромность»), «Бувижон» («Бабушка»), «Нишон» («Цель»), «Баҳорда ёмғир» («Дождь весной»), «Юлдузларга бўлдим ҳамсоя» («Звездам стал я соседом»), «Қонун» («Закон»), «Чимён» («Чимган»), «Тингла, эй кўнгил!» («О сердце, слушай!»), «Мисранинг туғилиши» («Рождение строки»). В этих стихах поэт создал новый образ страны. Полноценность ритмической и метрической систем, образный строй, новый поэтический язык, позволявшие ярче и полнее выразить глубину чувств и мыслей поэта о жизни и человеке, определили подлинно новаторский характер поэтики М. Шейхзаде.

В 30-е годы М. Шейхзаде создал ряд замечательных поэм (дастанов): «Мерос» («Наследие»), «Ўртоқ» («Товарищ»), «Чироқ» («Светильник»), «Тупроқ ва ҳақ» («Земля и истина»). Несмотря на то что в его сочинениях тех лет иногда встречаются и некоторые просчеты — уступки конъюнктурности, неуместная восторженность, схематичность и др., поэзия Шейхзаде 30-х годов формировалась в художественном отношении весьма успешно. Поэт пристально исследует жизнь, его стихи разнообразны по тематике, масштабности проблем, охватывающих основные сферы жизни.

В годы Второй мировой войны Шейхзаде мобилизует и свою творческую деятельность. Если в 30-е годы основное место занимают вопросы мирного строительства, то теперь на первый план выходит военная тематика, определяющая и содержание, и пафос произведений. В этот период были опубликованы такие сборники его стихов, как «Кураш нечун» («Смысл борьбы»), «Жанг ва кўшиқ» («Сражение и песня»), «Кўнгил дейдики» («А сердце говорит»). О знаменитом сыне узбекского народа Юлдаше Ахунбабаеве поэт написал дастан «Юлдаш», воспел подвиги народа на боевом и трудовом фронтах в сборниках «Ўн бирлар» («Одиннадцатые»), «Женя», «Учинчи ўғил» («Третий сын»).

В стихотворении «Смысл борьбы» поэт раскрывает значимость борьбы против фашизма, в глубоких поэтико-философских размышлениях и в нежных лирических строках призывает к героизму, приближению победы.

Стихи «Капитан Гастелло», «Қондошлик» («Единокровие»), «Йўқ, мен ўлган эмасман» («Нет, я не умер»), «Чорак аср» («Четверть века») также посвящены темам войны и мира, жизни и смерти, дружбы и героизма, варварства и человечности. В этих философских стихотворениях глубоко, поэтично раскрыты сложнейшие онтологические и этические проблемы военного бытия. Стихотворение «Капитан Гастелло» посвящено подвигу этого героя-летчика, его образ — олицетворение воина-патриота.

Известно, что, когда в воздушном бою у капитана Гастелло кончились горючее и боеприпасы, он направил свою боевую машину на авиабазу противника, чтобы смертью своей нанести удар врагу. Самолет врезался во вражеский склад оружия. Капитан погиб, но нанес большой урон вражеским силам. Поэтически глубоко и эмоционально рассказав эту историю, поэт подводит читателя к общественно значимому выводу: чем жить на коленях сто лет, лучше героически прожить хоть один день.

В годы войны М. Шейхзаде не ограничился изображением только фронтового быта. Жизни и чувствам тех, кто трудился в тылу, посвящены стихи «Боғбон» («Садовник»), «Асалчи» («Пасечник»), «Йигираман — ип бераман» («Пряду — нитки даю»), «Олма» («Яблоко»).

Поэзия Шейхзаде периода войны является образцом высокого художественного мастерства. Поэт опирается на традиции классической литературы, использует богатства устного народного творчества. Шейхзаде сочиняет такие меткие стихотворные строки, что они воспринимаются как афоризмы, пословицы и поговорки. Иногда такая поэтическая стилизация пафосных строк под фольклор создает ощущение неправдоподобности, порой современные герои приобретают оттенок сказочности, как, например, в стихотворениях «Аждар ва одам» («Дракон и человек»), «Семенченко, офарин!» («Браво, Семенченко!»). Но в этой тенденции были и свои художественные преимущества — подчеркивались национально глубинные корни патриотизма, эмоционально расширялось восприятие военной жизни.

После войны М. Шейхзаде продолжал свою творческую деятельность, но неожиданно его постигло несчастье: поэт был оклеветан и 31 января 1952 г. исключен из Союза писателей и арестован[1]. К счастью, в 1956 г. справедливость восторжествовала: Шейхзаде был реа-

[1] См.: Звезда Востока. 1952, № 2. С. 187.

билитирован и восстановлен в рядах писателей. В последующие годы он создал сборники стихов «Олқишларим» («Мои аплодисменты»), «Замон торлари» («Струны эпохи»), «Шуъла» («Луч»), «Хиёбон» («Сквер»), «Чорак аср девони» («Стихи четверти века»), «Йиллар ва йўллар» («Годы и дороги»), «Шеърлар» («Стихи»), «Асарлар» («Сочинения»). Большинство стихов, вошедших в эти книги, свидетельствуют о новых достижениях поэта-философа, оратора, лирика.

Созидательный труд народа отражен и воспет поэтом в стихотворениях «Родина», «Мои аплодисменты», «Бу ер-менинг ерим» («Эта земля — моя земля»), «Ўзимиз» («Мы сами»), «Юртим» («Мой край»), «Еттилик балладаси» («Баллада о семи»), «Аҳдимиз ва бахтимиз» («Наш обет и наше счастье»), «Пахта манзумаси» («Поэма о хлопке»).

М. Шейхзаде восторженно писал о расцвете родной страны — это было восхищение трудолюбием простых людей, гимн человеку. Такие его стихи, как «Мукофотлар муборак» («Поздравление с наградой»), «Ҳормасин бу қўллар» («Не уставать этим рукам»), «Пахтакор ва шоир» («Хлопкороб и поэт»), воспринимаются как гимн честному труду его современников. Образ самаркандского труженика воссоздан в ярком, глубоко поэтичном стихотворении «Поздравление с наградой»:

Самарқандлик дейилдими —
Аҳдга вафо дегани.
Самарқандлик дейилдими —
Ишлар бажо дегани.
Самарқандлик дейилдими —
Чин граждан дегани.
Самарқандлик дейилдими —
Тоза виждон дегани.

Ты самаркандский — значит, клятве верен.
Кровь чистая твоя течет по венам.
Ты самаркандский — до седьмого пота
с тобой любая ладится работа.
И если впрямь ты Самарканда сын,
То, значит, настоящий гражданин.
Ты чтишь Биби-ханым и Регистан,
И, значит, совесть у тебя чиста[1].

Большое место в поэзии Шейхзаде занимает тема дружбы народов. Он вновь и вновь воспевает братство между народами, напоминает об общности истории, традициях, связывающих их чувствах дружбы и солидарности и провозглашает их значение для современного мира.

[1] Пер. А. Файнберга. Публикуется впервые.

Ўзбек, туркман бир дўғон, бир туғишган,
Тарих деган бир мактабда ўқишган.
Дарёлардек қадим бизнинг йўлдошлик,
Ғоят кутлуғ удум дўстлик, қардошлик.

Узбек с туркменом — братья по крови,
Одна история — и дружбы и любви.
Пути единые и древние, как реки,
И братство, что однажды и навеки[1].

Много стихов М. Шейхзаде посвятил проблемам сохранения мира на земле, предотвращения войны. Проклятие войне и ее апологетам, слава тем, кто борется за мир, — эти темы составляют патетическое содержание стихов «Севги ва тинчлик» («Любовь и мир»), «Юксал, тинчлик байроғи» («Взвейся, знамя мира»), «Имзолар» («Подписи»), «Қардошлар» («Братья»), «Кабутарлар» («Голуби»), «Қилич-шамшир эриб йуқолсин!» («Да сгинут мечи и кинжалы!»). Особенно ярко звучат призывы к миру, дарующему «улыбки, счастье, спокойную совесть», в стихотворении «Взвейся, знамя мира»:

Яшасин табассум, йўқолсин йиғи,
Бўлсин одамзодга тинч айём ўртоқ!
Бор бўлсин инсон!
Соғ бўлсин виждон!

Да здравствуют улыбки, прочь, слеза,
И вечный мир да будет с человеком.
И сочная прекрасная лоза
Как совесть, что дарована от века[2].

Во всех этих стихотворениях отразилась поэтическая концепция М. Шейхзаде — выражать мысли общественной значимости в живых поэтических картинах, отшлифовывать до блеска стихотворную форму.

Среди написанных позднее дастанов и баллад отметим «Сенинг ўзинг шеър» («Ты — сама поэзия»), «Сиёҳдоним» («Моя чернильница»), «Қарз» («Долг»), «Товушлар» («Голоса»), «Шамолни кўз билан кўриб бўлмайди» («Ветер глазами не увидать») — все они вошли в сборник «Бинафша дастаси» («Букет фиалок»). И здесь, в том числе в стихотворениях ярко выраженной «социальной ориентации», для поэта важна прежде всего художественная пластика образов.

Значительным достижением узбекской поэзии является лирико-философский дастан М. Шейхзаде, написанный в 1957 г. и названный «Тошкент-нома». Эта поэма о Ташкенте, проникнутая чувством любви

[1] Пер. А. Файнберга. Публикуется впервые.
[2] То же.

к родине, написана в присущем М. Шейхзаде высокопафосном стиле. В поэме, состоящей из 18 глав, нет единого сюжета и цельной событийной линии. Но есть единая «программная мысль», определяющая логическую связь разрозненных живописных картин и скрепляющая их. В этом решении безусловная удача автора. Объединяющий все звенья развлетвленной поэмы лирический образ — образ поэта. Главный объект его воспевания — город Ташкент. Шейхзаде отражает жизнь города многогранно, и в этом ему помогает удачное композиционное решение поэмы. Поэт любуется красотой города, его трудолюбивыми, гостеприимными, мужественными, преданными отечеству людьми.

Поэма «Ташкент-наме» торжественна, празднична. Образное многообразие неразрывно связано и с ритмическим богатством, основанным на глубоких народных традициях эпической песни. Об этом говорит и сам автор в конце своей поэмы:

Мен ўзбек шеърининг тўққиз вазнида
Сенинг достонингни оҳангга солдим.
Қиссага кескинлик бермоқ жазмида
Бахши бисотидан ўлчовлар олдим.

Я в девяти метрических мелодьях
Узбекской музы о тебе пропел.
И оттого я в песне был свободен,
Что у певцов народных взял размер[1].

Максуд Шейхзаде плодотворно трудился и в сфере драматургии. Его трагедии «Джалаледдин Мангуберди» (1944) и особенно «Мирзо Улугбек» (1960) стали большими событиями национальной драматургии.

«Джалаледдин Мангуберди» — историко-романтическая трагедия о героической борьбе народов Средней Азии в XIII в. против монгольских захватчиков. В ней много драматических и трагических ситуаций; конфликт острый, динамичный.

В трагедии представлен образ Чингисхана, покорившего и разрушившего до основания много государств, истребившего неисчислимое количество людей. В центре событий поход Чингисхана на Мавераннахр. Шах Хорезма Султан Мухаммад, вместо того чтобы организовать оборону против диких орд, бросив трон и корону, позорно бежит. Однако старший сын шаха — Джалаледдин Мангуберди страдает от позорного поведения отца, его политики поражения. Он собирает силы для борьбы во имя свободы своей страны.

[1] Пер. А. Файнберга. Публикуется впервые.

Джалаледдин берет в руки бразды правления в самый сложный и опасный для страны час. Встав во главе войска, он наносит врагу удар за ударом и преграждает ему путь в глубь страны. Личным героизмом молодой патриот поддерживает народ, показывая всем, что является мужественным бойцом и талантливым военачальником. Смелые действия Джалаледдина, его военно-стратегическое мастерство, приведшее к тому, что хорезмское войско сумело победить врагов, покоривших многие земли, привели в смятение даже самого Чингисхана.

Автор поставил в центр пьесы образ Джалаледдина и мастерски раскрыл характер и государственное значение этого молодого руководителя общенародной борьбы против монгольских захватчиков. Он — истинный народный герой. Его патриотизм, сила духа, мужество, смелость в боях, ум проявляются в полной мере.

«В лице Джалаледдина автор создал образ гениального командующего, сумевшего объединить народ в ряды борцов против врага, образ умного, решительного военачальника. Драматург… стремился художественно воплотить истинную суть исторического процесса освобождения, передав его внутреннее содержание. Начатая сынами отечества самоотверженная борьба за честь, независимость, славу Родины, борьба, полная драматизма, обрисована в волнующих картинах. Образ Джалаледдина получился в пьесе полнокровным, живым и величавым. Его слова, поступки, весь его облик — романтического вдохновенного богатыря — есть олицетворение истинного гуманиста… „Джалаледдин“ созвучен нашему времени»[1], — отмечали Айбек и Гафур Гулям.

Важное место в трагедии занимает образ Тимура Малика, властителя Ходжента. Он самый близкий соратник Джалаледдина, мужественный военачальник, истинный патриот, народный герой. Джалаледдин, Тимур Малик — это исторические личности, но в пьесе фигурируют и вымышленные герои, например Эльбарс-пахлаван, Султан Бегим. На примере этих героев еще раз высвечивается характер народа — присущие предкам патриотизм, мужество, человечность.

В фигурах шаха Хорезма Султана Мухаммада и самаркандского правителя Амира Бадриддина изображена трагедия трусости и предательства. Образ Чингисхана создан в соответствии с исторической действительностью. Это завоеватель, варвар, безжалостный и жестокий.

Трагедия «Джалаледдин», славящая патриотизм и героизм, решительно осуждающая захватничество и предательство, в 1944 г. была показана на сцене театра имени Хамзы (ныне Узбекский национальный академический театр) в блистательной постановке Маннона Уйгура.

---

[1] *Ойбек, Ғ. Ғулом.* «Жалолиддин» драмаси ҳақида // Қизил Ўзбекистон. 08.02.1946.

Особое место в узбекской литературе XX в. занимает трагедия Максуда Шейхзаде «Мирзо Улугбек», написанная в традициях историко-биографического жанра. Доктор литературоведения Озод Шарафуддинов писал: «Это одна из трех вершин… Трагедию „Мирзо Улугбек“ без сомнений можно поставить в ряд ярчайших образцов общемировой литературы… Жизнь по драматизму, изображенному в ней, не уступает самым знаменитым трагедиям, ведущие характеры произведения во всех отношениях совершенны, а речь героев полна мудрости, смысла»[1].

Мысль о создании большого произведения, посвященного Мирзо Улугбеку — «султану в науке о звездах», — появилась у Максуда Шейхзаде в 1943 г. Поэт на протяжении долгих лет изучал редкие документы XV в., книги, ездил в Самарканд и ночевал в медресе Улугбека. Сам Шейхзаде так рассказывал об этом: «Во сне я беседовал с Мирзо Улугбеком. Он сказал мне: „Дорогой мой сын, ты приехал навестить меня, видимо, у тебя хорошие намерения. Они принесут счастье. Ты начал очень большое дело, помни мои наставления. Поведай их моим потомкам“. И он благословил меня»[2].

В 1955 г. Шейхзаде приступил к написанию трагедии и завершил работу в 1960 г. Пьеса состоит из пяти картин и рисует историческую обстановку XV в. во всей ее сложности. В ней показаны древние благородные традиции предков, их великие научные открытия, раскрыты трагические стороны жизни эпохи, осуждаются тирания, деспотизм, суеверия.

Конфликтную основу трагедии «Мирзо Улугбек» составляет противостояние между национальной интеллигенцией, прогрессивными силами во главе со справедливым падишахом и великим астрономом Улугбеком и группировками невежественных и алчных людей. В пьесе действуют такие исторические личности, как Мирзо Улугбек, Али Кушчи, Саккоки, Абдураззак Самарканди, Ходжа Ахрар, Гавхаршодбегим, Абдуллатиф. Наряду с ними фигурируют вымышленные герои — Пири Зиндони, Бобо Кайфи, Феруза, Атамурад, Шайхул Ислам. Во взаимоотношениях, борьбе этих персонажей отражена в художественно яркой форме история эпохи. Сложнейшую картину жизни XV в. в Мавераннахре, беспощадную борьбу за корону и трон автор нарисовал взволнованно и ярко.

Главный герой трагедии — правитель и великий астроном Мирзо Улугбек около 40 лет правил страной. В пьесе отражены в основном последние два года его жизни. В призме этого образа М. Шейхзаде

---

[1] *Озод Шарафуддинов*. Ўч чўққининг бири // Ўзбекистон адабиёти ва санъати. 23.11.2001.

[2] Ёшлик. 1994, № 1. С. 4.

сумел с большим мастерством показать жизненные коллизии и конфликты века. Драматург попытался высветить все реальные черты и качества своего героя — ведь в действительности Улугбек был ученый-мыслитель, глубокий исследователь тайн астрономии, знаток и покровитель наук, литературы и искусств, прекрасный собеседник, справедливый государственный деятель, добрый глава семьи и заботливый отец.

Замечательные человеческие качества Улугбека постепенно раскрываются в ходе развития сюжета, через мировоззренческие столкновения, в конфликтно-событийных ситуациях. Улугбек дает решительный отпор вредным заблуждениям судьи Мискина о «кафирах» («богоотступниках»), проявляет мужество в подавлении восстания в Дешт-и Кипчаке. На протяжении пьесы Улугбек дискутирует по вопросам науки и религии и, обосновывая свои мысли, поражает своих противников глубиной ума. Интересны его беседы с иностранными послами: выражая свои воззрения на улучшение взаимоотношений между народами, укрепление контактов, он при этом предусматривает конкретные шаги в этом процессе. В беседе с Пири Зиндони Улугбек признает глубинную логику старика, представителя сарбадаров, в его рассуждениях о свободе и воле. Но, будучи падишахом, считает опасным освободить из зиндана мудреца, находящегося в заключении 50 лет. Вместе с тем в час своего отречения от престола он приказывает дать старцу свободу. Покровительствует любви двух сердец — молодого студента из Андижана и дочери бунтаря Саида Абида, увещевая деспотичного отца быть добрым и умным. Прекрасны беседы Улугбека с любимой женой Ферузой.

Драматург выстроил образ Улугбека так, что раскрываются разные грани этого гения мировой цивилизации: его эрудиция, сила воли, прозорливость, личное обаяние, его позиция в междоусобных войнах, его принципы борьбы просвещения с невежеством, великие заслуги перед человечеством. Трагедия отразила общий дух времени, поведала истинную правду эпохи.

Как показано в пьесе, Улугбек, будучи падишахом, занимался серьезнейшими научными исследованиями. Особо уделяя внимание астрономической науке, совершил великие открытия в этой сфере. Вместе с учеником Али Кушчи и другими, работая в созданной им обсерватории, наблюдая за движением звезд, он постигал тайны Космоса, опережая современные ему знания. Наука для Улугбека была превыше всего — и богатств, и власти.

Большое значение придавал Улугбек практической роли науки, знаний. Возвеличивая их роль, он мечтал искоренить невежество, установить в стране справедливость, поднять благосостояние народа. Но ве-

ликому ученому не дано было дождаться свершения своих мечтаний. Против него велась тайная борьба оппозиционного духовенства. Реакционеры сделали ставку на эгоистичного, хвастливого, грезившего о власти сына Улугбека — Абдуллатифа. Обвинив Улугбека в отречении от религии, подвергнув сомнениям его научные труды, они вынудили его отречься от власти. Великая жизнь гениального ученого и правителя завершилась трагически.

В пьесе много глубоко значимых афоризмов, философских изречений, раскрывающих мировоззренческую концепцию Улугбека:

Э, одамзод ибрат олгин юлдузлардан сен
Хайрихоҳлик ва баландлик хислатларида,
Шалтоқларда ағнамагин, кўтарил юксак.
Сўқир бахтдан кўрар кўзли бахтсизлик афзал.

<…> Ўзгаради дунёмизда динлар, миллатлар,
Ўзгаради миллатларда тиллар, одатлар,
Аммо фаннинг шавкатига чўкмайди ғубор.

Учись у звезд небесных ежечасно
добру и благородству. И не зря
есть правда — лучше зримое несчастье,
чем слепота незримая твоя.
Отцы уходят, и уходят внуки.
Для каждого приходит свой черед.
И только лишь на вечные науки
Забвенья пыль вовек не упадет[1].

Все эти мудрые выражения, изречения соответствуют духу великого мыслителя Улугбека. Вместе с тем они придают пьесе и воспитательно-эстетическую значимость. С этой же целью автор вкладывает глубокие и мудрые слова и в уста Пири Зиндони.

Язык трагедии богатый, точный, образный. Монологи и диалоги написаны психологически убедительно. Трагедия «Мирзо Улугбек» — одно из лучших творений узбекской драматургии.

Максуд Шейхзаде известен не только как поэт и драматург, но и как переводчик и ученый-литературовед. Его первые литературоведческие труды известны с 30-х годов. В 1958 г. Шейхзаде защитил кандидатскую диссертацию на тему «Лирический герой Алишера Навои». Тематика литературоведческих трудов М. Шейхзаде разнообразна. Они посвящены истории литератур братских народов, вопросам литературных влияний и взаимосвязей, проблемам новаторства и традиций, категориям эстетики. Особо отметим такие работы М. Шейхзаде, как «Қулбоболар ва ҳурболалар» («Деды-рабы и свободные дети»),

[1] Пер. А. Файнберга. Публикуется впервые.

«Адибнинг ютуғи» («Успехи писателя»), «Гениал шоир» («Гениальный поэт»), «Навоийнинг лирик қаҳрамони» («Лирический герой Навои»), «Алишер Навоийнинг поэтик маҳорати» («Поэтическое мастерство Алишера Навои»).

Достойны внимания и его заслуги в области перевода. М. Шейхзаде перевел на узбекский язык «Медного всадника», «Моцарта и Сальери» А. Пушкина, «Двух пленниц» М. Лермонтова, «Гайдамаков» Т. Шевченко, «Ромео и Джульетту», «Гамлета» В. Шекспира, а также стихи Н. Тихонова, А. Суркова, А. Лахути, Джамбула, Назыма Хикмета и др. Творчеству М. Шейхзаде посвящены специальные исследования О. Шарафуддинова, М. Закирова, Б. Имамова, О. Абдуллаева, Х. Алимджановой, И. Гафурова.

Многогранное творчество Заслуженного деятеля искусств Узбекистана Максуда Шейхзаде занимает достойное место в истории узбекской литературы.

Хамид Алимджан
(1909–1944)

Хамид Алимджан — один из крупнейших представителей узбекской литературы XX в. Он начинал свой литературный путь в 20-е годы и плодотворно трудился во имя развития узбекской культуры в самые сложные исторические периоды эпохи. В его творчестве нашли свое отражение характерные черты новой узбекской литературы этого времени.

Современную ему действительность Хамид Алимджан воспевал с воодушевлением и поэтической страстью. Он писал на различные темы, но всегда пробуждал добрые чувства. Эту животворную национальную лирику читатели приняли с любовью и восторгом. Многие из известных писателей, литературоведов, общественных деятелей справедливо высоко оценили творчество Хамида Алимджана. Академик Айбек писал о нем: «Пламенный патриот и талантливый поэт»; Уйгун — «Певец радости и счастья»; Миртемир — «Хамид Алимджан обладал врожденным и редким талантом»; Максуд Шейхзаде — «И сам Хамид Алимджан, и слово его создали в узбекской литературе увлекательную и лучезарную страницу. Поэт-новатор, романтик-правдоискатель, боец-оратор, сказитель старинных сказок и творец новых мелодий, трепетное дитя южных ночей и смелый солдат боевых дней — вот кем был Хамид Алимджан. Он был выдающейся личностью и выдающимся гражданином».

Высокую оценку творчеству Хамида Алимджана дали и такие известные писатели, как А. Фадеев, А. Толстой, С. Айни, Гафур Гулям, Камиль Яшен, Иззат Султан. Николай Тихонов говорил о нем так: «Хамид Алимджан и в жизни, и в творчестве был исследователем и не прекращал свои поиски неустанно. Из извечного неиссякаемого источника искусства слова — устной народной поэзии — он умел извлекать и чувства и силу. А классическую литературу, великих поэтов прошлого он знал так глубоко, что приходишь к выводу: он был большим знатоком классической литературы и истинным продолжателем классической поэзии».

Уже в 20-е годы творчество Х. Алимджана привлекло внимание критиков и литературоведов. Появился ряд статей и рецензий на его произведения. С каждым годом число исследований его творчества возрастало. В предисловии к его первому сборнику — «Кўклам» («Весна») было отмечено: «Нашу изящную литературу украсила еще одна „Весна“… „Весна“ имеет право быть сегодняшней песней — в основном по содержанию, частично, по форме»[1]. Однако в 30-е годы была допущена и искаженная трактовка сочинений поэта, ему были предъявлены обвинения в том, что его творчество находится под влиянием идей мелкой буржуазии. Анкабой писал о встречающейся в творчестве Алимджана «идеологической путанице» (журнал «Қурилиш» — «Строительство», 1931 г., № 1), К. Бабаев попытался включить Х. Алимджана в ряд «чуждых творческих работников» (газета «Қизил Ўзбекистон», 1930 г., 15 октября), Р. Маджиди и А. Саади характеризовали его как поэта, подпавшего под мелкобуржуазное влияние[2]. 2 ноября 1937 г. поэт, названный «последователем» националистов, был исключен из Союза писателей. Но скоро ошибка была исправлена, правда восторжествовала: Хамид Алимджан был восстановлен в рядах писательской организации[3].

Важно то, что ошибки, допущенные в оценках творчества Хамида Алимджана, исправлялись в исследованиях последующих лет. Таким образом, место Хамида Алимджана в узбекской литературе и его вклад в ее сокровищницу сегодня обрели справедливую оценку. Самые весомые успехи в анализе творчества Хамида Алимджана наблюдаются в период после Второй мировой войны. Они основаны на научно-аналитической базе исследований его художественно-мировоззренческой творческой системы. Усилился интерес к своеобразным, присущим Х. Алимджану особенностям творчества, к его художественному мастерству, к вопросам эстетики стиля и языка. В этом плане большое

[1] *Хамид Олимжон*. Кўклам. Таш.: Ўздавнашр, 1929. С. 4.
[2] См.: Қизил Ўзбекистон. 18.04.1938.
[3] Там же.

значение имеют такие исследования, как «Ҳамид Олимжон абадияти» («Бессмертие Хамида Алимджана», 1967) Сарвара Азимова, «Шоир дунёси» («Мир поэта», 1974) Салахиддина Мамаджанова, «Ҳамид Олимжоннинг поэтик маҳорати» («Поэтическое мастерство Хамида Алимджана», 1964) и «Ҳамид Олимжон» (1979) Наима Каримова. Сарвар Азимов в своей монографии раскрыл такие грани творчества поэта, как его новаторство, способы и методы создания образов, искусство построения сюжета и композиции, художественные приемы, язык и стиль, использование им сокровищницы классической литературы и устного народного творчества. Ученый использовал архивные материалы, приводя малоизвестные факты и документы.

Жизнь Хамида Алимджана была недолгой, но прожил он ее ярко. Родился Х. Алимджан 12 декабря 1909 г. в городе Джизаке. После октябрьского переворота, в 20-е годы, учился в новых школах. Важную роль в формировании Хамида Алимджана как человека и творческой личности сыграла Педагогическая академия. В 1928–1930-е годы он учился здесь вместе с молодыми поэтами Уйгуном, Айдын, Миртемиром, Джалалом Икрами. Большую роль в его творческом совершенствовании сыграла царившая здесь литературная атмосфера.

Первый стихотворный сборник Хамида Алимджана — «Весна», опубликованный в 1929 г., еще в студенческую пору, возвестил о том, что в национальную литературу вошел новый талантливый поэт, остро чувствующий дыхание своей эпохи.

После окончания Педакадемии, в 30-е годы, он сотрудничает сначала в газетах и журналах, потом работает в Институте культурного строительства Узбекистана. Наряду с поэтическим творчеством ведет научно-исследовательскую работу. Статьи, написанные в 30-е годы, такие как «Ўқиш ва ўрганиш қийинчиликлари» («Трудности учения и постижения»), «Ёзувчининг савиясини кўтарайлик» («Поднимем уровень мастерства писателя»), «Адабиётимизнинг тикка кўтарилиш даврида» («В период подъема нашей литературы»), «Адабиёт ва халқ» («Литература и народ»), «Ўзбек халқининг адабиёти» («Литература узбекского народа»), Хамид Алимджан посвящает теоретическим и практическим вопросам новой литературы, дискутирует по проблемам путей ее развития, системе направлений.

Особое внимание Хамид Алимджан уделял изучению узбекской классической литературы и фольклора. В этот период он написал такие статьи, как «Ўзбек халқининг улуғ шоири Навоий» («Великий поэт узбекского народа Навои»), «Навоий ва замонамиз» («Навои и современность»), «Мардлик, муҳаббат ва дўстлик достони» («Поэма мужества, любви и дружбы»), «„Фарҳод ва Ширин“ ҳақида» («О поэме „Фархад и Ширин“»), «Ўзбек халқининг ўлмас шоири ҳақида» («О

бессмертном поэте узбекского народа»), «Муҳаммад Амин Муқимий». В этих статьях исследованы важнейшие материалы по узбекской классической литературе и устному народному творчеству, раскрыты черты национального своеобразия узбекской литературы.

Весомы заслуги Хамида Алимджана в исследовании и пропаганде мировой литературы. Показателем его глубоких знаний и умения объективно оценить творчество литераторов различных национальностей являются такие статьи, как «В.В. Маяковский ҳақида» («О В.В. Маяковском»), «Толстой ва ўзбек халқи» («Толстой и узбекский народ»), «Салом, Пушкин» («Здравствуй, Пушкин»), «Буюк санъаткор» («Великий художник»), «Жамбул ва халқ» («Джамбул и народ»), «Тарас Шевченко». Они знакомят с особенностями творчества этих писателей, спецификой их художественного мастерства, эстетическими концепциями.

Расширился круг тем, возрос художественный уровень творчества Хамида Алимджана. Особенно проявилось это в поэтических сборниках «Олов сочлар» («Огненные волосы», 1931), «Ўлим ёвга» («Смерть врагу»), «Пойга» («Скачки», 1932). В эти книги вошли стихи «Шарқ» («Восток»), «Ўзбекистон», «Сиёб», «Бахтлар водийси» («Долина счастья») — это стихи о новой жизни, чувствах, порожденных яркими событиями, происходящими в стране. Во второй половине 30-х годов Алимджан опубликовал сборники «Дарё кечаси» («Вечер у реки», 1936), «Чирчиқ бўйларида» («На берегах Чирчика», 1937), «Ўлка» («Страна», 1939), «Бахт» («Счастье», 1940). Вошедшие в эти сборники стихотворения отличаются изысканной стилистикой, образностью, эмоциональной насыщенностью, экспрессивностью.

Х. Алимджан размышляет в своих стихах о жизни и смерти, счастье и горе, о молодости и верности, любви и страсти. Такие стихи, как «Ҳар юракнинг бир баҳори бор» («Каждому сердцу дана одна весна»), «Хаёлинг-ла ўтади тунлар» («В мыслях о тебе проходят ночи»), «Савол» («Вопрос»), «Ишим бордур ўша оҳуда» («Мне той газели нужно многое сказать»), «Хаёлимда бўлдинг узун кун» («Весь долгий день в мечтах моих — ты»), «Соғинганда» («Когда тоскую по тебе»), «Офелиянинг ўлими» («Смерть Офелии»), и сегодня затрагивают самые тонкие струны человеческого сердца. Последнее стихотворение написано под впечатлением «Гамлета» В. Шекспира. Это поистине поэтический гимн любви, верности, можно сказать, стихотворный памятник разбитому сердцу, жертве чистой любви. Стихотворение стало новым словом, откровением в узбекской поэзии.

Многие стихи Хамида Алимджана этого периода посвящены родной стране, народу. Стихотворение «Узбекистан» проникнуто чувством любви к отечеству, к прекрасному солнечному краю. В тексте

продумано каждое слово, каждое привносит свои краски в опоэтизированный облик страны.

Чиройлидур гўё ёш келин,
Икки дарё ювар кокилин.
Қорли тоғлартурар бошида,
Гур водийлар яшнар қошида.
Чор атрофга ёйганда гилам,
Асло йўқдир бундаин кўклам...

Словно невеста счастливая ты —
У ног твоих пламенеют цветы,
Чело твое венчает убор
Снежных серебряно-белых гор,
И полноводны, и широки
Тебя омывают две реки[1].

При создании образа Родины Хамид Алимджан основное внимание сосредоточивает на тех, кто превратил Узбекистан в цветущий край, кто составил славу его — он воспевает людей, раскрывая их замечательные достоинства. Слова, исходящие из души поэта, обращенные к труженикам Узбекистана, волнуют сердца читателей.

Такие стихи Алимджана, как «Долина счастья», «На берегах Чирчика», «Дарё тиниқ, осмон беғубор» («Река прозрачна, небо ясно»), «Чимён эсдаликлари» («Чимганские воспоминания»), «Ўрик гуллаганда» («Когда цветет урюк»), воссоздают образ страны в единстве с чувством любви к народу. Поэтику стихотворения «Казахстан» отличает развернутая система словесных средств выражения — нетипичные сравнения, оригинальные уподобления и определения. Оно знакомит читателя с жизнью казахского народа, с его обычаями и традициями, с национальным характером, своеобразной красотой природы. Искренне звучат строки о дружбе двух народов.

Поэзии Х. Алимджана всегда присущи взволнованность, экспрессия, патетика. Строки текучи и мелодичны, при чтении вслух они поются как песня. Это качество его поэзии сохраняется и в лироэпических произведениях.

В 30-е годы Х. Алимджан обращается к жанрам баллад и поэм-дастанов. В их поэтике лирическое и эпическое тесно связаны друг с другом, и это определило стилевые новации таких произведений, как «Икки қизнинг ҳикояси» («Рассказ двух девушек») и «Зайнаб ва Омон» («Зайнаб и Аман»).

В основе поэмы «Зайнаб и Аман» лежит сюжет из реальной жизни. Прототип Зайнаб — Зайнаб Аманова, член коллективного хозяйства

[1] Пер. Л. Пеньковского. См.: *Хамид Алимджан*. Избранные произведения. Таш.: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1971. С. 7.

Гиждуванского района Бухарской области. В 1935 г. доблестный труд этой девушки был заслуженно отмечен: ее наградили орденом. Сначала, в 1936 г., Алимджан написал о знаменитой девушке-хлопкоробе очерк, а в 1938 г. — дастан.

В поэме изображен новый человек, воспеты любовь и прогрессивные завоевания нового времени.

Зайнаб ўсган элнинг мисли йўқ.
Зайнаб ўсган эл бахтга тўлиқ.
Буни кўрган тез бўлар банда,
Буни инсон бир қур кўрганда
Юрагида ҳеч армон қолмас,
Бунга жаннат тенглаша олмас.

Шаля, играя, подросла Зайнаб.
В чудесном крае расцвела Зайнаб.
Казалось, тут от века жизнь сладка.
Заметивший тот край издалека,
Усталый путник ликовал заранее
И предвкушал свершенье всех желаний[1].

В поэме рассказано о любви двух сирот — Зайнаб и Амана. В ракурсе их истории автор раскрывает суть противоборства старых и современных взглядов на любовь и взаимоотношения молодежи. Поэт резко осуждает обычаи, противостоящие свободе человека в создании семьи. По сюжету, тетушка Анар хочет выдать свою приемную дочь Зайнаб за Сабира по-старинке. Но Зайнаб не согласна. Девушка решительно отказывается подчиняться старым обычаям, она борется за свое счастье. Хамид Алимджан на примере образа Зайнаб воспевает стремление человека к свободному выбору своего жизненного пути.

Конфликт, изображенный в поэме, не был художественным вымыслом. Подобная ситуация — противостояние старых и новых воззрений — часто встречалась в жизни. И образы получились живые, полнокровные. Духовный облик нового поколения, его мировоззрение художественно воплощены в героях поэмы — Зайнаб, Амане, Сабире. Все трое — представители современной молодежи. В них нет покорности, рабских чувств. Они вольны выбирать свой путь, и это достижение идеалов новой жизни.

Х. Алимджан поставил в этой поэме проблему свободы выбора в любви и сделал это творчески, опираясь на традиции классической литературы. Поэма «Зайнаб и Аман» близка к поэме «Лейли и Меджнун» великого Навои. Наблюдается ряд сюжетных совпадений: сва-

[1] Пер. Ю. Нейман. См.: *Гулям Г., Айбек, Алимджан Х.* Стихотворения и поэмы. С. 595.

дебное венчание в поэме Навои; мольба дочери Науфаля, обращенная к Меджнуну, встреча Зайнаб и Сабира и др. Похоже и поэтическое решение образов произведений. И Меджнун, и Сабир — оба сторонники свободы в любви и действуют похоже. Когда дочь Науфаля рассказывает Меджнуну о своей любви к другому юноше, он, Кайс-Меджнун, похожим образом желает влюбленным счастья. Так же и Сабир отвечает пониманием ищущей поддержки Зайнаб:

Хоҳишларинг бўлмасин увол,
Ота-она истагин адо
Қилиб, сенинг эркингни паймол
Этсам агар бўлайин гадо.
Бор, азизим, ёш кўнглинг тўлсин,
Бор, суйганинг ўзингга бўлсин.

Пусть злые старики уйдут с пути,
Пусть не мешают молодым идти,
Как нам велит душа и наше право!
Людские чувства — больше не забава…
Не мучься, милая! Люби Амана!
Кто-кто, а я тебе мешать не стану.
Я знаю цену подлинной любви.
Будь счастлива, сестра моя!.. Живи…[1].

Сюжет поэмы развивается динамично, в соответствии с логикой развития истории любви Зайнаб и Амана. Это позволяет связать идейное содержание и характеры образов в единую концептуальную линию. Композиция произведения оригинальна, события развертываются так, чтобы не ослабевая удерживать внимание читателя. Поэма состоит из трех частей. Первая повествует о том, что Зайнаб влюбилась в юношу по имени Аман, об их искренних отношениях. Вторая — о тяжелых годах детства Зайнаб, оставшейся сиротой. Третья часть посвящена биографии Амана и завершается свадьбой влюбленных.

Прекрасным поэтическим образцом можно назвать письмо влюбленной Зайнаб Аману. Для описания душевного состояния Зайнаб автор использует приемы психологического раскрытия. Он создает поэтическую обстановку при помощи эмоционального описания пейзажа. Автор помещает героиню в особое пространство поэтического самовыражения:

Ярим оқшом, чумчуқлар тинган,
Ҳамма қора либос кийинган.
Сойларда тун, саҳроларда тун,

[1] Пер. Ю. Нейман. См.: *Гулям Г., Айбек, Алимджан Х.* Стихотворения и поэмы. С. 611.

Дараларда, водийларда тун.
Япроқларда тун ётиб ухлар,
Сойларда тун қотиб ухлар…

Как ночью все таинственно и строго!
По Зеравшану лунная дорога
Бежит и зыблется средь черноты.
О чем-то глухо шепчутся кусты,
Лишь кое-где облитые Луною[1].

Поэтичная картина ночи вводит читателя в душевный мир Зайнаб, позволяет понять эмоциональное состояние девушки, пишущей письмо любви. Поэт подчеркивает, что чувства Зайнаб чисты, как родниковая вода, ей присущи застенчивость, смущение, целомудрие. Она не в состоянии преодолеть желания высказать тайну сердца, но вместе с тем ей стыдно первой поведать юноше о своей любви. Автор раскрыл нам внутреннюю борьбу двух чувств — страсти, жажды любви и страха быть отвергнутой.

Образ Зайнаб раскрывается в призме ее поступков — они соответствуют ее душевным переживаниям. Поэтому читатель воспринимает поступки Зайнаб вполне естественными и волнуется вместе с героиней, страдает и сопереживает ей. Верно подчеркивал М.Е. Салтыков-Щедрин, что «самый трудный для писателя вопрос — это изображение движений и поступков героев, писатель должен написать это так, чтобы читатель поверил: в ту минуту, в той ситуации, герой не может поступить иначе»[2]. Изображение поступков Зайнаб полностью отвечает этим требованиям. Прекрасно сумел раскрыть Х. Алимджан и национальные черты в образах героев, показать национальную специфику узбекского быта и нравов.

Стиль поэмы плавный, текущий, мелодичный. Поэма — истинный образец следования канонам классической поэзии, «не описывающей, а говорящей, повествующей картинами, образами» (В. Белинский).

В творчестве Хамида Алимджана 30-х годов отдельное место занимает новый жанр — эртак-дастан (поэма-сказка). Создание таких дастанов, как «Айгуль и Бахтиёр» (1937) и «Семург» (1939), является примером новационно-творческого восприятия и использования традиций национального фольклора.

Хамид Алимджан с детских лет увлекался народным творчеством. Его дед мулла Азим и мать Камила-биби часто рассказывали ему сказ-

[1] Перевод Ю. Нейман. См.: *Гулям Г., Айбек, Алимджан Х.* Стихотворения и поэмы. С. 601.

[2] *Салтыков-Щедрин М.* Полное собрание сочинений. Т. 8. М., 1957. С. 465.

ки, притчи, басни, и поэт впоследствии писал о том, какое впечатление они на него производили, как отзывались в его душе:

Болалик кунларимда,
Уйқусиз тунларимда,
Кўп эртак эшитгандим,
Сўйлаб берарди бувим…
Бувимнинг ҳар қиссаси,
Ҳар бир қилган ҳиссаси
Фикримни тортар эди,
Ҳавасим ортар эди.

Из детства, как из дальнего тумана,
Мне слышатся годам наперекор
Те сказки, что рассказывала мама.
Я голос ее слышу до сих пор[1].

Детское восприятие фольклора в годы учебы в школе, а потом в институте расширялось, обогащалось: поэт постоянно занимался изучением устного народного творчества. Во второй половине 30-х годов Х. Алимджан в период подготовки к изданию дастана «Алпамыш» слушал сказителя Фазиля Юлдаша-оглы и написал на основе услышанного большое предисловие к этому дастану. Поэт неоднократно подчеркивал: необходимо как зеницу ока оберегать сокровищницу фольклора — народное достояние, использовать его в формировании нового мировоззрения. В частности, он писал: «Жизнь показывает, насколько важно, чтобы наши писатели знали фольклор. Значение фольклора исключительно велико в развитии узбекской литературы, в том, чтобы язык литературы стал истинно народным, был глубок и прост. И, наконец, в том, чтобы сделать истинно народной узбекскую новую литературу».

Х. Алимджан боролся с теми, кто принижал роль устного народного творчества в современной литературе[2]. Он преклонялся перед Фазилем Юлдаш-оглы и посвятил ему стихотворение «Куйчининг хаёли» («Думы сказителя»). Другому народному сказителю, Абдулле-шаиру, он посвятил стихотворение «Дўмбиранинг мақтови» («Восхваление домбры»). Все это свидетельство огромной любви Хамида Алимджана к фольклору, который он считал энциклопедией истории народа, проявлением мудрости, зеркалом народной жизни, его чаяний и надежд.

При написании сказок-дастанов «Айгуль и Бахтиёр» и «Семург» Х. Алимджан использовал прием вплетения реальной истории в сказочный сюжет, синтезируя в поэтике текста сказочно-фольклорные мотивы и романтические средства выразительности. Следуя сказочной

[1] Пер. А. Файнберга. Публикуется впервые.
[2] См.: Ўзбек фольклорининг жонкуяри // Шарқ юлдузи. 1959, № 2.

традиции, поэт осудил угнетение и предательство, двуличие и подлость, воспел справедливость и красоту, реализовал формулу «добро всегда побеждает зло».

Дастан «Айгуль и Бахтиёр» проникнут оптимизмом и верой народа в свои силы, в счастливое будущее. В центре дастана — образ Айгуль. Он воплощает в себе черты, присущие героям, вобравшим в себя народную силу и волю. Хотя восстание в стране Джимбил и потерпело поражение, жестокий хан не может убить Айгуль. Перед ней возникают неисчислимые препятствия и трудности: она оказывается узницей зиндана, ее уносит река, она попадает в лапы Джаржан-падишаха, ее проглатывает Джайхун-рыба, она голодает и остается в рубище. Но Айгуль мужественно переносит все, она не теряет силы и не покоряется. Напротив, в конце концов убив жестокого хана, она достигает своих желаний и дарит счастье народу. Айгуль — символ народного идеала и народной мечты. Поэт в этом образе показал, что народ не сломить никогда и никому. В дастане «Семург» такие же черты воплощены в образе чабана Буньёда. Буньёд так же, как и Айгуль, — олицетворение светлых народных надежд и героизма.

Как рассказывается в дастане «Семург», бедный юноша-чабан Буньёд сумел выполнить условия принцессы Паризод, которые не смогли выполнить принцы и сыновья ханов: он свалил чинару, убил страшного дэва. Все были поражены силой и смелостью юноши. Но ни хан, ни его дочь принцесса Паризод не оценили его мужества. Паризод, нарушив свое слово, поступила низко и подло. Эта героиня — воплощение коварства, предательства, наглости и лживости. В финале дастана она бесстыдно говорит Буньёду о том, что не смогла полюбить его лишь потому, что она — ханская дочь. В дастане, воспевающем героизм и повествующем о романтических приключениях, разоблачены предательство и несправедливость — реальные общественные проявления зла.

Написанный в стиле народных сказаний, дастан «Семург» полон сказочных образов и романтических ситуаций. Через них раскрывается правда современной жизни. Поэт использует специфичные канонические мотивы и образы фольклора: чудесные превращения, сражения с фантастичекими существами. Описывая борьбу Буньёда с дэвом в лесу, поэт пользуется гиперболами, которые призваны не акцентировать сказочность происходящего, но направлены на символико-психологическую метафоризацию зла.

Сказочные поэмы Хамида Алимджана дарят читателям истинно эстетическое наслаждение, служат воспитанию молодежи в духе героизма и гуманизма.

Пройдя в 20-е годы период творческих поисков, Х. Алимджан уже ко второй половине 30-х начинает завоевывать высоты поэтического

мастерства. Но этот творческий рост не был легким. Поэт столкнулся с различными ограничениями, диктуемыми установками соцреализма. Негативное воздействие на творчество Х. Алимджана оказали ставшие ведущей, доминантной тенденцией в литературе и искусстве той эпохи восхваление действительности, торжественность, воспевание лишь светлых сторон жизни, ее приукрашивание. Все это противоречило правде жизни. Таковы стихи «Сосо», «Башар қўёши» («Солнце человечества»), «Нима бизга Америка» («Что нам Америка»), «Бахт тўғрисида» («О счастье»), «Бахтимиз тарихига» («К истории нашего счастья»), «Шодликни куйлаганимнинг сабаби» («Причина того, что воспеваю радость») и некоторые другие. Таков был дух эпохи. Однако не это является решающим в оценке его творчества — Х. Алимджан и в 30-е годы по мере возможности пытался изображать жизнь, не искажая ее. В результате к концу этого периода он был признан крупным поэтом и общественным деятелем, в 1939 г. его избрали председателем Союза писателей Узбекистана. На этой ответственной должности Х. Алимджан проработал до конца жизни.

В годы Второй мировой войны начинается новый период творчества Х. Алимджана. Его поэзия была актуальна, он откликался на требования военного времени. Поэт пламенно выступал на народных митингах против фашизма. В составе делегации Узбекистана вместе с К. Яшеном, Миртемиром и Зульфией был на Центральном фронте (1943 г.), воочию познакомился с боевой обстановкой.

В те «шинельные годы» Х. Алимджан написал много зрелых, несущих в себе боевой дух произведений. Большинство стихов, вошедших в сборники «Она ва ўғил» («Мать и сын», 1942), «Қўлингга қурол ол!» («Возьми оружие в руки!», 1942), «Ишонч» («Вера», 1943), явили собой прекрасные образцы военно-патриотической лирики. В стихотворении, написанном в первый день войны, «Ғалаба қўшиғи!» («Песнь победы!»), Х. Алимджан жестко осуждает захватническую войну фашистской Германии, провозглашает уверенность в победе над врагом. Для раскрытия своей поэтической задачи автор умело пользуется народными образами, пословичными выражениями:

Кундузни тун деб ўйлаб сарҳадга келди ўғри,
Кўршапалак охири оташга келди тўғри,
Тушар доим эсимга — ўзбек мақолидир бу:
Ким аввал мушт кўтарса, албатта кўрқоқ келди.

Летучья мышь вдруг на огонь слетает.
Так враг идет, забыв людской союз.
Есть истина узбекская простая —
Кто первым поднял руку, тот и трус[1].

[1] Пер. А. Файнберга. Публикуется впервые.

В своей лирике Х. Алимджан призывает к борьбе с врагом. Поэт раскрывает истинную суть фашизма, говорит о необходимости единения всех народов для победы над этим злом. Яркие образы патриотов отечества встают со страниц его лирики военных лет. Лирический герой его поэзии, который до войны был занят мирным созидательным трудом, в годы войны всем существом своим, всеми помыслами превратился в воина-героя, сражающегося за победу. Таковы лирические герои стихов «Йигитларни фронтга жўнатиш» («Отправление юношей на фронт»), «Возьми оружие в руки!», «Хат» («Письмо»), «Шинель», «Севги» («Любовь»), «Ниҳол» («Росток»), «Қамал қилинган шахар тепасидаги ой» («Луна над осажденным городом»). Потрясает в стихотворении «Отправление юношей на фронт» образ матери, ее простые и искренние слова, ее человеческая мудрость и истинный патриотизм, который как набат звучит для сынов Отечества:

Хайр, ўғлим, оқ йўл бўлсин,
Хайр, кўзим қораси.
Билким, жангда билинади,
Мард йигитнинг сараси.

Счастливый путь, прощай, сынок,
Зеница ока моего!
Знай, что мужчину узнают
В бою по храбрости его[1].

С точки зрения поэтического мастерства военная лирика Х. Алимджана достигает большой художественной силы. Большинство стихов отмечены тонким лиризмом, многообразием красок.

Устремление поэта к поэтическому изображению исторической правды о войне, к пониманию ее причин определило содержание стихотворений «Шарқдан Ғарбга кетаётган дўстимга» («Другу, уходящему с Востока на Запад»), «Возьми оружие в руки!», «Шинель». В последнем стихотворении нет ни высокопарных слов, ни пламенных призывов. Внутренние переживания юноши-бойца поэт передает в словах, обращенных к шинели. Это слова, исходящие из сердца, просты и доходчивы. Стихотворение пробуждает в сердцах читателей негодование, проклятие войне.

Правда военной жизни тех лет и боевой дух отразились в балладах Х. Алимджана «Роксананинг кўз ёшлари» («Слезы Роксаны») и «Жангчи Турсун» («Боец Турсун»). В первой балладе повествуется о горе молодой украинки Роксаны, эвакуированной в Узбекистан. Ее маленький сынишка умирает от болезни. «Где здесь найти христианское

[1] Пер. Л. Шпирта. См.: *Хамид Алимджан*. Избранные произведения. С. 73.

кладбище? — мучается Роксана. — Мусульмане не позволят положить в свою землю моего сына». Ее успокаивает старик-узбек: «Теперь эта земля, дочка, тебе не чужая. И земля Украины для меня не чужая». Узбеки не оставляют Роксану в одиночестве, украинского мальчика Вову хоронят на своем кладбище. Баллада повествует о жизненной ситуации, таящей в себе огромную внутреннюю силу.

Действующие лица баллады «Боец Турсун» — боец и его мать. Молодой солдат во время сражения поддается чувству страха, сердце его вдруг начинает дрожать так, что он готов убежать с поля боя. Перед наступлением Турсун, думающий о побеге, получает письмо от матери. Она желает ему сражаться, подобно богатырю, она ждет от сына мужества и храбрости. Письмо матери оказывает сильнейшее воздействие на бойца — он идет в бой и оправдывает ее надежды.

Образ матери в балладе — олицетворение патриотизма узбекских женщин, благословляющих сыновей на битву. В поэтике баллады ощущается сильное влияние традиций устного народного творчества. В ней использованы фольклорные изобразительные средства, народные стихотворные ритмы и мелодика. Однако образ матери психологически несколько идеализирован, ее слова порой напоминают партийные лозунги. Когда мать говорит сыну: «Чем услыхать, что ты дезертировал и остался живым, лучше узнать, что ты погиб», в это трудно поверить. Но созданная поэтом художественная реальность заставляет читателя поверить в происходящее — такой подход оправдан необходимостью поддерживать в бойцах чувство патриотизма, храбрость.

Немало в творчестве Х. Алимджана периода войны и художественно-публицистических произведений. Его статьи «Умид ва ишонч» («Надежда и вера»), «Сирдарё бўйларида» («На берегах Сырдарьи»), «Дўстлигимиз ҳақида» («О нашей дружбе»), «Мен ўзбек халқи номидан сўзлайман» («Я говорю от имени узбекского народа»), «Бирлик» («Единство»), «Қайтиш» («Возвращение») ярко показывают поучительные стороны исторического прошлого и современной действительности, рассказывают об одаренности узбекского народа. Статья «Я говорю от имени узбекского народа» (1943) явилась достойным вкладом в сокровищницу узбекской публицистики. В ней автор решительно разоблачает фашизм, его идеи националистического господства, с огромным волнением говорит о своей любви к Родине. Поэт клянется: «Мой народ любит единство, единомыслие, единодушие. Пока живы, мы будем друг другу помогать и поддерживать… Мой народ знает цену дружбы и братства».

Хамид Алимджан в своем стремлении писать на актуальные для своего времени темы плодотворно использовал и возможности драматургии. В 1941 г. поэт написал в соавторстве с Н. Погодиным, Уйгуном, С. Абдуллой музыкальную драму «Ўзбекистон қиличи» («Меч

Узбекистана»). Позже он создал историческую драму «Муқанна» (1943). Обе пьесы, особенно «Муқанна», являются серьезным достижением узбекской драматургии военного периода. В этой драме историческая тема успешно использована для провозглашения идей любви к Родине, ненависти к оккупантам-врагам. Показывая героическую борьбу узбеков против арабских завоевателей, драматург решительно осуждает политику военной силы, но не соотносит с завоевателями весь арабский народ. Эта позиция Х. Алимджана выражена в словах одного из героев пьесы — зарафшанского дехканина Гирдака:

Арабда ҳам мусичадай бегуноҳ,
Сенга ўхшаш бечоралар жуда кўп.
Жалойирга ёғдир барча қаҳрингни,
Баттолға соч, қанча бўлса заҳрингни.
Кимки босиб кирган бўлса юртингга
Шуни қурит!

Среди таких же, как и ты, арабов
Невинных много. Так направь свой гнев
На Джалаира, на Баттала, на тех,
Кто к вам идет с войной своей неправой[1].

Главный герой драмы — Хашим Муканна, сын Хакима, — историческая личность. Муканна в борьбе против врага проявил беспримерную стойкость, мужество и героизм. Он всегда ходит под покрывалом и появляется неожиданно там, где требуется, он руководит народным движением. Народ доверяет Муканне и следует за ним, нанося ощутимый ущерб арабским захватчикам. В финале Муканна и его верные товарищи, чтобы не оказаться в плену, входят в горящий костер и сгорают в его пламени. Драматург подчеркивает мысль о том, что те, кто не жалеет жизни в борьбе за свободу Родины, никогда не умирают, не попадают в плен. Монолог Муканны, звучащий в конце драмы, подтверждает эту идею и становится его завещанием соотечественникам:

Халққа айтинг, мен асло ўлганим йўқ,
Ёв кўлига таслим ҳам бўлганим йўқ,
Мен элимнинг юрагида яшайман,
Эрк деганнинг тилагида яшайман.
Қуллик билан туролмайман бир ерда,
Душман билан ётолмайман бир гўрда...
Яна кимки, ватан учун жанг қилса,
Яна кимки, ёв ҳолини танг қилса,
Яна кимки, ёвни қувса ватандан
Менинг чеҳрам кўринади ўшандан.

[1] Пер. А. Файнберга. Публикуется впервые.

Скажите всем: я буду жить всегда!
Я не умру, о други, никогда.
В живой душе народа буду жить,
В желании свободы буду жить!
Когда народ богов себе искал,
Одну свободу богом я назвал…
Меня узнаете вы в том,
Сегодня вечным стану я огнем,
Призывом мести поднимусь я в нем![1].

Конфликтную основу драмы составляет противостояние представителей народа — Муканны, Аташ, Гульабад, Гульайим, Гирдака и арабских захватчиков, их командующего Саидбаттала, духовного лица Ждалаира, хозяина раба Феруза. Между ними идет борьба не на жизнь, а на смерть. Идея драмы воплощена одновременно в положительных и отрицательных образах и выявляется в их действиях, диалогах, монологах. Взволнованно звучат монологи Муканны.

Драма «Муканна» написана в стихах. По художественной форме, ее совершенству и глубине, изысканности стиля она стоит в ряду знаменитых сценических творений мировой классики. Известный писатель А. Фадеев говорил: «Пьеса „Муканна“ написана очень талантливо». Академик Камиль Яшен дал высокую оценку драме: «Образ Гульайим, нежной, мягкой и беспощадной к врагам, мужественной, напоминает Лауренцию, Ширин, Нестан-Дареджан — он не уступает этим бессмертным образам».

Русский писатель К. Федин говорил: «Разговор о мастерстве писателя надо начинать с оценки его языка. Потому что даже такой из первостепенных показателей художественной формы, как композиция, с точки зрения значимости стоит после такого показателя искусства писателя, как язык». Х. Алимджан умел в своих произведениях воплотить поэтическое содержание через мастерское использование образно-языковых средств выражения, при этом мог быть кратким и простым, но ярким и выразительным. В языке произведений поэта нет искусственности, абстрактности, нет выспренних слов, неуместных повторов, малопонятной архаики. В поэзии Х. Алимджана наблюдается глубинное осмысление жизненных фактов, талантливое использование языковых богатств. Он создавал полновесные строки, бейты, напоминающие народные поговорки и мудрые изречения.

Поэзия Х. Алимджана богата разнообразием средств образного воплощения сложных идей и проблем времени. Среди них встречаются неповторимые сравнения, определения, гиперболы, олицетворения.

[1] Пер. В. Державина. См.: *Хамид Алимджан*. Муканна. Таш.: Государственное издательство художественной литературы УзССР, 1964. С. 62.

Наиболее часто поэт использует такое средство художественного изображения, как сравнение. Нередко одну определенную ситуацию или состояние героя он сравнивает с другой ситуацией или состоянием, и при этом рождаются яркие метафоры:

Дарё тинмай соларди шовқин,
Қиз кўзидай қора эди тун.
Қиз қалбидай пок эди ҳаво,
Қиз қалбидай севгига даво.

Как ночью все таинственно и строго!
По Зеравшану лунная дорога
Бежит и зыблется средь черноты,
О чем-то глухо шепчутся кусты[1].

С точки зрения ритмики и рифмы стихи Алимджана совершенны. Поэту удается обеспечить за счет языкового разнообразия плавность, музыкальность, четкость стиха, подчас льющегося как песня.

Свободная от усложненной символики поэзия Х. Алимджана близка и понятна народу. В этом одна из причин неувядаемости его поэзии. Главным качеством стиля произведений Х. Алимджана является содержательная наполненность каждой строки, плавное и образное движение мысли, он избегает легковесных выражений, заключая философский смысл в каждое слово, каждую строку.

В Узбекистане память Хамида Алимджана увековечена в названиях школ, училищ, институтов, улиц и проспектов, общественных и государственных учреждений. Государственный университет в г. Карши, станция метро в Ташкенте, Дом литераторов при Союзе писателей носят его имя. Учреждена премия имени Хамида Алимджана. Творчество поэта занимает прочное место в учебных программах школ. Его произведения переведены на многие языки. В 2004 г. Хамид Алимджан награжден (посмертно) орденом «Буюк хизматлари учун» («За выдающиеся заслуги».

Миртемир
(1910–1978)

Миртемир — любимый народом лирический поэт, внесший значительный вклад в развитие узбекской литературы XX в. Как отметил К. Яшен, «Миртемир — наставник, основоположник новой узбекской

[1] Пер. Ю. Нейман. См.: *Гулям Г., Айбек, Алимджан Х.* Стихотворения и поэмы. С. 604.

поэзии, один из поэтов-аксакалов. Это очень трудолюбивый, терпеливый, знающий, скромный, чуткий и умный мастер слова. Поэт-патриот глубоко изучил живые традиции классики и устное народное творчество, вложил все свои силы в то, чтобы поднять современную нашу поэзию до вершин мирового творчества»[1]. Чингиз Айтматов писал о нем: «Миртемир великий поэт, лучший друг, уникально обаятельный человек… Он — в одном ряду с Гафуром Гулямом, Айбеком, Шейхзаде и другими мастерами старшего поколения узбекской литературы»[2].

Миртемир Турсунов родился 10 мая 1910 г. в семье дехканина в кишлаке Эски Икон Туркестанского района Казахстана. Грамоте выучился в школе своего кишлака. В 11 лет бежал в Ташкент, воспитывался в школе-интернате, в новометодных школах. Высшее образование получил в Педагогической академии. Работал в редакциях газет и журналов, был редактором в различных издательствах. Будучи консультантом в Союзе писателей Узбекистана, внес весомый вклад в воспитание молодых поэтов.

Интерес к литературному творчеству проснулся в Миртемире очень рано. Поэт вспоминал: «Мое первое стихотворение появилось в газете „Ёш ленинчи“ в 1926 году»[3].

Как поэт со своим видением, Миртемир скоро привлек внимание читателей. Первый его сборник, названный «Шуълалар қўйнида» («В объятиях лучей»), был опубликован в 1928 г. В него вошли стихи «Меҳнат» («Труд»), «Сўнгги хат» («Последнее письмо»), «Кураш ва тилак» («Борьба и желание»), «Ўзбек қизи Мастоной» («Узбекская девушка Мастоной»), «Бахт» («Счастье»), «Саҳро» («Степь»), «Меҳнат боласи» («Дитя труда»), «Ўт ёниб турса» («Когда горит огонь»). Сборник свидетельствовал о появлении в национальной литературе нового дарования, и хотя в некоторых стихах встречались труднопонимаемые строки и символы, излишняя риторика, туманные образы, они были несомненно отмечены печатью таланта.

Сборник «В объятиях лучей» был очень современным по своей тональности. В нем воссоздан художественный образ человеческого труда. Поэт славит труд, являющийся основой всего материального и духовного мира, созданного человеком.

Этот сборник Миртемира стал знаменательным событием в литературной жизни Узбекистана. В предисловии к нему критик Сотти

---

[1] *Миртемир*. Асарлар. Т. 1. Таш.: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1980. С. 5.

[2] Миртемир замондошлари хотирасида. Таш.: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1982. С. 24

[3] Адабиётимиз автобиографияси. С. 237.

Хусайн писал: «Сборник, который вы держите в руках, дарует узбекской литературе новые волнения, новые надежды… В белых стихах (сочма) сборника вы услышите песни истинной борьбы, восстаний, побед… Узбекский рабочий, дехканин прочтет и увидит свою жизнь, ощутит смысл своей борьбы в этой книге, получит удовольствие, восторг».

Поэтический талант Миртемира расцвел еще ярче в последующем его творчестве. Встречающиеся в некоторых ранних стихах схематичность и туманная символика уступили место жизненно реальным образам. Многие стихи в сборниках «Зафар» («Победа», 1929), «Кайнашларим» («Мои волнения»), «Бонг» («Набат», 1932), «Очлар улкасида» («В краю голодных»), «Пойтахт» («Столица», 1936), «Ўч» («Месть», 1943), «Танланган шеърлар» («Избранные стихи», 1947), «Танланган асарлари» («Избранные сочинения», 1958), «Шеълар» («Стихи», 1961, 1964), «Янги шеърлар» («Новые стихи», 1967), «Қуш тили» («Язык птиц», 1970), «Тингла, хаёт» («Слушай, жизнь», 1974), «Киприкларим» («Мои ресницы»), «Излайман» («Ищу», 1976), «Ёдгорлик» («Память», 1978) — образцы высокохудожественной поэзии. Миртемир воспринял уроки поэтической школы наставников, глубоко изучал жизнь, был требователен к себе и тщательно работал над каждым своим произведением. Этот его труд, дающий замечательные результаты, скрыт в легкой, свободной поэтической манере.

Гафур Гулям говорил: «Мне так хорошо, когда я читаю Миртемира. Он пишет не торопясь, вольно»[1].

Уже в 30-е годы были созданы такие зрелые стихи, как «Шодиёна» («Радостное»), «Бахшининг айтганлари» («Сказания бахши»), «Аму қирғоқлари» («Берега Аму»), «Яли-Яли», «Яшил япроқлар» («Зеленая листва»), «Қора кўзлик» («Черные глаза»), «Бир шўх» («Озорница»). В написанном под впечатлением знаменитого «Яли-Яли» Алишера Навои одноименном стихотворении Миртемира воспеваются созидательные народные силы, превращающие степи в сады.

Одной из важных особенностей поэзии Миртемира 30-х годов является мастерское использование пейзажных образов для метафорического выражения идеи. Это определяет стиль таких стихотворений, как «Ўйлар» («Раздумья»), «Қизғалдоқ» («Маки»), «Қоя» («Утес»), «Сени, болалигим» («Тебя, мое детство»), «Хайр, Тошкент» («До свидания, Ташкент»), «Лолазордан ўтганда» («Проходя поля тюльпанов»), «Аччисой», «Яшил япроқлар» («Зеленые листья»). В них поэтические картины природы способствуют художественному выражению эмоций, тонкой передаче чувств лирического героя, его душевных переживаний.

[1] См.: *Саид Аҳмад*. Назм чорраҳасида. Таш.: Ёш гвардия, 1982. С. 16.

Миртемир пользовался картинами природы как необходимым материалом для построения поэтического образа и метафорического выражения основной идеи стихотворения. Таковы полные глубоких философских раздумий стихи «Тебя, мое детство», «Осень», утверждающие любовь к жизни, к родной земле.

Тема родной природы, неразрывно связанная с патриотическими чувствами, приобретает новое звучание в стихах поэта, созданных в годы Второй мировой войны. Воспевающие красоту жизни и очарование родного края стихотворения «Бу — менинг Ватаним» («Это — мое Отечество»), «Қирғоқ» («Берег»), «Вафо» («Верность»), «Денгиз бўйларида» («У моря») пробуждают энергию, патриотические силы, желание защищать Родину от врага, призывают к героической борьбе с фашизмом.

Миртемир пишет знаменитое «Сталинград ҳимоячиларига Тошкент зиёлиларидан саломнома» («Приветственное послание ташкентской интеллигенции защитникам Сталинграда»). Раскрывая сущность войны, ведущейся против гитлеровских захватчиков, поэт обращается к бойцам от имени народа, призывая их прогнать с родной земли врага. Стихотворное послание включает около 200 поэтических строк. Его финальные строки пафосно отражают дух времени:

Уринг, қасос олинг садоқат учун,
Уринг, ҳақиқат ва адолат учун…
Дунёда қолмасин фашист деган ном,
Мехнат диёридан оташин салом!

За попранную веру и свободу,
За пепелища на твоем пути,
За честь и правду своего народа
Фашизму всею кровью отомсти![1]

Проблемы военной поры отражены и в таких стихах Миртемира, как «Мен она бўлсам агар» («Если бы я был матерью»), «Сен — она!» («Ты — мать!»), «Бу — менинг Ватаним» («Это — мое Отечество»), «Она шаҳар» («Родной город»), «Ҳамшаҳар» («Земляк»), «Ўч» («Месть»), «Қирғоқ» («Берег»), «Ҳамшира» («Медсестра»). Лирическая мелодичность «мирных стихов» уступает место пафосному стилю, патетике, призванной отразить и поднять боевой дух сражающегося за свободу народа. Военная лирика Миртемира — в прямом смысле слова боевая народная лирика. Выраженные в ней чувства поэта зовут к единению, губоко волнуют читателей. Мастерски использованы в этих стихах и образы, и поэтическая форма народных песен, богатство живой речи, многие строки поэта воспринимаются как народные пого-

[1] Пер. А. Файнберга. Публикуется впервые.

ворки, крылатые изречения. В стихотворении «Месть» стиль приближен к народной песне.

Военная лирика Миртемира богата и новыми сюжетами, образами. В частности, в стихотворении «Ты — мать» поэт, освещая традиционный сюжет в духе современности, создает совершенно новый образ матери. Он поэтически возгласил великую роль матери в жизни каждого человека, воспел ее силу и слабость. Рисуя образ матери, благословившей сына на битву с врагом, взвалившей на свои плечи тяжесть разлуки, поэт сумел наполнить этот образ новым поэтическим звучанием. Стихотворение «Ты — мать» родилось как взволнованный, полный глубокой силы отклик на вечные страдания матерей, расстающихся со своими сыновьями во имя любви к Родине:

Алишерга алла айтиб ухлатган
Сен — Она.
Оғушида Бобур камолга етган
Сен — она.
Торобийни оғир жангга жўнатган
Сен — она.
Оламни нурида мунаввар этган
Сен — она.
Йиғласа — дунёни расо титратган
Сен — она.
Кулгиси саодат парвариш этган
Сен — она.
Доҳийлар бешигин бедор тебратган
Сен — она.
Меҳри баҳорида элни яшнатган
Сен — она.
Ягона ўғлингни жўнатдинг жангга
Бўл бардам, она!
Онадай ошиқ йўқ она Ватанга!
Муҳтарам она…

Алишера тихой песней усыпляла
Ты, мать.
И Бабуру совершенства даровала
Ты, мать.
Тараби на подвиг ратный посылала
Ты, мать.
Мир лучами золотыми освещала
Ты, мать.
Своим плачем горьким землю потрясала
Ты, мать.
Своим смехом ясным счастье созидала
Ты, мать.

Колыбель вождей без устали качала
Ты, мать.
Край весеннею любовью украшала
Ты, мать.
В бой единственного сына ты послала —
Будь же стойкой, мать!
Родина любви, сильней твоей, не знала,
О, святая мать![1]

Эти стихотворения Миртемира пробуждали в людях веру в победу, в справедливость, в завтрашний день, рождали в тех, кто жил в тяжелейших условиях военного быта, силы и надежду.

Несмотря на некоторую схематичность таких стихотворений, как «Беш-отар» («Пятизарядный»), «Тўйчи Эрйигит ўғли» («Туйчи, сын Эрйигита»), «Отлиқ аскар» («Воины-всадники»), военная лирика Миртемира — несомненное достижение узбекской поэзии.

В послевоенные годы по-новому раскрывается в творчестве Миртемира образ человека труда. В стихотворении «Эртанги кун» («Завтрашний день») трудовой народ назван творцом будущего страны, силой, способной изменить мир:

Инсон меҳнатидан ранг олур ҳаёт,
Инсон меҳнатидан ўзгарур жаҳон,
Ҳақиқат туғилар хаёлдан ҳам бот,
Бутун кучлилардан кучлироқ инсон…

Труд человека красит жизнь земную,
И жизнь меняется от века и до века.
Мы истиною это именуем
И повторяем: «Все от человека»[2].

Поэт гордится тем, что призван воспевать идеалы дружбы народов:

Дўстлик сўзи — сўзларнинг нақши,
Ҳеч сўз борми бундан ҳам яхши!
Ўз юртимда мен ҳам бир бахши,
Умрим кечар дўстликни куйлаб.

Есть слово «дружба». И оно всевластно,
Покуда солнце в небе не погасло.
И от него в душе и в сердце ясно.
Есть дружба. И она всегда прекрасна[3].

[1] Пер. С. Лиходзиевского. См.: *Миртемир*. Стихи. Таш.: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1973. С. 257.

[2] Пер. А. Файнберга. Публикуется впервые.

[3] То же.

Миртемир видит в дружбе между народами силу, рождающую радость, смелость, дающую человеку крылья. Такие его стихи, как «Элу юрт мақтови» («Во славу народа и страны»), «Бизга келинг» («Приходите к нам»), «Украинамсан» («Ты моя, Украина»), «Қирғизистон», «Қирғиз халқига» («Киргизскому народу»), «Махтумқули тўйида» («На празднике Махтумкули»), «Барҳаётлик» («Вечная жизнь»), «Қозоғим» («Мой казах»), «Олмаотанинг қиши» («Зима в Алма-Ате»), являются лучшими поэтическими произведениями, посвященными дружбе народов, в узбекской литературе XX в. В них обобщена мысль о необходимости сплотить силы для прогресса всего человеческого общества:

Тоғларни кўтаргай дўстликнинг кучи,
Дўстлик кучи — янги жаҳон қурғувчи.

Есть горы, пропасти, но есть иная сила —
Народов дружба — вот основа мира[1].

Воспевая дружбу между народами, Миртемир изображает характерные черты, определяющие своеобразие жизни, природы, культуры того или иного народа. Такие стихи поэта дарят читателю гордость за красоту своей земли. Миртемир создает обобщенные образы соседних стран. С любовью пишет он о Киргизии и киргизах, народе, который построил комбинаты, в дикие степи пустил комбайны, подчеркивая, что сердце у киргиза, как и его целинный хлеб, доброе и чистое. Поэтический реалистичный образ этой «страны гор — священного края» воспет с особым чувством восхищения.

Поэт посвятил стихи и Каракалпакии, ее природе, культуре, национальным обычаям. Его сборник «Қорақалпоқ дафтари» («Каракалпакская тетрадь», 1957) — серия стихов о достижениях Каракалпакии, братстве и дружбе узбеков и каракалпаков. В сборнике более двадцати стихотворений. Эта поэтическая серия объединена одной общей мыслью: узбеки и каракалпаки — истинные друзья, кровные братья, равноправные члены одной семьи, где общая земля, вода, счастье и радость.

Эл ўртада, юрт ўртада,
Тупроқ ўртада,
Бахт ўртада, қут ўртада,
Қирғоқ ўртада.
Мулк ўртада, мол ўртада,
Дарё ўртада.
Сув ўртада, бол ўртада,
Саҳро ўртада.
(«Кўл бўнида»)

[1] Пер. А. Файнберга. Публикуется впервые.

Мир для нас, край для нас,
Счастье, радость, любовь и свобода.
Все богатства — для нас —
И вода, и стада, и озера.
Реки братства для нас
И безмерность степного простора[1].
(«У озера»)

В «Каракалпакской тетради» соблюдены присущие специфике стихотворного цикла (туркум) критерии: выведенная в заглавие общая тема освещена многоаспектно, а единство достигнуто содержательной внутренней логикой стихов. Мягкий, веселый юмор, яркая образность создают неповторимость таких стихов, как «Қор қўмсаш» («Желание снега»), «Кўл бўйида» («У озера»), «Кегайлидан» («Из Кегейли»), «Барқут» («Беркут»), «Енгажон» («Невестушка»), «Ҳодиса» («Происшествие»).

В этих стихах поэт ярко, эмоционально воспевает красоту Каракалпакстана, выражает свою любовь к нему:

Сени эзгу тимсолдай,
Тенгсиз соҳибжамолдай
Куйлаганим куйлаган,
Сийлаганим сийлаган.
Чунки, ахир, онасан,
Элимда дурдонасан…
(«Ҳодиса»)

Ты — мать, и навсегда бессмертна ты.
Ты — образ несравненной красоты.
Прекрасны очи добрые твои,
Жемчужина отчизны и любви…
(«Происшествие»)[2]

Главная тема поэзии Миртемира — любовь к родному Узбекистану, главный герой — узбекский народ. Поэт обращается к этой теме и к образу национального героя вновь и вновь, каждый раз находя разные ракурсы ее освещения, новые, идущие от сердца слова:

Юртим мадҳи бўлсин сўнгги сатрим ҳам.

Средь строк моих однажды навека
Стань гимном Родине моей, моя строка[3].

[1] Пер. Р. Морана. См.: *Миртемир*. Стихи. С. 179.
[2] Пер. А. Файнберга. Публикуется впервые.
[3] То же.

В стихотворении «Ёдгорлик» («Память», 1978), написанном Миртемиром в конце жизни, поэт заверяет, что любовь к Родине была целью и смыслом всей его жизни.

Халқим етагида етдим вояга,
Халқим билан қулдим...
Халқим деб ўлдим.

Я вырос средь народа моего,
Я жил с ним. И умру я за него[1].

Мастерское владение традиционными поэтическими приемами, раскрывающими богатство национального поэтического опыта, поставлено поэтом на службу новым задачам. Особенно ярко проявляется это в стихах о родном Узбекистане: «Сенга, республикам» («Тебе, республика моя»), «Бу шундоқ юртки» («Это такой край»), «Элу юрт мақтови» («Восславление отечества и соотечественников») и др. В них Миртемир, используя средства эмоциональной риторики, мастерски воздействует на формирование в душах читателей чувства гордости за свою Родину, любви к ней.

Элимсан — тупроғимсан, қадим ота юртимсан,
Машъала чироғимсан, олтин пахтазоримсан,
Тўкис-тўкин боғимсан, баракамсан — қутимсан,
Девкорлар даврасида мардимсан — девкоримсан.

Мой край, моя земля, моя страна,
Хлопковые поля под облаками.
Я счастлив, что у нас душа одна.
Народ родной мой! Я, как ты, дехканин[2].

Стремясь к единству формы и содержания в своих стихах, Миртемир открыл новые средства выразительности. Он создает сюжетные лирические стихи, содержащие в своей основе многоуровневые аллегории. Яркие воспоминания юных лет, прошедших в Самарканде, радостной поры студенчества составили основу стихотворения «Дорилфунун хиёбонида» («На университететском бульваре»). Поэтика произведения основана на системе пересечений жизненно-реальных образов и аллегорических иносказаний. Миртемир образно выразил идею о том, что жизнь человеческая не должна пройти бесследно, и за счет оригинального эстетического решения добивался ее эмоционального восприятия.

Лирический герой стихотворения прогуливается по университетскому бульвару, подходит к чинаре, мысленно беседует с деревом, на-

[1] Пер. А. Файнберга. Публикуется впервые.
[2] То же.

зывая его Чинар-бобо. Во время этой образно-символической беседы всплывают картины прошлого Самарканда, его настоящего, и на основе этого сравнения выражается осознание неразрывности бытия, связи времен. Лирический герой тоскует по молодым годам. В это время высыпают на бульвар студенты Самаркандского университета. А старый Чинар-бобо, кивая на этих юношей и девушек, говорит лирическому герою: «О сын мой, ищущий свои молодые годы, бери свою молодость, вот она!» В сердце поэта вспыхивает волнение, осознание связи времен:

Ҳа, мен ёшлигимни ва шўхлигимни
Шу навқиронларнинг кўзида кўрдим.
Ўша илк севгимни, қалб чўғимни
Шу ёш жононларнинг юзида кўрдим.
Шеърга сиғмай қолди бахтиёрлигим…

В глазах горящих — тот же свет познанья
И тот же нестерпимый блеск дерзанья,
Когда летишь, летишь, а не идешь…[1].

К произведениям последнего периода творчества Миртемира относятся стихи «Онагинам» («О, мама!»), «Чанқоқлик» («Жажда»), «Киприкларим» («Мои ресницы»), «Қирқ бир» («Сорок один»), «Бетоблигимда» («Когда мне нездоровится»). «О, мама!» — стихотворение о любви, нежности, о долге перед родителями, о священных чувствах, высказанных по-народному просто, глубоко, эмоционально. С большим мастерством поэт изображает душевные сыновние чувства, безграничное сожаление о том, чего не смог сделать для матери:

Сенинг арзимас бир юмушингни адо этолмаганим,
Сенинг бир ишорангга
Юз ўмбалоқ ошиб кетолмаганим,
Сени жиндек хушвақт қилгани,
Сени жиндек хушбахт қилгани —
Тегсиз жарлардан ўтолмаганим
Тоғдай зил,
Абадиятдай чексиз
Армон бўлиб қолди дилимда,
Онагинам!

Это горе — гора у меня на плечах,
Ни привыкнуть, ни с плеч эту ношу свалить
Я не смог,
Моя матушка![2]

[1] Пер. Р. Морана. См.: *Миртемир*. Стихи. С. 98.
[2] Пер. С. Сомовой. См.: *Миртемир*. Стихи. С. 38.

Поэзия Миртемира волнует страстными, кипучими чувствами, искренней и нежной лиричностью.

Продуктивным было творчество Миртемира и в жанре песни. Поэт выражает в песнях мечтательно-романтические чувства и переживания, осваивает значимые в жизни народа и страны общественные проблемы. Песни Миртемира цельны, в них сильно искусство эмоционального воздействия, они покоряют своей мелодичностью. В этих песнях нет печали, пессимизма, напротив, они пробуждают в читателе воодушевление, увлекая его к высокому полету души. Так, в своей первой песне — «Танбурим товуши» («Голос моего тамбура», 1926) Миртемир поэтически определил свое кредо, которому следовал всю жизнь:

Танбурим торининг янгроқ садоси,
Борликда умидлар уйғотиб борсин,
Қалбларни эритиб ёниқ навоси
Ҳар руҳга битмас завқ уйғотиб борсин.

Пусть землю огласит звук моего тамбура,
Взрываясь в молодых и пламенных сердцах,
Пускай его напев, стремительный, как буря,
Рождает отклики и в каменных сердцах[1].

В разные годы поэтом было написано множество песен, пробуждающих в слушателе оптимизм, жажду деятельности. Среди этих песен «Яли-Яли», «Мард йигит, ёринг бўлай» («Люблю тебя, о смелый юноша»), «Эл қўшиғи» («Песня народа»), «Қора кўзли» («Черноглазая»), «Боғ кўча» («Улица-сад»), «Шаҳримда бир гўзал бормиш» («Говорят, в городе красавица есть»), «Барно», «Устина» («При этом»), «Боқиши» («Ее взгляд»), «Келмаган» («Не пришедшая»), «Аразлик» («Обида»). Пленительные песни Миртемира заняли прочное место в узбекской поэзии, вошли в богатейший фонд узбекского песенного искусства.

Плодотворно творчество Миртемира и в жанре дастана. Его перу принадлежит около двадцати больших и малых дастанов, среди которых: «Бонг» («Набат»), «Жанг» («Битва», 1930), «Хидир» (1932), «Номус» («Честь», 1934), «Аждар» («Дракон», 1935), «Очлар ўлкасида» («В краю голодных», 1936), «Сув қизи» («Русалка»), «Дилкушо» («Веселящий», 1937), «Ойсанамнинг тўйида» («На свадьбе Айсанам», 1938), «Қўзи» («Ягненок»), «Бахшининг айтганлари» («То, что пел бахши», 1939), «Дарё бўйида» («У реки», 1948), «Сурат» («Фотография», 1956), «Паттининг ҳасратлари» («Печали Патти», 1974), «Юз бир» («Сто один», 1974).

[1] Пер. Р. Морана. См.: *Миртемир*. Стихи. М.: Художественная литература, 1976. С. 19.

Дастаны «Веселящий» и «Ягненок» в образной форме рассказывают о прошлом узбекского народа. В основе сюжета первого — история девушки, ставшей жертвой животной страсти эмира. Но большинство дастанов Миртемира посвящены современной тематике. Дастан «Честь» повествует о юноше по имени Ашур. В детстве Ашур осиротел, многое пережил и в конце концов попал к ворам. Основная тема дастана — перевоспитание Ашура, пробуждение в нем добрых чувств, совести и чести. В дастане «На свадьбе Айсанам» рассказано о каракалпакской девушке, нашедшей счастье в труде.

Вершиной творчества Миртемира, несомненно, является лирический дастан «Фотография». Он основан на реальных событиях из жизни поэта. Известно, что Миртемир в начале 30-х годов был арестован и выслан в Дмитровский лагерь под Москвой, а затем отправлен на стройку канала Москва–Волга. Жена поэта оставила двухлетнюю дочь и поехала в Москву. Девочка вскоре умерла. Эту трагедию Миртемир отразил в дастане «Фотография».

Другая коллизия этого дастана: не вынеся двухлетней разлуки, невеста предала любовь юноши. Он, любящий чисто, страдающий от измены, тоскует по своей любимой. Поэт не просто рассказывает о трагическом событии, он поэтически проникновенно рассуждает о верности и измене, раскрывая переживания лирического героя, его внутренний мир:

На олтин, на жавоҳир эдим,
Армонли бир ёш шоир эдим.
Зуҳро бўлмасанг ҳам чиройда,
Мен ишқингда нақ Тоҳир эдим.

Не драгоценный и не золотой —
Я с лирою поэта шел по миру,
Ты не была красавицей Зухрой,
Но от любви к тебе я стал Тахиром[1].

Дастаны Миртемира различны по уровню мастерства. Если «Веселящий», «На свадьбе Айсанам», «Фотография» — целостные, зрелые произведения, то дастаны «Набат», «Аччисой» слабее в художественном отношении. В сущности, Миртемир не был чужд некоторой комплиментарности, компромиссов со временем, хотя шел на это редко. Язык стихов Миртемира отличается простотой, образностью. Поэт умело пользуется национальной словесной сокровищницей, прибегая к традиционной народной дидактике — мудрым изречениям, пословицам, поговоркам:

[1] Пер. А. Файнберга. Публикуется впервые.

Оёғи ёмон — тўр булғар,
Таёғи ёмон — эл булғар.
(«Олим»)

Тот, кто топчет розы в росах,
Тот в жилище вход грязнит,
У кого искривлен посох —
Тот и весь народ грязнит[1].
(«Ученый»)

Тун кечар, келар кундуз,
Мард бир ўлар, номард юз.
(«Тўйчи Эрйигит ўғли»)

У жизни нету сроков про запас.
Ведь день и ночь колеблются на грани.
Но смелый умирает только раз,
Бесчестный — что ни день, то умирает[2].
(«Туйчи, сын Эрйигита»)

Тесную связь с народной лирикой можно увидеть в таких стихах, как «Ухла, қўзим» («Спи, мой ягненочек»), «Кўзларим йўлингда» («Жду тебя»), «Қўшиқлар» («Песни»), «Яли-Яли». Стихотворение «Эркатой» («Баловень») полностью стилизовано под народную песню.

Миртемиром создано множество лирических и лироэпических произведений, которые внесли весомый вклад в развитие узбекской поэзии. Достойны внимания заслуги Миртемира в искусстве перевода. Благодаря ему узбекский читатель получил возможность на родном языке прочитать русскую классику: «Руслан и Людмила», «Сказка о царе Салтане», «Сказка о рыбаке и рыбке» А. Пушкина, «Исмаил-Бей», «Песнь о купце Калашникове» М. Лермонтова, «Кому на Руси жить хорошо» Н. Некрасова, «Песнь о Буревестнике» М. Горького.

Миртемир перевел на узбекский язык киргизский эпос «Манас» (совместно с Уйгуном), каракалпакский эпос «Қырк қыз» (совместно с Максудом Шейхзаде), поэму грузинского поэта Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре», а также произведения Генриха Гейне, Эжена Потье, Абая, Хачатура Абовяна, Бердаха, Янки Купалы, Сильвы Капутикян, Назыма Хикмета, А. Суркова, А. Твардовского, Пабло Неруды, Самеда Вургуна, Аббаса Добилова. Его перу принадлежит перевод «Записок из мертвого дома» Ф.М. Достоевского.

В переводах Миртемира сохранены особенности оригинала, его национальный дух. Известный поэт Эркин Вахидов писал о своем на-

[1] Пер. Р. Морана. См.: *Миртемир*. Стихи. Таш.: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1973. С. 170.

[2] Пер. А. Файнберга. Публикуется впервые.

ставнике Миртемире: «Его с полным правом можно назвать отцом поэтического перевода в Узбекистане. У нас никто не переводил так много и так хорошо, как Миртемир»[1].

В 1971 г. Миртемиру присуждено звание Народного поэта Узбекистана.

В литературоведении и литературной критике творчество Миртемира анализируется в статьях Т. Джалалова, О. Шарафуддинова, С. Мамаджанова, Н. Каримова, Г. Муминова, Х. Алимджановой, в научных трудах К. Азимова «Миртемир», И. Гафурова «Она юрт куйчиси» («Певец родного края»), Т. Халилова «Миртемир маҳорати» («Мастерство Миртемира»), Б. Курбанова «Миртемир — дўстлик ва қардошлик куйчиси» («Миртемир — певец дружбы и братства»), Атаяра «Мен куешни кўргани келдим» («Я рожден, чтобы видеть солнце»).

Как отмечал узбекский писатель Уйгун, «Миртемир воистину поэт-созидатель, выдающийся поэт». Его творчество — важнейшее достижение узбекской литературы XX века.

Зульфия

(1915–1996)

Зульфия — яркий представитель узбекской поэзии XX века. Диапазон ее творчества широк, художественное видение остро. Поэзия Зульфии богата животворным лиризмом и публицистичностью, глубиной мысли, сильными чувствами. От ее стихов исходит чувство любви к жизни, к человеку, вера и доброта.

В связи с 80-летием Зульфии Президент Узбекистана Ислам Каримов в своем послании к ней писал: «Вы — сильный поэт и общественный деятель нашего времени, и не будет преувеличением сказать, что Вы стали звонким голосом Узбекистана. Ваши стихи, звучавшие с трибун мира, являются уникальным свидетельством таланта, ума, совершенства женщины Востока. Замечательное творчество Ваше стало образцом благородства, любви и верности для миллионов людей…

Вы обогатили традиции великих образованных женщин Востока — Гульбадан-бегим, Зебунисы, Увайси, Нодиры-бегим — и подняли их на еще большую высоту. Много талантливой молодежи училось в школе требовательного мастера Зульфии»[2].

---

[1] Миртемир замондошлари хотирасида. С. 138.

[2] Народное слово. 30.05.1995.

Творчество Зульфии своеобразно. Ее поэзии присущ сугубо индивидуальный язык и стиль. Это глубоко мыслящий поэт, ее воззрения на жизнь наполнили лирику философским содержанием. Отображая кипучую жизнь, она сумела даже из самых незначительных событий извлечь глубинный смысл, сделать поэтические обобщения.

Многие видные писатели высоко ценили талант Зульфии. Поэт-наставник Миртемир говорил: «Своеобразна поэзия Зульфии-ханум — ей доступно творчество во всех видах поэзии и во всех ритмах. И политическая лирика, и песни любви, и стихи трибунные, и вольные — все одинаково доступно ее перу, все дарует впечатление, все звонко звучит. С точки зрения актуальности, созвучности времени ее стихотворения имеют право звучать с трибуны… Стихи Зульфии-ханум очень событийные, зрелищные, перед взором вашим возникает целая жизнь, каждое мгновение ее ярко вспыхивает перед вами. Прежде всего, это признак большого мастерства, зрелости, признак того, что поэт близок к жизни. Искренность и никакого подражания — такова особенность ее поэзии»[1].

Творчеству Зульфии посвящено немало исследовательских работ. К их числу относятся: «Шоира Зулфия» («Поэтесса Зульфия») А. Алимджана, «Зулфиянинг ижодий йўли» («Творческий путь Зульфии») Г. Мусиной, «Шоира Зулфия» («Поэтесса Зульфия») М. Султановой, «Қалб куйчиси» («Певец сердца») А. Акбарова, «Зулфия ижоди» («Творчество Зульфии») Л. Каюмова. В них анализируются ее произведения, рассматриваются их идейно-художественные достоинства.

Лирика Зульфии принята русскими, украинскими, казахскими, азербайджанскими, туркменскими, каракалпакскими, английскими, индийскими, афганскими, арабскими читателями, ее поэзия переведена также на чешский, польский, болгарский, венгерский, монгольский, французский, немецкий языки.

Зульфия родилась 1 марта 1915 г. в городе Ташкенте, в семье ремесленника. Здесь училась в новых школах, других учебных заведениях, в аспирантуре научно-исследовательского Института языка и литературы. Работала в Государственном издательстве «Узбекистан» («Уздавнашр»), в Союзе писателей Узбекистана, в редакциях газет и журналов. С 1953 по 1985 г. Зульфия являлась главным редактором женского журнала «Саодат».

Поэтесса была известным общественным деятелем республики, активно участвовала в ее культурной жизни. Особо следует отметить ее вклад в борьбу за укрепление мира на земле. В разные годы она была делегатом от Узбекистана на международных конференциях, посвя-

[1] *Миртемир*. Тонг куйчиси // *Зульфия*. Асарлар. Таш.: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1974. С. 8.

щенных борьбе за мир, которые проходили в Дели, Каире, Коломбо и других городах. Выступая от имени узбекского народа, читала с трибун этих форумов и свои прекрасные стихи.

Зульфия с детских лет любила художественную литературу, особенно ее пленила лирика. Вспоминая свои юные годы, она писала: «Наполненные глубокими чувствами газели великого Навои, дастаны Физули, хрустальные строки Пушкина, мятежные стихи Байрона, проникнутые болью печальные стихи Лермонтова, простые и искренние образы Некрасова все более пленяли меня»[1].

В 13–14 лет она уже пробовала писать сама. Первая публикация ее стихов состоялась в 1930 г., а уже в 1932 г. была издана первая книга юной поэтессы «Ҳаёт варақалари» («Страницы жизни»). Такие стихи сборника, как «Ёш тракторчига» («Молодому трактористу»), «Механик Қумри» («Кумри-механик»), «Озод қиз» («Свободная девушка»), «Бизлар» («Мы»), «Мактаб йўлида» («По дороге в школу»), «Завод йўлида» («По дороге на завод»), «Пахта сари» («Хлопку»), были тепло приняты читателями.

Большая роль в творческом росте Зульфии принадлежит Хамиду Алимджану, его влиянию и помощи. Зульфия писала о Хамиде Алимджане: «Крупный поэт, знаток своего родного языка и литературы, человек редкого дарования и дисциплины, добрый к друзьям, беспощадный к врагам, Хамид Алимджан был для меня не только спутником жизни, отцом моих детей, он был для меня чутким наставником, соратником моей души и сердца. Я училась у него мыслить, работать, писать стихи»[2].

Яркий поэтический талант Зульфии креп с каждым годом. Первая книга «Страницы жизни» и появившиеся в конце 30-х годов сборники «Шеърлар» («Стихи»), «Қизлар кўшиғи» («Песня девушек») отразили динамику художественного роста Зульфии. В первом сборнике присутствует известная поверхностность, в последующих превалируют естественность и искренность, правдивость и взволнованность.

Основное содержание сборника «Песня девушек» составляет тема женской судьбы в новое время. Большинство стихов посвящены свободному труду, новой жизни, просвещению, патриотизму: «Сенинг мақтовинг» («Твоя похвала»), «Сени севардим» («Я любила тебя»), «Хаджар», «Нишондор қиз» («Девушка-орденоносец»), «Она қувончи» («Радость матери»), «Баҳор» («Весна»), «Аҳд» («Клятва»), «Студентка», «Кутиш» («Ожидание»), «Мартни кутганда» («Ожидая март»), «Баҳор кечаси» («Весенний вечер»).

---

[1] Адабиётимиз автобиографияси. С. 138.

[2] *Миртемир*. Тонғ кўйчиси. С. 251–252.

Активно трудилась Зульфия в годы Второй мировой войны. В первые дни войны она в соавторстве с Айдын написала очерки «Ватанпарварлар аҳолини ҳимоя қилишга тайёр» («Патриоты готовы защищать народ»), «Ватан учун жон фидо» («Жизнь во имя Родины»), «Мардларга мадад берди» («Поддержка мужественным»). Затем были опубликованы сборник «Верность», дастан «Уни Фарҳод дер эдилар» («Фархадом звался он», 1943), «Ҳижрон кунларида» («В дни разлуки», 1944).

Военно-патриотическая лирика Зульфии отражает актуальные темы тех лет. Вера в победу, героизм, любовь к Родине, проклятие врагу звучат в стихотворениях «Менинг Ватаним» («Моя Родина»), «Қўлимда қуролу устимда шинель» («В руках ружье, на плечах шинель»), «Йигитларга» («Юношам»), «Эримоқда қор» («Тает снег»), «Бизни кут» («Жди нас»), «Ҳижрон» («Разлука»), «Палак» («Вышивка») и других. Стихотворение «Вышивка» несет идею веры в победу. В самые трудные дни войны девушка в свободные минуты вышивала палак[1], который она должна была закончить к собственной свадьбе. Поэтесса в этом движении души девушки — заветном желании свадьбы, подготовки к ней — находит поэтическое содержание, отражает веру в победу, свободу и радость, которые она принесет.

Зульфие удалось в годы войны достичь выдающихся успехов в создании образов верной возлюбленной, самоотверженной женщины. Образ женщины-патриотки талантливо изображен в стихотворениях «В руках ружье, на плечах шинель», «В дни разлуки», «Гуллар очилганда» («Когда распускаются розы»), «Верность», «Икки шеър» («Два стихотворения»), «Сулув тонг» («Прелестный рассвет»). Они отражали смысл того времени, боевой дух военных лет.

Стихотворение Зульфии «В руках ружье, на плечах шинель» было написано под впечатлением стихов Хамида Алимджана «Қўлингга қурол ол» («Возьми оружие в руки»). Композиция произведения построена на основе переписки юноши-бойца и его девушки. В них отражена их любовь, верность друг другу, умение ждать, беспредельная вера в победу. Поэтически глубоко раскрыты их чувства. Духовный облик девушки проступает в ее ответном письме любимому:

Бирга жанг қилармиз туриб ёнма-ён,
Таниш бўлиб қолар ўклар овози.
Мен узган ўқимдан фашист йиқилса,
Сен мамнун бўларсан, Ватан ҳам рози.
Ишқинг қанотида сени сўроқлаб,

[1] Палак — традиционный узбекский гобелен, сплошь вышитый шелковыми нитками.

Парвоз қилмоқдаман осмонда енгил,
Тездан етажакман сенинг ёнингга,
Қўлимда куролу, устимда шинель.

Милый! Буду я с тобою рядом,
Станет нежная рука стальной.
Если я сражу врага снарядом,
Родина гордиться будет мной.
Тем, что боль разлуки одолели,
Нипочем опасности и страх!..
Скоро я приду к тебе в шинели
С боевым оружием в руках[1].

В годы войны Зульфия, основываясь на историко-биографическом документальном материале, написала дастан «Фархадом звался он». Главный герой произведения — известный узбекский артист, пламенный патриот-воин Кабил-кари Сиддиков. Поэтесса сумела мастерски обобщить в образе главного героя отношение всей нации к фашизму. Начинается дастан со сцены в ташкентском театре, где исполняет партию Фархада обладатель редкого, удивительно волнующего голоса певец Кабил-кари. Вот как поэтически говорит об этом автор:

Бу куйчига тан бериб буткул
Қўшиғини унутди булбул...

Внимая песне, тростники
Качнулись в лад ей у реки,
Внимая песне, соловей
Забыл мгновенно о своей[2].

Эти лирические строки раскрывают то очарование, что несли песни Кабила-кари. Далее описываются фронтовые будни певца, героически сражающегося с врагом на земле Украины. В дастане Кабил-кари предстает как человек, чье дело и слово едины, как истинный герой.

Азиз Ватан, жонажон Ватан,
Керак бўлса қурбон жону тан.
Бахт, эркимиз қолсин деб элда,
Муҳаббатинг, кудратинг дилда.
Кўрсатамиз курашда сабот,
Ёвдан сени қиламиз озод.
Халқим учун, санъатим учун
Яна жангга кираман бу кун!

[1] Пер. Ю. Нейман. См.: *Зульфия*. Избранное. М.: Художественная литература, 1975. С. 35.
[2] Пер. С. Сомовой. Там же. С. 332.

Отчизна милая моя,
Мои родимые края!
Чтобы свободу отстоять,
Чтоб водворился мир опять,
Проявим мужество в борьбе,
Отчизна, я служу тебе!
Во имя солнца над тобой
Готов идти я снова в бой[1].

Волнующе описано тяжелое ранение Кабила-кари, его сила воли, мужественная смерть. Поэтесса сумела выразить и ярко раскрыть душевные переживания главного героя. В последние минуты жизни Кабил-кари обращается к друзьям-бойцам, призывает их продолжать бороться, беспощадно мстить врагам. Он вновь чувствует себя в любимой роли Фархада и обретает силу. Песня Фархада, мелодия мужества и храбрости, становится песней самого Кабила-кари, льющейся из его сердца.

Кабил-кари даже своей смертью утверждает жизнь. Верный приверженец искусства, он является патриотом Отечества, олицетворением великой любви к жизни.

Зульфия, описывая печальные и даже трагические события, могла создавать жизнеутверждающие произведения, зовущие к победе, преодолению трудностей. Эта особенность творчества поэтессы ясно видна в таких стихах, как «Кечир, қолдим ғафлатда» («Прости, я не знала»), «Баҳор келди, сени сўроклаб» («Пришла весна, спрашивает о тебе»), «Ҳижрон кунларида» («В дни разлуки»), «Кўрганмидинг кўзларимда ёш» («Ты разве видел слезы на моих глазах?»), «Сен қайдасан, юрагим» («Где ты, сердце мое?»), «Не балога этдинг мубтало» («На горе обрек ты меня»), «Юлдуз» («Звезда»).

Супруг Зульфии Хамид Алимджан трагически погиб в 1944 г. В связи с этим в ее стихах с особой силой зазвучали темы жизни и смерти, любви и разлуки, раннего расставания. Стихи ее приобрели качество глубинной философии. Поэтесса не ограничивается отражением личной боли — в ее стихах звучат мука, горе, боль тысяч женщин, потерявших самых дорогих людей. Выраженная в них горечь потрясает читателя своей силой. Однако эта печаль постепенно обретает жизнеутверждающие оттенки, и лирика Зульфии перерастает в песню жизни. Лирическая героиня в стихотворении «Пришла весна, спрашивает о тебе» провозглашает: «Я воспеваю жизнь, отступи, страдание!»

Женщина и поэт, Зульфия, потеряв любимого человека, страдает. Но она не отреклась от жизни, не пала духом. Она нашла исцеление в поэтическом воспевании жизни, в преданном служении своему отече-

[1] Пер. С. Сомовой. См.: *Зульфия*. Избранное. С. 336.

ству и народу и этой идеей с огромным мастерством питает свою поэзию. Об этом свидетельствуют строки из стихотворения «Ҳаёт жилоси» («Переливы жизни»):

Қарадиму, кўзимни ортиқ
Узолмадим тирик ҳаётдан.
Созим, қалбим, кўшиғим билан
Мафтун бўлдим мен қайта бошдан.

Когда свои песни природа поет,
По осени зреет на ветке плод,
Иль горы зимой одеваются в лед,
Чтоб снова земля по весне расцвела,
Тебя воспеваю, жизнь![1]

В стихотворениях «Она элда тўлишлар наҳор» («Рассвет в родном краю»), «Ғолиблар қайтганда» («Когда вернутся победители») звучат идеи любви к жизни, гуманизма. Сюжет стихотворения «Когда вернутся победители» таков: муж молодой женщины, выполняя свой долг перед Родиной, погиб на фронте. Он не вернется. Лирическая героиня постепенно свыкается с этим горем. Но в дни великой победы вся ее боль всколыхнулась вновь. Она и радуется победе, и страдает от того, что среди вернувшихся с фронта нет ее мужа. Это сложное душевное состояние, изображение внутренних противоречивых переживаний лирической героини отражены чрезвычайно сильно и правдиво. Но женщине удается преодолеть личную боль и присоединиться к торжествам великой победы. Зульфия создает образ настоящего человека, связавшего свою судьбу с судьбой народа, в его радости забывающего свое горе.

Поэтесса откликалась на актуальные проблемы, чутко реагировала на них стихотворной строкой. Эта особенность ее творчества еще более очевидна в ее поэзии послевоенных лет. В этот период Зульфия опубликовала десятки книг самой разнообразной тематики. Это такие произведения, как «Хулькар» (1947), «Мен тонгни куйлайман» («Я воспеваю рассвет», 1950), «Дугоналар билан суҳбат» («Беседы с подругами», 1953), «Лирика», «Юрагимга яқин кишилар» («Близкие моему сердцу люди», 1958), «Гулларим» («Цветы мои»), «Танланган асарлар» («Избранное», 1959), «Шеърлар» («Стихи», 1963), «Водий туҳфаси» («Дар долины»), «Юрак ҳамма вақт йўлда» («Сердце всегда в пути», 1966), «Шалола» («Водопад», 1976), «Йиллар, йиллар» («Годы, годы», 1978), «Достонлар» («Поэмы», 1975), «Уйлар» («Думы»), «Камалак» («Радуга», 1985), «Хотирам синиқлари» («Осколки памя-

[1] Пер. С. Сомовой. См.: *Зульфия*. Избранное. С. 247.

ти»), «Йиллар садоси» («Голоса прошедших лет», 1995). Стихи этого периода наполнены любовью, добротой, несгибаемой верой в торжество разума.

Значительное место в стихах Зульфии занимает образ Родины. Вновь и вновь воспевает поэтесса отчий край, где родилась и выросла. Она пишет: «Тебе, дорогая Родина, тебе, родимый край, любовью к тебе полон голос мой». В стихотворении «Юртимни куйлайман» («Воспеваю мое отечество») лирический герой, обращаясь к Родине, говорит: «Я рос в любви к тебе, впитанной с материнским молоком». Раскрывая тему патриотизма, Зульфия не использует высокопарных слов, ее поэзия свободна от пафоса.

Природа родного края олицетворяла для поэтессы Родину. Зульфия прославилась мастерством в изображении поэтического пейзажа. Через все ее стихи красной нитью проходит тема любви к природе, к красоте родной земли. Поэтические пейзажи являются художественным средством раскрытия идейной составляющей ее лирики.

Еще одно важное качество поэзии Зульфии состоит в том, что, независимо от темы, ее стихи всегда истинно гуманны. Восхваляя человека, его значимость, она поет ему гимн как лучшему творению природы. «Юрагимга яқин кишилар» («Близкие моему сердцу люди»), «Раис шундай бўлса» («Если председатель будет таким»), «Боғбон» («Садовник»), «Мироб» («Мираб»)[1], «Таҳсину таъзим!» («Поклон и похвала!») — в этих стихах Зульфия выражает свое отношение к благородству простых людей. Она называет этих людей «близкими ее сердцу», ибо своим трудом они обеспечивают развитие общества, созидают историю, творят Время.

Искренне, с присущей ей поэтичностью Зульфия создает образы узбекских женщин, показывает их красоту и ум, изменения, которые произошли в их восприятии мира. Так возникли живые образы добрых, нежных, верных, высоконравственных женщин в стихотворениях «Она» («Мать»), «Ўзбек қизининг овози» («Голос узбекской девушки»), «Зоотехник қиз» («Девушка-зоотехник»), «Чевар қиз қўшиғи» («Песня вышивальщицы»), «Ҳамма сафарбар» («Всеобщая мобилизация»), «Икки ўртоқ» («Два товарища»), «Менинг меҳрибон онагинам» («Моя добрая мама»), «Бизнинг оналар» («Наши матери»). Стихи этого плана насыщены проникновенным лиризмом.

Зульфия придавала большое значение темам братства народов, борьбы за мир. Об этом прекрасные строки в стихах «Яқинлик» («Близость»), «Қозоғистон ўланлари» («Казахстанские напевы»), «Қайинзорда» («В березовой роще»), «Балхаш оқшоми» («Вечер у Балхаша»),

[1] Мираб — специалист по распределению поливной воды.

«Кўкчатов» («Кокчетау»), «Қармоқ» («Удочка»), «Дўстимга» («Другу моему»), «Тожикистон хотиралари» («Воспоминания о Таджикистане»), «Жануб оқшоми» («Южный вечер»), «Чарджоу — Кунград». Поэтесса утверждает мысль о силе дружбы, ее огромном значении в развитии общества. Написаное ею соответствует жизненной правде. Узбеку, герою стихотворения «Кокчетау», очень нравится казахская юрта, а звуки домбры баюкают его, как материнская колыбельная. Лирический герой свое очарование природой Кокчетава выражает такими словами:

Кўкчатов тавсифин қозоқдан сўранг,
Менинг қалбим кўчиб, қамашди кўзим.
Нур макри, сув акси, ишқдай мовий ранг —
Табит кулига айландим шу зум.

У казахов спросите, красива ль гора Кокчетау,
Где чиста, как любовь, первозданная голубизна,
Отраженье в воде, как волшебную книгу читаю,
И чудесна ее новизна[1].

Поэтессе хочется «скрыться в роще танцующих берез», стать «камнем в зеркале озера». Мастерство поэтессы в том, что через восторг от красоты Кокчетава, через пейзажи удивительной природы она воспевает идею дружбы народов, добрые отношения узбека и казаха, и этой мыслью пронизано все стихотворение. Темам дружбы народов и борьбы за мир Зульфия посвятила стихи особой тональности: «Тинчлик вахтасида» («На вахте мира»), «Салом сизга, эркпарвар эллар!» («Привет вам, свободолюбивые народы!»), «Салом, Миср!» («Здравствуй, Египет!»), «Саодатнинг америкалик хонимга жавоби» («Ответ Саодат американке»), «Ўғлим, сира бўлмайди уруш!» («Сын мой, войны не будет никогда!»). Все они отличаются специфичным лирико-публицистическим стилем. Зульфия стремилась доказать, что воля людей способна обуздать черные воинствующие силы.

Стихотворение «Сын мой, войны не будет никогда!» написано от имени миллионов познавших горе матерей, проклинающих войну:

Уруш! Номинг ўчсин жаҳонда,
Ҳамон битмас сен солган алам.
Сен туфайли кўп хонадонда
Ота номли буюк шодлик кам.
Юлдинг ота демак бахтини
Жуда мурғак гўдакларимдан…
Мен онаман, менинг юрагим

[1] Пер. С. Липкина. См.: *Зульфия*. Избранное. С. 151.

Фарзандларим қувончига кон.
Дил орзиқар, баъзан тилагим
Ваҳималар ўраган замон…
Кўкрак сути ва меҳнат билан
Биз жаҳонга берганмиз турмуш,
Она қалби оёққа турса,
Ўғлим, сира бўлмайди уруш!

Я всего лишь мать, но я полна
Мужества, что не горит в огне,
Громко говорю я: «Сгинь, война,
Сын мой нужен Родине и мне!»
Не хочу я, чтоб сгущалась мгла,
Чтобы сына вихрь войны обжег,
Не хочу я, чтобы гарь легла
На уста, на ласточкин пушок.
Матери! Не наше ль молоко
Человеческий вскормило род!
Пусть летит наш голос далеко,
Пусть к свободе голос наш зовет:
«Если встанем все, стена к стене,
Не пройти и не бывать войне!»[1]

Зульфия верит в победу дела мира, опираясь на действительность, на реальные события жизни.

Среди произведений Зульфии, посвященных жизни зарубежных стран, борьбе народов за мир и дружбу, выделяется дастан «Мушоира» (этим словом обозначается состязание поэтов, турнир сочиненных экспромтом стихов). В нем рассказывается о событиях, произошедших на международной конференции прогрессивных писателей Азии и Африки, проходившей в 1956 г. в Индии, о состязаниях поэтов. Но это — лишь трамплин для развития дружбы между народами, гуманизма и борьбы за мир. Каждый участник поэтического состязания имеет свои национальные одежды, воспевает пейзажи своей родины и иносказательно восхваляет свой народ. Зульфия мечтает о том, чтобы поэты всей земли говорили о мире и добре, и свое произведение завершает этой священной надеждой:

Даврамиз меҳрга тўлиқ бир олам,
Дўстлар бари жам.
Буюк мушоира этади давом,
Келингиз сиз ҳам!

Друзья, идите к нам под сень шатра,
Под сень добра.

[1] Пер. С. Липкина. См.: *Зульфия*. Избранное. С. 130.

Идите к нам! У нас мушоира!
Мушоира![1]

За произведения, посвященные темам борьбы за мир, дружбы народов, Зульфия удостоена индийской премии имени Джавахарлала Неру, международной премии «Нилуфар» и награждена орденом Болгарии «Кирилл и Мефодий».

В последние годы стихи Зульфии были посвящены темам семьи и долга, морали и нравственности, радости и молодости, любви и измены и другим «вечным» проблемам жизни. В сборниках «Юрак ҳамма вақт йўлда» («Сердце всегда в пути»), «Камалак» («Радуга»), «Водий туҳфаси» («Дар долины»), «Сени куйлайман ҳаёт!» («Тебя пою, жизнь!»), «Тонг ва шом аро» («От рассвета до вечера») Зульфия поет о Родине и времени, о жизни и человеке, дружбе и честности, о любви и семейном долге — сердце ее живет, перебирая струны лирики. В стихотворении «Тебя пою, жизнь!» она верна и устоявшимся особенностям своего стиля, и находит новые обобщения, аллегории, уподобления. И все это во имя воспевания человека, высоты его чувств и стремлений. Стихи Зульфии наполнены оптимистическими идеями жизнеутверждения и доброты. В стихотворении «Ҳалқимга айтар сўзим» («Народу моему скажу», 1990) поэтесса словно отчитывается перед своим народом. Все, что достигнуто, все, что осуществилось в жизни и творчестве, — все это вспоено любовью народа, и, любя людей всем сердцем, поэтесса благодарит свой народ (стихотворение «К читателям»):

Ҳали бор олдинда ўтмаган бурчим,
Ўтайман кўзимда тирик турса нур.
Умримдаги барча фасллар учун
Халқим, жоним, сенга буюк ташаккур!

Я дочь народа, мастера большого,
Что трудится, поэзией дыша.
Сумею ли ему сказать я слово,
Сияющее, как его душа?[2]

Отметим и творческие поиски Зульфии в жанре дастана. Она создала дастаны на различные темы, что способствовало развитию этого жанра в узбекской литературе. Среди них «Уни Фарҳод дер Эдилар» (Фархадом звался он»), «Икки ўртоқ» («Два товарища»), «Мушоира», «Водил юлдузлари» («Звезды Вуадиля»), «Сўроқлайди шоирни шеърим» («Стих мой тоскует по поэту»), «Қуёшли қалам» («Солнеч-

[1] Пер. С. Липкина. См.: *Зульфия*. Избранное. С. 137.
[2] Там же. С. 372.

ное перо»), «Хотирам синиқлари» («Осколки памяти моей»). Дастан «Солнечное перо» стал своеобразным открытием в узбекской литературе. В нем с огромной любовью воссоздан яркий образ Айбека — замечательного писателя и ученого.

Дастан состоит из частей, названных «Хаёл қанотида» («На крыльях мечты»), «Яратиш дарди» («Муки творчества»), «Навоий юраги уриб турибди» («Бьется сердце Навои»), «Дарёдай уйғоқ» («Бодрствующий, как река»). В них правда жизни мастерски переплавлена в художественную правду. Хотя дастан завершается смертью главного героя, произведение наполнено жизнеутверждающей идеей, великой верой в вечное бессмертие писателя, чье перо было «солнечным»:

Буюк бу уй уни этаркан ардоқ
«Ойбек ишлаяпти!» — дейди насллар…
Ўз кўркини кўриб тасвирларида
«Ойбек ишлаяпти!» — дейди асрлар.

Лучится свет небес над этим домом,
На окна взглянешь — и светлеет взгляд.
«Айбек работает» — так говорят потомки,
«Айбек работает» — столетья говорят[1].

В дастане «Осколки памяти моей» (1995) Зульфия прославляет независимость Узбекистана. Поэтесса вспоминает пережитое и размышляет о жизни и развитии общества, говорит о горьком наследии, оставшемся от советского времени, о счастливом будущем. Свободу, являющуюся даром независимости, она приветствует с огромной радостью. Этот лирико-философский дастан можно назвать блестящим по выражению мысли и поэтической форме.

Зульфия внесла свою лепту и в детскую литературу. Она написала немало интересных детских стихотворений, где дети названы «цветочки мои», и так же назвала книгу, посвященную детям. «Сенинг тонгинг» («Твой рассвет»), «Мен туғилган кун» («Мой день рождения»), «Тилла қўнғиз» («Золотой жучок»), «Лола кизғалдоқ» («Маки»), «Учрашув» («Встреча»), «Капалак» («Бабочка»), «Қизчам» («Доченька моя») — эти и другие стихи Зульфии дети любят, знают их наизусть.

Зульфия трудилась и в жанре художественного очерка, публицистики. Ее очерк «Айдын Сабирова» (1953), посвященный жизни и творческому пути одной из ярких представительниц узбекской литературы XX века, отмечен глубиной раскрытия образа героини. Заслуженный успех принесли Зульфие и написанные позже очерки «Дугоналар билан суҳбат» («Беседа с подругами»), «Паранжили хотин билан

[1] Пер. А. Файнберга. Публикуется впервые.

учрашув» («Встреча с женщиной в парандже»), «Бирлашган ҳолда илгарига» («Объединяясь, вперед»), «Коломбо кабутарлари» («Голуби Коломбо»), «Югославия хотиралари» («Воспоминания о Югославии»), «Шаҳринисо ҳақида» («О Шахринисо»).

Зульфия — мастер перевода. Ее перу принадлежат переводы на узбекский язык поэмы Н. Некрасова «Русские женщины», пьесы Мустая Карима «Ой тутилган тунда» («В ночь лунного затмения»), произведений М.Ю. Лермонтова, Леси Украинки, Назыма Хикмета, Амриты Притам, В. Инбер, Сильвы Капутикян, Марварид Дельбази, Светланы Сомовой и других авторов. Особенно удачен перевод поэмы Н. Некрасова, в нем сохранены дух оригинала, особенности авторской речи, прелесть и национальный колорит языка поэта.

Заслуги Зульфии оценены по достоинству. В 1965 г. ей присвоено звание Народного поэта Узбекистана, в 1985 г. она была удостоена звания Героя Труда, в 1994 г. награждена орденом «Дустлик».

Саид Ахмад
(1920–2007)

Народный писатель Узбекистана Саид Ахмад занимает достойное место в узбекской литературе XX века. Он известен как автор рассказов, публицистических статей, повестей, романов, драматических произведений. Основная доминанта его творчества — сатира.

Саид Ахмад Хусанходжаев родился 10 июня 1920 г. в городе Ташкенте. Образование получил в Ташкентском Государственном педагогическом институте им. Низами (1938–1941) В узбекскую литературу вошел в 1940-х годах как публицист. Пресса явилась школой роста и совершенствования писателя. Он работал в газетах «Ёш ленинчи», «Қизил Ўзбекистон», в журналах «Муштум», «Шарк юлдузи», в Радиокомитете Узбекистана.

В формировании молодого таланта велика была заслуга Гафура Гуляма и Абдуллы Каххара. Саид Ахмад сам писал об этом: «Вообще, в жанр сатиры ввел меня Гафур Гулям. Известно, что он плодотворно работал в этом жанре в 30-е годы, создав очень хорошие образцы коротких, смешных рассказов. Я вошел в литературу под влиянием этих рассказов. Позже я познакомился с великим писателем ближе, стал непосредственно учиться у него, и это очень способствовало развитию моих наклонностей к сатире и юмору. После этого моими учебниками стали рассказы Абдуллы Каххара, в них я постиг искусство краткости, понял бесполезность многословия, важность нахождения слов с глубоким смыслом, поиска содержательных выражений».

На основе опубликованных с 1942 по 2003 г. книг писателя можно проследить путь его творческого совершенствования, определяемый этапами создания таких произведений, как «Эр юрак» («Мужественное сердце», 1942), «Фарғона ҳикоялари» («Ферганские рассказы», 1948), «Муҳаббат» («Любовь», 1949), «Қадрдон далалар» («Дорогие поля», 1949), «Чўл шамоллари» («Степные ветры», 1961), «Онажонлар» («Матушки», 1962), «Хазина» («Сокровищница», 1963), «Таъзим» («Поклон», 1966), «Қисса ва ҳикоялар» («Повести и рассказы», 1968), «Йўқотганларим ва топганларим» («Утерянное и найденное», 1999), «Қоракуз Мажнун» («Черноокий Меджнун», 2001), «Киприкда қолган тонг» («Рассвет, задержавшийся на ресницах», 2003).

Зрелость и глубину творчество Саида Ахмада обрело в послевоенный период, особенно в 60-е годы. Он поднялся на высокую ступень новеллистического мастерства. Плоды этих лет — рассказы «Турналар» («Журавли»), «Матушки», «Песни весны», Сокровищница», «Тўлқинлар» («Волны»), «Ҳайқириқ» («Крик»), «Чўл бургути» («Степной орел»), «Ўрик домла» («Урюк-домла»), «Лочин» («Сокол»), «Одам ва бўрон» («Человек и буран»), «Бўстон» («Сад»), «Тўйбоши» («Организатор свадьбы»). Они свидетельствуют о том, что творчество Саида Ахмада включает в себя принципиально новые приемы создания рассказа и что он успешно продолжил развивать традиции своих предшественников А. Кадыри, Г. Гуляма, Айбека, А. Каххара. Действительно, как отметил профессор Лазиз Каюмов, «в рассказах Саида Ахмада воплощены мастерство психологического изображения Айбека, юмор Гафура Гуляма, повествовательный лаконизм Абдуллы Каххара»[1].

Многие рассказы Саида Ахмада, в частности вошедшие в циклы «Чўл шамоллари» («Степные ветры») и «Чўл окшомлари» («Вечера в степи»), можно назвать зрелыми образцами новеллистического жанра. Писатель, создав в этих произведениях новые образы, отобразив реалистические картины действительности, изменения, происшедшие в жизни людей, в их мировоззрении, обобщив то, что было жизненно поучительным, назидательным, проявил исключительное изобразительное мастерство. Свой цикл «Степные рассказы» он не без основания назвал «повестью о новых людях и новой жизни, начавшейся в степях».

Все рассказы цикла, а их более 20, логически дополняют и продолжают друг друга, в них предстают типичные картины жизни степи и ее покорителей. Автор раскрывает замечательные качества этих тружеников. Их характеры непохожи один на другой, каждый образ своеоб-

[1] *Лазиз Каюмов*. Замондошлар. Таш.: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1985. С. 309–310.

разен и реалистичен. В числе героев достойны внимания Рахимджан из Язъявана, которого прозвали «степным орлом» (рассказ «Степной орел»); Урюк-домла, который поклялся превратить степи в сады, обеспечить страну сладкими фруктами (рассказ «Урюк-домла»); девушка-трактористка Айша (рассказ «Сокол»), поразившая всех трудолюбием, умом и проницательностью.

Писатель рассказывает о них с восторгом и любовью, он очарован ими. В его рассказах соединились веселый юмор и тонкий лиризм: «В этих краях все его знают. Нет в пространстве этих степей холмов, на которые бы он не взбирался, берега, на который не ступал бы его конь. Огонь, а не парень. Когда он скачет на коне, полы его чапана развеваются, как крылья орла. За что бы он ни взялся, все спорится, расцветает в его руках. Про таких и говорят, наверно, „руки — что цветы“. Вы заметили сады на этом берегу реки? Да, совершенно верно, их взрастил Орел» (рассказ «Степной орел»).

Рассказы Саида Ахмада отличаются углубленным авторским видением, размышлениями, дополняющими и развивающими концептуальную идею произведения. Например: «Я один. Наблюдал, как Айша ведет трактор, и задумался. В степи, над которыми летели парни Орла, словно прилетел еще один сокол. Это такой сокол, что его ни в клетку посадить, ни крылья укоротить. Это был сокол, способный раздробить клетку и улететь в широкие просторы» (рассказ «Сокол»).

Чистыми и яркими красками рисует Саид Ахмад степные пейзажи, широкие долины, бескрайние летние пастбища, сказочные рассветы и вечера. Рассказывая об этом крае, писатель стремится воспроизвести реальную жизнь, не злоупотребляя правом художественного вымысла, не предлагая надуманных сюжетов и ситуаций, он пишет правдиво, не приукрашивая и не разрушая картину реальной жизни. В статье «Ўзим тўғримда» («О себе самом») С. Ахмад отмечал: «Вообще-то что бы я ни писал, я это или где-то видел, или пережил»[1].

Жизнь, искрящаяся в рассказах Саида Ахмада, привлекает читателей. Присущие узбекскому народу черты, обычаи, привычки, добрые традиции пронизывают сюжетную, образную, стилистическую систему этих рассказов. Это особенно очевидно в таких произведениях, как «Қуда ва қудағайлар» («Сваты-сватушки»), «Сумбул» («Гиацинт»), «Лайлак келди» («Аист прилетел»), «Ялпиз ҳиди» («Запах мяты»), «Онажонлар» («Матушки»), «Хотинлар» («Женщины»), «Одам ва бўрон» («Человек и буран»), «Орият» («Честь»). Их пронизывают шутки, каламбуры, приемы народного острословия — аския, что при-

[1] *Саид Аҳмад*. Танланган асарлар. Т. 1. Таш.: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1971. С. 7.

дает рассказам неповторимый национальный колорит: «Ты не веришь моим словам? Хорошо. Сейчас арба сельпо укатит в степь. Езжай на ней, посмотри сам. Сними там сапоги и постой босиком полчаса на участке Наджим-ата, только не двигайся, тогда сам узнаешь. Если не прорастет из-под пятки твоей росток и не обрастет кроной на твоем плече, разрешу, не пикну — сними мою голову с плеч долой» (рассказ «Честь»).

В творчестве Саида Ахмада много сатирических рассказов, разоблачающих человеческие пороки — нечистоплотность, гордыню, хвастовство, заносчивость, клеветничество, сплетни, очковтирательство, формализм, буквоедство. Особенно ярки опубликованные в журнале «Муштум» миниатюры. Некоторые из них были успешно инсценированы на телевидении. В рассказах Саида Ахмада многообразные приемы сатиры и юмора, увлекательный сюжет, легкий стиль изложения и образный язык. Творчество писателя в период независимости подтверждает эти качества его прозы. Только в 1999 г. Саид Ахмад написал около 15 рассказов и очерков. Размышляя о них, сам писатель отметил: «Как мне кажется, и как подтверждают отклики читателей книг и газет, эти рассказы, написанные мною в последние годы, составили лучший новеллистический цикл». Рассказы С. Ахмада «Мираж», «Азроил ўтган йўлларда» («Пути, по которым прошел Азраил») и «Черноокий Меджнун» посвящены трагическим событиям советского времени, о которых поведано ярко и впечатляюще.

Начиная с 50-х годов Саид Ахмад продуктивно работает в жанре повести и романа. Быстро завоевывают известность такие произведения писателя, как повести «Дорогие сердцу поля», «Ҳукм» («Приговор», 1958), «Ғилдирак» («Колесо», 1990), трилогия «Уфқ» («Горизонт», 1964–1970) и роман «Жимжитлик» («Тишина», 1989).

«Дорогие сердцу поля» — первое крупное прозаическое произведение Саида Ахмада. В нем писатель стремился изобразить процесс освоения целинных земель, показать героев этого подвига послевоенных лет. Образы Назокат, Хашимджана, Джура-бая, Хаджимата, Раджаб-бобо вполне реальны и убедительны. Однако повести присуща черта, характеризующая в целом литературу тех лет, — преувеличение достижений, сокрытие недостатков, приукрашивание действительности.

Трилогия Саида Ахмада «Горизонт» является несомненным достижением узбекской литературы XX века. В ней прежде всего налицо осуществление идейно-художественной полифонии, присущей жанру эпической трилогии: усложненная поэтика, многогранность в изображении жизни, многоструктурная конфликтная система. Первая книга романа названа «Қирқ беш кун» («Сорок пять дней»). Она посвящена 30-м годам XX века, героической всенародной стройке Большого Фер-

ганского канала — этому общенародному трудовому подвигу. Во второй книге романа — «Ҳижрон кунлари» («Дни разлуки») — повествуется о трудной жизни народа во время войны, его борьбе, патриотизме, мужестве. Третья книга — «Уфқ бўсағасида» («У горизонта») — посвящена первым послевоенным годам, основным событиям тех лет, освоению целинных земель. Широкомасштабное изображение жизни, освещение прекрасных душевных черт людей, особенно сельских жителей, отражение их великих дел и высоких мыслей составляют основу сюжета трилогии. Все коллизии, события, ситуации взаимосвязаны концепцией эволюционного изображения жизни страны почти 30-летнего исторического периода.

Образы персонажей трилогии самые разные: Азизхан, Икрамджан, Джаннат-хола, Рахманберди-тага, Низамджан, Асрора, Дильдор, Инаят-аксакал, Турсунбай и другие представители почти всех социальных слоев населения. Наряду с вымышленными фигурируют исторические личности — Усман Юсупов, Юлдаш Ахунбабаев, Гафур Гулям. Наиболее удачными можно назвать образы героев романа Икрамджана и Азизхана. Через образ Азизхана передаются события, происходившие во время постройки Большого Ферганского канала — свидетельства воистину великого созидательного подвига народа.

Образ Икрамджана воплощает в себе беспредельную любовь простых людей к Отчизне. Знаменитый колхозник, он в военную пору мужественно борется с фашистскими захватчиками, исполняя свой гражданский долг. Возвращается домой инвалидом, без ноги, но не становится пессимистом, работает и обретает уважение людей. Однако его единственный сын Турсунбай не пошел дорогой отца. Он дезертирует с фронта, опозорив семью, скомпрометировав земляков. Это угнетает Икрамджана, почти ломает его духовно. Но Икрамджан, человек со стальной волей, выдерживает эту беду: «Нет, у меня еще есть сила. Еще не угас огонь моего сердца. Я должен жить, пока не преодолею это горе, это унижение. Я буду жить! Я должен увидеть своими глазами, как погаснет пожар войны, свалivший на меня столько бед. Я буду отсюда истреблять немца. Кончатся пули, у меня есть костыль — размозжу ему голову. Смерти нет. Умирать сейчас — малодушие. Я не хочу умирать трусом, не хочу», — говорит Икрамджан. И он работает и трудом своим оправдывается перед народом.

Писатель в образе Икрамджана воплотил черты национального характера, качества, присущие узбекскому народу, — терпение, выносливость, сила воли, оптимизм. Именно оптимизм звучит в словах Икрамджана в конце романа: «Нет, я не поддамся болезни. Я не умру. Я доберусь до того горизонта: буду на ногах — пойду, придется упасть — доползу, слягу — дотащусь. Там, на горизонте, оглянусь на

свой Язъяван. Мне нельзя умирать, не достигнув горизонта». Горизонт для героя — это та цель, к которой он шел всю свою жизнь, это счастье народа, его свобода и благополучие. В названии трилогии «Горизонт» кроется тот же смысл, ибо в образе Икрамджана олицетворена характерная для всего народа верность своим национальным ценностям и вера в прекрасное будущее.

В создании образа Икрамджана писатель проявил большой талант психологического анализа. Он достиг того, что движения души Икрамджана, его поступки, благородные цели, внутренние переживания, душевное состояние, даже пафос его слов воспринимаются как естественные проявления его характера. Психологически глубоко изображена в трилогии случайная встреча отца с сыном-дезертиром. В душе Икрамджана сталкиваются противоположные чувства: любовь, нежность к сыну и одновременно обида, ненависть, гнев. В порыве отцовской нежности он обнимает сына. Но в тот же миг отталкивает негодяя, проклинает его и даже хочет убить как предателя. Турсунбай бежит от отца, отец стреляет в сына, промахивается и говорит: «Слава Богу, не попал». Автор тонко показал борьбу социального и личностного в душе героя, в этом противостоянии отразил истинную трагедию человека времени идеологической несвободы.

Выраженные в романе черты народного характера, такие как безмерная любовь к детям, совестливость и честность, широта души и преданность, доброта и глубокое осознание долга перед народом, нашли яркое воплощение и в образе матери Турсунбая, тетушки Джаннат. Как и Икрамджан, она мучается, разрываясь между любовью к единственному сыну и чувством гнева. Как бы она ни любила сына, она не может примириться с тем, что он натворил. И она проклинает его, сгорая от стыда перед людьми: «Даже отец твой, уже не молодой, пошел на войну! Он лишился ноги на этой войне! А ты, такой сильный, такой молодой, бежал! Ты же живым закопал его в землю, ты и меня уничтожил. Как я буду смотреть в глаза людям? Как поднимет голову отец?»

Саид Ахмад сумел мастерски убедить читателя в искренности этих слов, так не свойственных всепрощающей материнской любви, — в этом проявилось в полной мере его мастерство психологического анализа.

В романе поразительно точно воссоздан национальный психологический портрет узбекского народа, поэтому Абдулла Каххар высоко оценил роман Саида Ахмада: «„Уфк“ — это роман не о дезертире, напротив, это произведение о народе, который отторгнул от себя предателя». Критик Ибрагим Гафуров отметил, что «в трилогии синтезированы разные изобразительные стили узбекской национальной прозы.

Это образец единства глубочайшего лиризма с эпичностью изображения и стиля современного прогрессивного психологического анализа».

В трилогии множество реальных и правдивых образов, жизненных событий и конфликтных ситуаций. Все образы и характеры проникнуты национальным духом. Он воплощен во всех героях трилогии. Такие черты, как чадолюбие, нежность к детям, особенно ярко проявляются в образе милиционера. Спекулянт Инаят попался на месте преступления и, чтобы уйти от наказания, пускается на любые хитрости. Но милиционер, справедливый и жесткий, не поддается ни хитрости, ни уговорам, ни взятке. Тогда преступник угрожает ему: «Ты лишишься сына, твой сын помрет». Милиционер, души не чаявший в сыне, теряется. И, чтобы уберечь жизнь ребенка, не раздумывая, тут же освобождает преступника. Да, он поступил аморально, но кто сможет осудить отца, защищающего жизнь сына! Саид Ахмад не создает простых ситуаций, где проблема нравственного выбора была бы однозначной. Все коллизии романа сложны своей нравственной противоречивостью, обусловленной противоборством в человеке социального (долга) и личностного (любви, чести).

Саиду Ахмаду удалось в романе вместе с созданием образов людей высокой нравственности открыто указать на недостойные, негативные проявления жизни. Потрясает судьба дезертира Турсунбая, его жалкое прозябание в диких зарослях, его тоска по родителям, землякам и, наконец, бесславная смерть.

Писатель мастерски использовал для разоблачения встречающихся в жизни негативных явлений возможности сатиры и юмора. Сатирический образ Инаят-аксакала доведен до совершенства. Автор беспощаден, разоблачая человека, потерявшего человеческий облик ради наживы. Сатирическое и комическое в поэтике трилогии тесно переплетены и выполняют функцию психологического раскрытия той или иной художественной задачи.

Как отметил литературовед Умарали Норматов, «в сочинениях Саида Ахмада встречаются все виды смеха — веселый хохот, легкая улыбка, безобидная шутка, розыгрыш, намеки, преувеличения, передразнивание и жестокое высмеивание. При этом смех Саида Ахмада в основном юмористический. Он — веселый и радостный шутник и остряк. Поскольку по натуре своей Саид Ахмад лиричен, то и юмор проникнут лиризмом — он остается лириком в своей сатире»[1].

Эта черта Саида Ахмада так же очевидно проступает в его романе «Жимжитлик» («Тишина»). Сюжетную основу этого произведения, события которого относятся к первой половине 80-х годов, составляет

[1] Ўзбек совет адабиёти тарихи. Таш.: Ўкитувчи, 1990. С. 393.

история жизни одного совхоза и его директора Мирвали Рихсиева. Писатель раскрывает проблемы совхозного быта, ежедневный труд, потребности людей и на этом материале рассказывает о жизни всей республики. На первый взгляд кажется, будто жизнь в совхозе идет своим чередом, спокойно, тихо, размеренно. Но писатель изнутри показывает имеющиеся в ней противоречия, беспорядки, суматоху, граничащую с хаосом. Посему и название романа символично. Один из героев романа — Талибджан — говорит: «Сюда я приехал в поисках тишины и покоя». Ему в ответ Мирвали: «Тишину и покой человек обретает, когда умирает. В могиле». Сам же автор вплетает в сюжет романа свое заключение: «Наверное, искать тишину и покой в неспокойном XX веке — сама по себе большая глупость».

В романе «Тишина» много сложных в психологическом решении образов и среди них, прежде всего, главный герой — Мирвали. В нем сосуществуют два человека — хороший и плохой. Неслучайно писатель назвал первую часть романа «Бир танда икки одам» («В одном теле два человека»). И правда, Мирвали, с одной стороны, организатор, предприниматель, умелец, знаток своего дела, одаренный человек. Он вполне подходит на роль руководящего работника в масштабах республики, даже может возглавить какое-либо министерство. Однако в характере Мирвали преобладает самомнение, он стремится к славе, ему присущи такие черты, как подхалимство, клеветничество, рвачество, нечистоплотность, склонность к предательству и даже преступлению.

Судя по событиям романа, на свете не осталось ни одной подлости, которую бы не сотворил Мирвали. Когда ему хотелось чего-нибудь, он делал все, лишь бы получить желаемое. Он предстает как диктатор, присваивающий себе народное достояние, способный ломать чужие семьи и отравлять жизнь молодых, в эпизодах, где показана смерть красивой молодой невестки Бадамгуль, жалкая участь девушки-врача Седаны, душевные муки ученика Азизбека. Мирвали не останавливается даже перед убийством. Он способен уничтожить любого близкого человека, ставшего ненужным или мешающим ему. Он варварски убивает своего самого верного помощника и наперсника Расулбека и майора Аскарали, скромного и чистого человека, жившего тихо и спокойно. Гибель друга детства, родственника Талибджана и даже секретаря райкома Хаджимурада Холматова — тоже результат злодейства Мирвали.

Какие бы преступления ни совершал Мирвали, ничто не выводит его из равновесия, потому что в те времена не было в обществе человека, «который бы решился сказать даже его коту: „Брысь!“». Писатель одновременно с изображением недостойных поступков Мирвали,

его диких деяний обнажил самое главное — корни всего происшедшего, показал, как возникло и как разрослось это зло. Мирвали — любимчик «самого главного» в республике, посему он — сам себе хан, бог и царь. Он не считается ни с малым, ни со старым, он не подчиняется ни райкому, ни обкому. Его зазнайство выросло до такой степени, что, когда в совхоз приезжает первый секретарь райкома Кадыров, Мирвали его не принимает. Дежурный у дверей становится на пути секретаря райкома: «Сейчас они вас принять не могут, сказали, чтоб вы пришли завтра». Мирвали не считается и с первым секретарем обкома партии Махкамовым. Когда Махкамов прибыл в совхоз, он не уделяет ему внимания, грубит.

Мирвали клевещет на людей, неугодных ему, донося на них Старшему (Шавкату Рахимову), «ломает их», компрометирует и добивается того, что их без основания снимают с должности. Именно поэтому «жители района уподобляли секретаря обкома ежедневной газете, секретаря же райкома ежемесячному журналу. Мирвали быстро прочитывал каждого и, когда они „устаревали“, ждал новеньких… Рахимов же считался только с мнением Мирвали. Тот, кто наблюдал сегодняшний конфликт, конечно, приходил к выводу, что „проказник Мирвали прочитал и этот журнал“».

Но как бы ни были сильны тыловая опора и поддержка и как бы виртуозно ни действовали подлецы, все равно не избежать им народного гнева и возмездия, они все равно окажутся в тупике. Иными словами, Мирвали осужден за все свои злодеяния проклятием народа. Он умрет еще при жизни.

В романе Саид Ахмад ставит в центр общественного внимания серьезную проблему нравственности человека, в подчинении которого находятся люди. Через описание жизненного пути и трагической судьбы Мирвали писатель выдвигает идею: кто пренебрегает чистотой, правдивостью, справедливостью и гуманизмом, кто посмеет попирать их, в конце концов будет осужден. Драматичная судьба Хаджимурада Халматова тоже являет собой основание для утверждения этой мысли.

Председатель знаменитого колхоза Хаджимурад Халматов в конце концов уговорил тихого, честного и простодушного человека дядюшку Нурмата стать в колхозе кассиром. В первый год председатель и кассир очень подружились, абсолютно доверившись друг другу. Позже председатель без какой-либо расписки взял у кассира тридцать тысяч рублей. И когда пришло время выяснения отношений, председатель сказал: «Если я брал деньги, пусть покажет расписку. Разве можно такую сумму выдавать без расписки, без документов, без свидетелей? Ведь не малое дитя». И подло отрицает, что взял деньги. В результате все имущество кассира было конфисковано, его самого аре-

стовали и посадили на 12 лет, а жену его с малым ребенком выгнали из дома. Несчастная женщина в течение нескольких лет страдает и, проклиная подлого председателя, погибает, потеряв рассудок.

Трагическая судьба Нурмата-тога, жертвы бесправия и жестокости, изображена убедительно. Нурмат был уничтожен сильными мира сего. Человек совестливый, он стал жертвой своей доверчивости. При создании этого образа писатель мастерски показывает духовную деградацию нравственно и психологически слабой личности. Нурмат вернулся из заключения, он сломлен, живет из милости у Мирвали, в одиночестве, печально думая о происшедшем, о его случайной встрече с бывшим председателем колхоза, а теперь заведующим большой базой Хаджимурадом Халматовым, мечтает о мести. Нурмат не убивает Хаджимурада, но… лучше бы он убил…

Важно то, что писатель не поддается соблазну преувеличенного выпячивания бытующих отрицательных моментов, он не «перенаселяет» роман негативными событиями и персонажами, считается с правдой жизни. Хаджимураду, Мирвали, Лукманову, Расулбеку, Джафару, Насиму — всем этим отрицательным персонажам он противопоставляет Талибджана Усманова, Джайрану, Нурмата, Эрали, Махкамова, Исраила Маликова, Салима, Аскарали, Старшую бабушку, матушку Рисалят, Зайнаб, Азизбека и подобных им чистых сердцем, помыслами и душой людей. Их автор описывает с любовью, сопереживает им и страдает вместе с ними. Создавая такие образы, Саид Ахмад восславил людей, живущих справедливо и несущих добро другим людям.

Писатель создал глубокий образ девушки-переводчицы Джайраны, в которой все прекрасно, даже ее шалости и озорство. В этой героине воплощены черты высоконравственной и высококультурной, умной, предприимчивой, энергичной и инициативной девушки-узбечки. Джайрана красивая и совестливая, энергичная до такой степени, что, когда она идет, кажется, в воздухе рассыпаются искры от ее движений. Она «в меру властная, на одно замечание ответит двумя, начитанная, много думающая и размышляющая. Все, кто работал на стройке, не могли оторвать от нее свой взор».

Человеческие достоинства Джайраны особенно отчетливо проявляются в ее искреннем отношении к Талибджану. Первая супруга Талибджана умерла, будучи за границей. О единственном сыне, уехавшем в армию, сообщается, что он погиб. Талибджан, убитый горем, заболевает на чужбине. Девушка всячески помогает Талибджану, поддерживает его морально, и ей удается вывести его из депрессии, душевного упадка и безнадежности. И после возвращения в Ташкент она поддерживает Талибджана. Здесь через некоторое время они соединяют свои судьбы, она становится женой Талибджана — опорой и под-

держкой этого скромного и чистого сердцем человека. Однако Мирвали при помощи своих людей Джафара и Насим-палвана убивает Талибджана и отравляет жизнь Джайраны.

Сюжет романа «Тишина» увлекателен, читатель не может оторваться от книги, ждет с нетерпением продолжения, ждет развязки. События, отразившиеся в романе, и описанные в нем судьбы крепко взаимосвязаны. Одно событие дополняет другое или продолжает его. Линия Мирвали–Шавкат–Рахимов, линия Талибджан–Джайрана, события, связанные с дядюшкой Нурматом и Ходжимурадом, так же как судьбы Салимы и Аскарали, в конце концов пересекаются и составляют общую сюжетную линию романа. Своеобразный синтез тенденций романистики и классической восточной традиции придает новационный характер поэтике произведения.

События романа насыщены духом романтизма. Легенда о Материоленихе и судьба искусного наездника Эрали, так же как события, связанные с конями Лачин-соколом и черным Бахмалом, вносят романтический настрой в атмосферу произведения. Изображение национальных черт отличается силой, ясностью и точностью. Картины узбекского быта, национальный характер, обычаи и привычки народа, его традиции ярко отражены в романе.

Саид Ахмад особо подчеркивает лучшие качества народа — доброту, чистоту, дружелюбие, ум. Об этом говорят сцены хашара — совместной трудовой помощи жителей кишлака при строительстве дома Талибджана. Описывая радость Талибджана, его огромную признательность, писатель воспевает благородство трудовых людей: «А Талибджан смотрел на участников хашара — они казались детьми одних родителей, так были дружны. Его мать так открыто и просто разговаривала с ними, как будто они были родными. Сердце его ликовало. Он не встречался с такими людьми нигде в мире. Его поразило, что люди становятся плечом к плечу в час радости и в час печали, что у всех болит сердце за одного, что рады они радости другого».

В романе присущие творчеству Саида Ахмада веселый юмор, ирония отражены в полной мере. Страницы романа украшают такие события, как празднование 60-летия Гафура Гуляма в совхозе, приезд Эрали в Ташкент, его поход к Гафуру Гуляму в гости.

Саид Ахмад четко, в соответствии с идейной концепцией романа, выстроил авторскую речь и речь персонажей. Язык героев отражает их характеры, соответствует их психологическому настрою, общему уровню культуры.

Есть в романе «Тишина» и просчеты. Встречаются события и ситуации, сюжетно необоснованные, малоубедительные. Изображение отрицательных черт в образе Шавката Рахимова не обосновано ни ло-

гикой характера, ни художественной задачей. В большинстве случаев герои действуют не в соответствии с характером, а по воле писателя. Это снижает художественный уровень произведения. Не всегда в достаточной степени использованы приемы психологического анализа. Слабы эпизоды, в которых предстает душевное состояние главного героя романа — Мирвали. Не всегда достоверны сцены горных посиделок.

Тем не менее роман является глубоким произведением, в котором дается художественный анализ сложного в своей противоречивости времени в истории страны, он по праву занимает важное место в узбекской романистике XX века.

Саид Ахмад является также талантливым драматургом. Его комедии любимы зрителями. В 1976 г. он написал «Келинлар қўзғолони» («Бунт невесток»), в 1980 г. — «Куёв» («Жених»), в 1990 — «Фармонбиби аразлади» («Фармонбиби обиделась»). Эти комедии основаны на бытующих в жизни конфликтах и насыщены веселым юмором. Писатель в свойственной ему манере изображает замечательные черты народного характера и вместе с тем зорко подмечает всевозможные изъяны в быту, с юмором разоблачает их.

Из всех комедий особой популярностью пользуется пьеса «Бунт невесток». Сюжет основан на истории одной семьи, где во главе с Фармонбиби живут семь ее сыновей и семь их жен, ее невесток. Автор взял под прицел незлого смеха мир семьи, для уклада которой характерны правдивость, чистота, порядок и дисциплина, высокая этика поведения и мораль, искренность и любовь. Но наряду с этим, здесь встречаются и некоторые до смешного нелепые ситуации. Если иметь в виду, что комедия «Бунт невесток» создана в советское время и в ней участвует 15 персонажей, то само стремление каждой семейной пары к независимости обретает очевидный общественно значимый смысл. Финал комедии абсолютно логичен и поучителен.

Образы комедии отличаются друг от друга психологическими характеристиками. Фармонбиби — яркий национальный характер, в нем воплощены материнские черты. В убедительном единстве сочетаются в этом образе самоуправство, строгость, граничащая порой с суровостью, упрямство и строптивость, но и честность, бережливость, экономность, правдивость, стойкость, любовь к детям и нежность. Автор подчеркивает свое уважение к героине, сумевшей преодолеть себя и не разрушить свою семью.

Язык персонажей пьесы «Бунт невесток» лаконичный, образный, живой. На протяжении всей комедии звучит искренний веселый смех. Этим веселым духом иронии и юмора напоено и содержание комедии «Жених». В пьесе воссоздан образ известного селекционера-садовода

Гани-ата. Поразительно тонко освещает автор драму одиночества, выстраивая ее в соответствии с требованиями жанра комедии.

Гани-ата не нуждается материально, но, будучи вдовцом, страдает от одиночества. В поисках выхода из этого положения он что-то все время предпринимает, и эти его действия вызывают веселый добродушный смех. Исконная народная мудрость, желающая семейным парам встретить старость вместе, находит здесь образное воплощение. Пьеса Саида Ахмада «Жених» имеет большое эстетико-воспитательное значение.

Заслуги Саида Ахмада достойно оценены узбекским государством. За роман-трилогию «Горизонт» он получил Республиканскую премию им. Хамзы. В 2000 г. Народному писателю Саиду Ахмаду присвоено звание Героя Узбекистана.

Аскад Мухтар
(1920–1997)

Писатель Аскад Мухтар известен в узбекской литературе многогранностью своего таланта, мастерством, проявившимся во всех литературных жанрах, к которым он обращался.

А. Мухтар родился 23 декабря 1920 г. в городе Фергане в семье железнодорожника. Воспитывался в детском доме. В 1938–1943 гг. учился сначала в Самаркандском Государственном университете, затем в Ташкентском Государственном университете. Преподавал и заведовал кафедрой в Андижанском педагогическом институте. Был литературным сотрудником в редакциях газет «Ёш ленинчи», «Қизил Ўзбекистон», в журналах «Шарқ юлдузи», «Гулистон», в газете «Ўзбекистон адабиёти ва санъати» — главным редактором. В Союзе писателей Узбекистан он занимал должность заместителя председателя.

Начало художественного творчества А. Мухтара приходится на 1938 г. Его первые опубликованные стихи — «Тилак» («Желание»), «Тонг эди» («Был рассвет»), «Қасам» («Клятва»), «Абадият» («Вечность»), дастан «Бизнинг авлод» («Наше поколение»). В годы Второй мировой войны молодой поэт создает такие актуальные для военного времени стихотворения, как «Бугуннинг хитоби» («Воззвание этого дня»), «Жангчининг байрам кечаси» («Праздничный вечер бойца»), «Ғалаба ишончи» («Вера в победу»), «Ватан» («Родина»), «Европадан хат» («Письмо из Европы»), «Нур ошиқлари» («Влюбленные в свет»), «Ғалаба» («Победа»). В послевоенные годы творчество А. Мухтара продолжало совершенствоваться, и вскоре он становится известен не только как талантливый поэт, но и как самобытный прозаик.

Поэзия Аскада Мухтара, занимая особое место в его творчестве, составляет важную страницу узбекской литературы XX века. Его стихи насыщены глубоко поэтичными образами, философскими мыслями, страстными чувствами, живостью красок. Эти достоинства проявляются в полной мере в поэтических сборниках «Пўлат қуювчи» («Литейщик стали», 1947), «Ҳамшаҳарларим» («Мои земляки», 1949), «Раҳмат, меҳрибонларим» («Спасибо, дорогие мои», 1954), «Чин юракдан» («От всего сердца», 1956), «Танланган асарлар» («Избранные сочинения», 1958), «99 миниатюра» («99 миниатюр»), «Дунё болалари» («Дети мира», 1962), «Карвон қўнғироги» («Колокольчик каравана»), «Қуёш беланчаги» («Солнечная колыбель», 1971), «Чархпалак» («Чигирь», 1976), «Сизга айтар сузим» («Хочу сказать вам», 1978), «Қайси асрдан гапираяпсиз» («Из какого века говорите вы», 1982), «Сирли нидо» («Тайный призыв», 1984), «Тундалик» («Ночное», 1997). Эти книги свидетельствуют о мастерстве поэта, возрастающем и совершенствующемся от произведения к произведению.

Однако формирование поэтической системы А. Мухтара проходило не гладко и нелегко. В стихах, написанных в первые послевоенные годы, наблюдается некоторый отход от современной тематики, поэту не хватает художественных средств для обобщений и глубинного раскрытия идеи. Например, в таких его стихах, как «Поездда ва поезддагина эмас» («В поезде и не только в поезде»), «Дақиқа ва абадийлик» («Мгновение и вечность»). «Китоб чиққан соат» («Час, когда появилась книга»), наряду с поверхностностью впечатлений есть труднопонимаемые, отвлеченные рассуждения, уводящие от основного замысла. Хотя не эти стихи определяют облик его поэзии.

А. Мухтар написал много прекрасных стихотворений, разных по жанру и тематическому содержанию. Больше всего его интересовали проблемы человеческого бытия. Такие концептуальные для его поэзии темы, как психология человека, созидательный труд народа, разносторонне и глубоко выражены в стихотворениях «Кекса мастер сўзи» («Слово старого мастера»), «Бобомнинг бобоси» («Дед моего деда»), «Боғим» («Мой сад»), «Тонг отди» («Наступил рассвет»), «Дадам машҳур печкачи ўтган» («Отец мой был знаменитый печник»), «Таниш» («Знакомый»), «Шундай ўтган умр армонсиз» («Жизнь, прожитая без сожаления»). В стихотворении «Инсонликнинг маъноси ўзгарди» («Изменился смысл человечности») великие перемены в жизни и духовном мире человека показаны в простой и ясной форме.

А. Мухтар рассказывает о жизни и происходящих в ней изменениях, создавая яркие картины и живые образы, которые и раскрывают глубинный смысл происходящего. Лирический герой стихотворения «Жизнь, прожитая без сожаления» мечтает о том, чтобы его жизнь бы-

ла такой же полезной и кипучей, как река Зарафшан, ибо эта река отдает свои чистые, прозрачные, живительные волны полям, садам, поглощается недрами родной земли. Река Зарафшан дарует сердцу дехканина свет, земле — плодоносное изобилие. Блеск ее отражается на «щечке» яблока, наполняет его сладостью, придает упругость. Именно поэтому мечта лирического героя уподобляется животворной реке Зарафшан — метафора содержит глубоко философский смысл. Герой хочет, как эта река, всем существом своим служить людям, обществу.

В стихотворении «Мой сад» А. Мухтар не менее мастерски выражает чувство своей любви к родному краю, поэтически воспевая его природу, смену ее сезонов. Сад осенью желтеет, опадают листья, но это не знак угасания жизни. Напротив, поэт излагает содержание символического образа осени по-новому:

Гўё бутун ранггин, бутун хушбўйини,
Бутун борлиғини ташлаб кетмоқчи.

Оставила на память листопад,
Цветов своих прощальный аромат.
Покинув наши села, города,
Ушла, не оглянувшись, навсегда[1].

Стихи А. Мухтара достойны внимания не только за их глубокое поэтическое содержание, но и за яркую стилистическую манеру письма. Поэт обладает мастерством заключать в небольшое стихотворение глубокое содержание, выразив кратко и лаконично философскую концепцию. В стихотворении «Умрим узоқ бўлур» («Жизнь будет долгой») немногословно, обоснованно изложена идея жизни и любви к Родине. В стихотворении нет патетики, излишней пафосности. Оно построено на откровениях человека о смысле жизни, его любви к Родине, и образный строй его мыслей выстраивается в масштабную философскую концепцию.

Разнообразны по тематике стихи «Виждон сўзи» («Слово совести»), «Хола ва бола» («Тетя и ребенок»), «Бир тўп ўрик» («Урючина»), «Олтин нурларингда тебрат дунёни» («В золотых лучах своих баюкай мир»). Но все они объединены попыткой поэта постичь через свое поэтическое Слово смысл Бытия во всех его проявлениях.

Лирический герой А. Мухтара обладает индивидуальным духовным обликом. В стихотворении «Знакомый» лирический герой — передовой рабочий, и хотя «его дело достойно того, чтобы громко возгласить об этом», поэт лишь одним фактом из биографии героя раскрывает образ рабочего, создает яркий, самобытный характер.

[1] Пер. А. Файнберга. Публикуется впервые.

Стихи А. Мухтара всегда были созвучны своему времени. Поэт воплощает историческую идею эпохи в художественных образах и доводит до сознания читателя свои мысли, наполненные глубоким философским содержанием. Особенно четко проявилась эта особенность поэтики А. Мухтара в период независимости Узбекистана.

Лирика А. Мухтара отличается не только разнообразием тематики, глубиной содержания, но также многообразием форм и жанров. В частности, в наследии поэта есть немало прекрасных стихов любовного содержания. По-своему интересны ситуативные стихи А. Мухтара, построенные на небольшом сюжете. В них привлекают конкретика образа и ясность идеи, что несет особую жизненность, сочетающуюся с поэтической эмоциональностью. Таковы стихотворения «Теримда» («На сборе»), «Чолу кампирлар» («Старики и старушки»), «Мамадалиота — пахтакор» («Мамадали-ата — хлопкороб»), «Бу жойларнинг даҳшат, ваҳимаси» («Ужас и тревога этих мест»), «Хиёбонда» («На проспекте»), «Чол» («Старик»), «Мис қалпоқли йигит» («Парень в медной каске»), «Бригадиримиз» («Наш бригадир»), «Бир тўп ўрик» («Урючина»).

Основу стихотворения «На сборе» составляет событие, произошедшее на сборе хлопка. Герой — Латиф, водитель «голубого корабля» — хлопкоуборочной машины бодро трудится, всегда в прекрасном настроении, шутит с девушками на поле. И вдруг по природе своей хороший, открытый парень резко меняется: «то раздражен он, то сердится», и можно догадаться, что «опалил его огонь любви». Тайны сердца и переживания Латифа выявляются на уровне его психологического портрета, посредством внутреннего монолога, стилистически приближенного к форме потока сознания.

Образцом сюжетного стихотворения является и «Оталарга маслаҳат» («Совет отцам»). История поучительна — у одного человека было два сына и дочь. Старший сын, подражая отцу, тоже захотел пить водку, курить. Почувствовав опасность того, что «пострел испортится», отец моментально приступает к воспитанию ребенка своим примером — он бросает пить и курить, начинает помогать жене в хозяйственных делах. Эти благородные поступки отца оказывают положительное воздействие на детей, в их поведении, манерах, характере происходят разительные перемены. Поэт с чувством радости рассказывает эту историю и делает такие выводы:

Шундай тажрибани қўллаб кўринг-а,
Бола, ахир, умрнинг нақши.
Ёшлигидан бошланг тарбиясини,
Туғилмасдан бошласангиз яна ҳам яхши.

Позвольте дать вам искренний совет —
Ведь ваш ребенок — жизни украшенье —
Начните воспитанье с малых лет,
А лучше все ж задолго до рожденья[1].

Аскад Мухтар писал и в жанре дастана. В его дастанах «Бизнинг авлод» («Наше поколение», 1939), «Пўлат қуювчи» («Литейщик», 1947), «Адолат» («Справедливость», 1948), «Шералининг дўсти барҳаёт» («Друг Шерали живой», 1947), «Катта йўлда» («На большом пути», 1949), «Мангуликка дахлдор» («Причастный к вечности», 1969), «Дол қоя» («Прямой утес», 1986) — сама жизнь, развернутая как на ладони.

Дастан «Литейщик» стал в узбекской литературе первым поэтическим реалистическим произведением о рабочем классе, его жизни в годы войны и после нее. В основе — история создания в Бекабаде узбекского металлургического комбината. Поэт рассказывает о формировании высокопрофессиональных рабочих из среды узбеков. В центре сюжета — судьба простого узбекского парня Шамурада, ставшего литейщиком стали, изменения, происшедшие в его сознании. И именно внутренняя эволюция лирического героя определяет концептуальную линию произведения.

В дастане «На большом пути» А. Мухтар занимательно рассказывает о жизни кишлака послевоенных лет, о чистых и преданных сердцах. Сельским людям присущи своеобразные черты, и они раскрыты в образе главного героя дастана — хлопкороба Арсланкула. Это трудолюбивый, чистый сердцем, прямодушный парень, знающий свое дело. Он проявляет инициативу и трудолюбие в освоении целинных земель, распахивает поля на месте бесплодных такыров и выращивает здесь хлопок. Энергичный, настойчивый человек, с помощью и при поддержке товарищей-ровесников он преодолевает трудности в жизни.

Проза Аскада Мухтара характеризуется многозначностью и многоплановостью. Уже с середины 40-х годов последовательно и непрерывно он пробует себя в системе прозаических жанров. Его первые очерки и рассказы вошли в сборники «Пўлат шаҳри» («Город стали», 1949), «Истиқбол» («Будущее», 1951), «Ҳаётга чақириқ» («Призыв к жизни», 1956). Писатель стремился отображать в очерках и рассказах жизнь узбекских хлопкоробов и рабочего класса. В своих произведениях он восхвалял новое и боролся с предрассудками. Произведения, вошедшие в сборник «Призывы к жизни», завоевали высокие оценки. Так А. Мухтар в 50-е годы стал известен как талантливый писатель-новеллист.

[1] Пер. А. Файнберга. Публикуется впервые.

Особенно много писал он в жанре повести и романа. Его повести «Дарёлар туташган жойда» («Там, где сливаются реки», 1950), «Қорақалпоқ қиссаси» («Каракалпакская повесть», 1958), «Бўронларда бордек ҳаловат» («Как будто в бурях есть покой», 1975), «Бухоронинг жин кўчалари» («Узкие улочки Бухары», 1980), «Манба» («Источник», 1986), «Жар ёқасидаги чақмоқ» («Молния на крутом берегу», 1982), «Кумуш тола» («Серебристая прядь», 1987), «Инсонга қуллуқ қиладурман» («Я поклоняюсь человеку», 1994) заняли почетное место в узбекской прозе XX века.

Повесть «Там, где сливаются реки» посвящена производственной теме. Она рассказывает о первом металлургическом заводе Узбекистана, жизни и труде рабочего коллектива. По тематике эта повесть в свое время стала новаторской. В ней автор стремился показать, как постепенно стирается разница между умственным и физическим трудом. С этой целью созданы разнохарактерные образы инженеров и рабочих завода. Из их среды выделяется инженер Манзура. Эта предприимчивая женщина активно участвует в зарождающемся на заводе новаторском движении.

В повести много ярких реалистических картин, дающих живо воспринимаемое представление о жизни завода, трудовой деятельности рабочих и инженеров. Правда, есть и определенные недоработки, связанные с тем, что писатель еще недостаточно хорошо разбирается в инженерно-технических нюансах[1]. Отсюда и некоторый схематизм, поверхностность в изображении ряда характеров и событий. В последующих повестях эти недостатки успешно преодолевались. В «Каракалпакской повести» автор показал жизнь 20-х годов XX века. Труд, духовный мир, конфликты между Жапак, Степаном, Сулув, Аллон, Палман, Эремет — вот что находится в сфере внимания автора. Писатель пользуется приемами психологического анализа. Усложнилась и сюжетная повествовательная линия. Эти писательские достижения А. Мухтара утвердились и окрепли в его повестях «Узкие улочки Бухары» и «Как будто в бурях есть покой».

Творчество А. Мухтара-романиста представлено романами «Опасингиллар» («Сестры», 1955), «Туғилиш» («Рождение», 1960), «Давр менинг тақдиримда» («Время в моей судьбе», 1964), «Чинор» («Чинара», 1969), «Аму» (1985). В них жизненные коллизии в большинстве случаев раскрыты непосредственно через образы главных героев и их судьбы.

«Сестры» — роман о сложном периоде жизни узбекского народа в 20-х годах XX века. Автор стремился показать процесс появления

[1] См.: *Пантиелов А.* Материал ва буёқлар (Аскад Мухторга очиқ хат) // Шарқ юлдузи. 1953, № 8.

нового общества. В Узбекистане были созданы промышленные предприятия, появились свои рабочие кадры, в жизни народа начали происходить перемены. Особое внимание уделено писателем отражению тех качественных изменений, что произошли в сознании женщин и были спровоцированы эпохальными событиями, приведшими к новым взаимоотношениям людей.

Роман «Сестры» — сложное и объемное произведение, с большим количеством героев: Онахон, Джурахон, София Борисовна, Ефим Данилович, Эргаш Султанов, Кудратуллаходжа, Афган–продавец чая, Наимий, Нусратилла, инженер Доброхотов. Роман был новационным в творчестве А. Мухтара. Писатель на примере перемен, происходивших в характере Доброхотова, показал специфику мировоззренческой эволюции эпохи.

Благодаря роману «Сестры» А. Мухтар стал известен как писатель, владеющий искусством «процессуального» изображения движения художественного характера, динамики его становления. Но вместе с тем, критики справедливо отмечали некоторую поверхностность в структуре сложного сюжета, в сфере выражения национальных черт в образах героев, недостаточность языково-стилистических средств. В романе проявляется и тенденция к идеализации советской жизни. Однако, возможно, это лишь дань времени.

Роман А. Мухтара «Туғилиш» («Рождение») стал новым явлением в развитии узбекской прозы послевоенного периода. В Узбекистане в 60-е годы осуществляется строительство большого промышленного предприятия. Роман изображает все, что сопутствует этому процессу: создание нового города, невероятные трудности, которые сумело преодолеть поколение молодых, ставших и строителями, и первыми гражданами этой новостройки. Молодые ребята предстают перед читателями в первых главах романа неорганизованными, разрозненными, чужими друг другу, в последующих главах они составляют уже трудовое объединение, общество единомышленников. Особое внимание уделено в романе изображению того, как коллектив становится своеобразной школой воспитания новых людей — героев своего времени. Правда жизни звучит со страниц, повествующих об Абубакире (Бек), заблудшем, оказавшемся в тупике жизни; о Поччаеве, самоотстранившемся, оказавшемся в изоляции от общества; о Самаде, который в погоне за бесполезной славой допустил подделку, а также о «втором рождении», о моральном возрождении Адолат и Садбарг.

Запоминаются образы инженеров и рабочих. Такие люди, как Лукмонча, Джуман, Элчибек, Нафиса, Адолат, схожи между собой своей искренностью, трудолюбием, старательностью, человеколюбием. И в то же время это личности, имеющие яркие индивидуальные качества.

Особенно удачен образ главного героя Лукманчи (Рахима Лукманова). Этот человек выделяется своим усердием, гуманностью, добрым характером, скромностью, знаниями, эрудицией.

Писателю удалось найти характерные детали и создать ситуации, при которых раскрывается внутренний мир Лукманчи. Мастерски обрисованы эпизоды, в которых проявляется характер героя: во время пожара Лукманча выносит из горящего дома документы; при аварии на строительстве моста он спасает своих товарищей от гибели; для своей любимой Садбарг, «заблудшей», он делает все, чтобы спасти ее от позора и вернуть на правильный путь.

В образе Джумана Сариева воплощены чистота, твердость, правдивость. Джуман преодолевает все трудности стройки и становится примером для других. Образ Поччаева тоже получился живым и ярким. Он олицетворяет собой руководителя, «выращенного в инкубаторе». Он не прошел уроков жизни, но к нему легко пришла «слава», и Поччаев стал одним из руководителей, «вызывающих раздражение своей, не по возрасту, степенностью, солидными манерами». Ему противопоставлен Эльчибек Буриев. На примере Эльчибека показано, какими должны быть взаимоотношения руководителя и коллектива. Эльчибек обладает добрым сердцем, он заботлив и внимателен по отношению к подчиненным. Когда он пришел в молодежный коллектив, то сумел правильно организовать рабочую группу, «похожую на ломкий, не затвердевший бетон», поставил ее на ноги, «сцементировал» в единый центр, способствовал рождению сильного рабочего коллектива. Буриев хорошо знает каждого члена коллектива, его личную жизнь, его желания, мечты, его внутренний мир и поэтому уверенно ведет людей по жизни.

Роман Аскада Мухтара «Время в моей судьбе» также посвящен актуальной теме. Он возвеличивает своих современников, тех, кто все силы, волю и разум посвятил великим деяниям эпохи, кто глубоко осознает свой долг. В романе в яркой художественной форме выражены глубоко философские мысли о времени и личности, о жизни человека и понятии счастья.

В событиях жизненного пути главного героя романа Ахмаджона обобщенно отражены главные общественные события его времени. Автор проводит своего героя через горнило войны и послевоенные годы, через многие трудности, в которых закаляется его характер.

Ахмаджон, как бы ни было ему сложно, какие бы ни встречались на его пути препятствия, беспредельно любит жизнь, ибо глубоко осознает, что принимает участие в благородных деяниях человечества, что вносит свою посильную лепту в великие свершения XX века. А поэтому считает себя счастливым. В сущности, в романе «Время в моей

судьбе» главная идея исходит от этого образа — тот, кто связал свою судьбу с судьбой народа, кто от души работает во благо родины, несомненно, будет счастлив.

Роман написан увлекательно, в соответствии с принципами реалистической романной концепции. Его содержание широко отражает действительность. Особенно притягательна первая часть романа. Мастерски воспользовался писатель возможностями психологического анализа, раскрывая характеры героев, в частности, воспроизводя духовный облик Ахмаджана и Сунагуль, других персонажей, созданных реалистично. Однако, сравнительно с первой частью, вторая и третья кажутся слабее, поверхностнее. Отдельные персонажи стали выполнять лишь функцию «глашатаев» идеи.

Подобные недостатки встречаются и в романе «Чинара». Несмотря на это, «Чинара» занимает достойное место в развитии узбекской прозы послевоенного времени. Роман новационен в жанровом отношении, возрождает традиционные притчевые формы. При построении сюжета и композиции Аскад Мухтар успешно использовал существующий в классической литературе метод многоуровневого жанрообразования. Роман организован как цикл из пяти новелл, пяти рассказов и пяти преданий. В новеллах изображены события, современные автору. В рассказах вскрыты глубокие корни этих событий, ведется дискуссия об истории недавнего прошлого. А предания смыкаются с древними сказаниями, выполняя функцию философско-художественного раскрытия концепции романа.

Все новеллы, рассказы и предания объединены внутренней логикой, что позволяет говорить о композиционном единстве романа. Именно поэтому их можно сравнить с глубинными корнями могучей чинары. Новеллы романа повествуют «все об одной узбекской семье. Семья эта большая, старинная, культурная, трудолюбивая и в этом смысле „знатная“, „родовитая“. Каждый из членов семьи взял на себя определенную ответственность перед народом. Могучая и древняя чинара, с глубокими корнями в родной земле, представляет собой символ народа... Каждая новелла несет самостоятельную морально-эстетическую мысль. А рассказы и предания раскрывают и развивают эти мысли и придают им еще большую весомость и силу»[1].

Все приведенные в романе предания и связанные с жизнью Ачилбобо новеллы и рассказы служат художественному воплощению эстетико-философской концепции автора, образному олицетворению идейного содержания произведения. В первом же предании о чинаре выражена главная идея романа. Позже эта ведущая идея «родовой пре-

[1] *А. Мухтар.* Чинор. Таш.: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1969. С. 2.

емственности», переходя из рассказа в рассказ, развивается, совершенствуется, углубляется. В этом процессе писатель, создав различные образы Ачил-бобо, Арифа, Азимджана, Камила, Матнияза, Абдулахад-кари, Саида, нарисовал широкомасштабную панораму жизни страны. Но внесюжетное время романа расширяется до масштабов вечности, которой правят законы «родовой преемственности» и нравственности.

За роман «Чинара» Аскад Мухтар был удостоен Государственной премии Узбекистана имени Хамзы.

Аскад Мухтар известен и как драматург. Его перу принадлежат пьесы «Мардлик чўққиси» («Вершина мужества»), «Ёш юраклар» («Молодые сердца»), «Зар қадри» («Цена золота»), «Саҳро тор» («Степь тесна»), «Яхшиликка яхшилик» («Добро за добро»), «Самандар». В этих сценических произведениях звучит разнообразная актуальная тематика, освещаются идеи патриотизма, трудолюбия, человеколюбия, бесстрашия, силы воли, стремления к благородству.

Главный герой драмы «Самандар» — директор завода, инженер. Он изобрел новое оборудование. Его «самая человечная машина» — результат одиннадцатилетних неустанных научных поисков. Однако при внедрении этого открытия в жизнь герой сталкивается с большой преградой. Группа непорядочных людей на заводе, возглавляемая Убайдуллой Хамдамовым, старается изо всех сил свести на нет это открытие, искажает факты. Клеветой, поклепами они хотят сделать Самандара духовным инвалидом и занять его должность. Им удается обвинить Самандара в том, что он растранжирил большую сумму денег, что он преступник и аферист. В результате Самандара освобождают от должности директора, он лишается возможности продолжать научные исследования в заводской лаборатории. Его лишают квартиры, он морально угнетен, вынужден снимать чужое жилье.

Самандар мужественно переживает несправедливость и гонения. Его крепкую волю ничто не может сломить, его убеждения не замутнены, не запятнаны. И в конце концов он доказывает свою правоту. Герой соответствует своему имени («Самандар» — саламандра), тому смыслу, что символически закодирован в нем. В финале драмы, на заседании прибывшей из центра комиссии председательствующий обращается к Самандару: «Самандар… Вы знаете значение Вашего имени? Так называется мифическое существо, не сгорающее в огне, а если оно и сгорает, то вновь и вновь восстает из пепла. Когда я беседовал с Вами, я подумал об этом. Его зовут Самандар, он не сгорит, он восстанет — так запала в сердце эта мысль. Оказывается, я предчувствовал это».

Аскад Мухтар известен и как переводчик. Он талантливо перевел на узбекский язык стихи и драматургические произведения А. Пуш-

кина, М. Лермонтова, М. Горького, Т. Шевченко, В. Маяковского, А. Блока, К. Симонова, ряд сочинений Софокла, В. Шекспира, Ф. Шиллера, Р. Тагора, А. Корнейчука, А. Исаакяна, В. Василевской.

Адыл Якубов
(родился в 1926 г.)

Писатель и общественный деятель Адыл Якубов — один из тех, кто своим творчеством обогатил узбекскую литературу XX века, внес весомый вклад в развитие национального художественного мышления.

Адыл Якубов родился в 1926 г. в кишлаке Атабай Туркестанского района Чимкентского области Казахстана. Для того, чтобы попасть в действующую армию, он прибавил себе в документах один год и в 1945-м ушел на фронт. Пешком прошел пустыню Гоби, участвовал в боевых действиях против Японии, остался цел и вернулся на родину. Для Адыла Якубова, с его высокоразвитым чувством долга, военная служба продлилась до 1950 г. После демобилизации он поступил на филологический факультет Ташкентского Государственного университета и в 1956 г. закончил его с красным дипломом. А. Якубов работал консультантом в Союзе писателей Узбекистана (1955–1959), специальным корреспондентом «Литературной газеты» (1959–1963, 1967–1970), главным редактором «Узбекфильма», Государственного комитета Узбекистана по кинематографии (1963–1967), Издательства литературы и искусства им. Г. Гуляма (1970–1982), газеты «Ўзбекистон адабиёти ва санъати» (1982–1987). С 1987 по 1996 г. А. Якубов являлся председателем Союза писателей Узбекистана. После обретения Узбекистаном независимости А. Якубов сочетал творческую деятельность с работой председателя Республиканского Комитета терминологии при Совете Министров республики, был вице-президентом Ассамблеи культуры народов Центральной Азии.

Адыл Якубов — писатель многогранный. Широко известны его рассказы и очерки, публицистические статьи и пьесы, новеллы, повести и романы. Особенно ярко талант писателя проявился в жанрах повести и романа. Он продолжил традиции узбекских писателей-классиков Абдуллы Кадыри, Чулпана, Айбека, Гафура Гуляма, Абдуллы Каххара и по-новому развил их. Рассказы А. Якубова «Видо» («Прощание») и «Музқаймоқ» («Мороженое») являют собой прекрасные примеры узбекского искусства рассказа.

В публицистических сочинениях О. Якубова так же рельефно проступает черта новационного развития классических традиций. Таковы

его очерки и статьи «Наврўз арафасидаги ўйлар» («Думы перед Навруzом»), «Мурувватни унутмайлик» («Не забудем о гуманности»), «Қачон одам бўламиз?» («Когда мы станем людьми?»), «Қишлоқдаги фожиа» («Трагедия в кишлаке»), «Нутқ» («Речь»), «Наманган томонларда» («В Наманганских краях»), «Қашқадарё гурунглари» («Кашкадарьинские беседы»). В них тема и материал современны, мысль «вечная», а ее выражение новационно. Публицистика А. Якубова по тематике, идейному содержанию и художественному мастерству стала концептуальной в узбекской литературе. В публицистических статьях А. Якубова поднимались действительно острые для страны и народа проблемы. И написаны его статьи мужественно и решительно. В них автор «бил в набат», говоря правду о трудностях сельской жизни, необходимости коренным образом улучшить положение женщин, поднять уровень быта народа до современных стандартов, экономно использовать природные ресурсы.

Горькие раздумья А. Якубова — и о драме Аральского моря, ее основных причинах, о безжалостной эксплуатации богатств природы, необходимости возродить ее красоту. Злодеяния против природы, подчеркивает писатель, — это величайший грех, будущие поколения не простят этого. А. Якубов ставит и такие серьезные государственные проблемы, как гибельность политики разведения хлопковой монокультуры, чрезмерного применения ядовитых препаратов в хлопководстве, необходимость повышения закупочной цены на хлопок.

Такие, к сожалению бытующие в жизни явления, как чрезмерное растрачивание природных ресурсов, допускаемые при этом очковтирательство и приписки, А. Якубов определяет как «раны на теле общества». В своих публицистических статьях он остро ставит вопросы борьбы с этими «болезнями века».

В литературной деятельности А. Якубова чрезвычайно плодотворны творческие поиски, в частности в жанре повести. В разные годы он написал повести, внесшие весомый вклад в развитие этого жанра в Узбекистане: «Бир фельетон қиссаси» («История одного фельетона»), «Тилла узук» («Золотое кольцо»), «Муқаддас», «Ота изидан» («По пути отца»), «Қанот жуфт бўлади» («Крыльев бывает пара»), «Излайман» («Я ищу»), «Ларза» («Потрясение»), «Биллур қандиллар» («Хрустальные светильники»), «Матлюба», «Қайдасан, Морика?» («Где ты, Марика?»).

Повести А. Якубова разнообразны по тематике, богаты по содержанию, в них созданы живые образы современников. Автор, создавая законченные сюжеты, многогранные характеры героев, размышляет о том, что такое человек и земля, совесть и долг, любовь, этика, мораль. Показав значимость человеческой жизни, он умело развивает

идею честного труда и честных отношений между людьми, осуждает криводушие, нечистоплотность, предательство и продажность, уподобляя их несчастью, достойному презрения.

Важно то, что в повестях А. Якубова победа справедливости, нравственной чистоты и верности над ложью, предательством, корыстью показана всегда доказательно и реалистично. Образ нравственной победы, художественно и живо воплощенный в обликах героев повестей А. Якубова, воспринимается как естественный итог жизни. Это особенно наглядно проявляется в повести «Мукаддас». В основе сюжета — жизнь двух молодых людей — Шарифа и Мукаддас, их любовные переживания. Шариф сдает экзамены в институт вместе с любимой девушкой. Но, применив нечистый ход, он, сам того не желая, подводит Мукаддас. Девушка проваливает экзамен. Юноша глубоко переживает случившееся — его нравственность подвержена серьезному жизненному испытанию.

На первый взгляд, случившееся — повседневная, ординарная ситуация, но писатель оценивает событие иными мерками. На примере этой частной истории он поднимает важные проблемы, относящиеся к нравственности, взаимоотношениям молодежи. Писатель воспел чистоту совести, честность и решимость, категорически осудил хапуг и малодушных лжецов. Тем не менее повесть излучает оптимизм, веру в возможность нравственного катарсиса, победу морали.

После создания целого ряда произведений «малой прозы» — рассказов, очерков, новелл, а также повестей А. Якубов обратился к жанру романа. Семь романов писателя, многообразных по тематике: «Эр бошига иш тушса…» («Трудно быть мужчиной…», 1965), «Диёнат» («Совесть», 1981), «Оқ қушлар, опоқ қушлар» («Белые, белые аисты», 1986), «Адолат манзили» («Прибежище справедливости», 1994), «Осий банда» («Человек не безгрешен», 2006), — посвящены современным темам, а романы «Улуғбек хазинаси» («Сокровища Улугбека», 1973) и «Кўҳна дунё» («Этот старый мир», 1983) — историческому прошлому.

Большинство романов А. Якубова было тепло встречено читателями. В частности, широкую известность получил роман «Сокровища Улугбека», прибавивший славу узбекской романистике XX века. В романе отражены последние годы почти сорокалетнего правления падишаха, великого ученого и мыслителя Улугбека. Эти годы отмечены драматическими событиями. В романе раскрыты новые грани образа Улугбека, прекрасные человеческие черты этой гениальной личности. Улугбек — автор величайших открытий в астрономии, создатель богатейшей библиотеки, в которой собраны редчайшие книги. Он стремился установить в государстве справедливость, благоустроить жизнь, уничтожить невежество и бескультурье.

Однако, как ни старался Улугбек, ему не удалось достичь полного воплощения своих просветительских целей, установить в государстве справедливость; на его пути стояли противодействующие силы. Интриганы-беки и невежественные люди использовали против Улугбека и прогрессивных сил страны клевету, интриги, козни, смуту. Противники Улугбека не побрезговали привлечь к этому и его сына, человека эгоистичного, жаждавшего власти. Улугбеку стали известны страшные цели этих людей. Но более всего его тревожила судьба его сокровищницы — книг, с такой любовью и тщательностью собиравшихся многие годы. «Нет! Я не боюсь потерять власть. Меня беспокоит богатство, созданное под моим руководством, — моя обсерватория и мои медресе, редкостная сокровищница — моя библиотека и, наконец, мои сочинения. Боюсь, все будет уничтожено. Да. Мне страшно за них», — говорит Улугбек.

Исходя из этих опасений, Улугбек вызывает к себе верного ученика, известного исследователя звезд и Вселенной Али Кушчи и поручает ему продумать план спасения научных сокровищ, дабы сохраненить их для будущих поколений. Улугбек говорит своему единомышленнику: «В твоих руках то, что нажито падишахом: обсерватория и библиотека, завершенные и незаконченные трактаты и книги — все в твоих руках. Только в твоих силах сберечь это от невежественных варваров. Но помни: это чрезвычайно опасное дело!».

История самоотверженного служения делу Улугбека группы ученых, возглавляемой Али Кушчи, — сохранению научной сокровищницы — показана увлекательно. Али Кушчи обращается к студенту Мираму Чалаби: «Ты будешь продолжать наше дело, то, что делали до этого дня мы, сын мой! Дать угаснуть свече науки, которую зажег учитель Мирзо Улугбек, стало бы величайшим грехом… Ибо тираны, враги науки уйдут в небытие, а этот край и этот народ останутся навечно живыми. Во имя уважения к этому краю, к будущим поколениям необходимо завершить начатое учителем великое дело, дорогой мой».

Мудрые слова Али Кушчи выражают главную идею романа «Сокровища Улугбека», в котором писатель отразил историческую и жизненную правду сложного и противоречивого времени. Реалистично воссозданы в романе образы исторических личностей: Улугбека, Али Кушчи, раскрыты их великие заслуги перед человечеством, их характеры, нравственный облик, личные качества. Правдиво изображена и окружавшая их мрачная действительность, интриги дворцовой жизни, междоусобицы Тимуридов, постоянная борьба между просвещением и невежеством.

В романе действуют, кроме главных героев — Мирзо Улугбека и Али Кушчи, Каландар Карноки, Хуршида-бану, Амир Джандар, Аб-

дуллатиф, Салахиддин-заргар, Мавлоно Мухиддин, Мирам Чалаби. И исторические персонажи, и герои, явившиеся плодом творческой фантазии автора, показаны писателем с большим психологическим мастерством. В романе, где судьбы героев неразрывно связаны с судьбой народа и страны, ярко воссоздан дух Времени, дух Истории.

Стиль произведения вбирает в себя языковые реалии эпохи, но при этом не перегружен анахронизмами. Роман переведен более чем на 30 языков мира, и повсюду читатели тепло приняли его. Это подтверждает и письмо немецкого писателя Хельмута Цемкена, адресованное А. Якубову: «Одно удовольствие говорить о хорошей книге. Высоко, талантливо изображенные Вами исторические события меня глубоко взволновали. Это первый признак писательского мастерства»[1].

Следует напомнить, что новое издание романа «Сокровища Улугбека» осуществлено в 1994 г. В переиздании устранены некоторые недостатки, разрешены спорные моменты, имевшие место в первом издании. По этому поводу сам автор сказал следующее: «После написания романа „Сокровища Улугбека“ прошла четверть века. Между воззрениями тех лет на деятельность Улугбека и других исторических личностей и нынешними научными воззрениями существует определенное различие. Кроме этого, наши ученые обнаружили много нового. И я, в соответствии с открытиями наших ученых, ввел в роман значительное количество нового материала. В частности, необходимо было учесть новые факты об исторических личностях, я заново отредактировал весь текст, вычистил его от слов-сорняков, написал и ввел несколько новых глав»[2].

Большим достижением писателя в изображении давно ушедших исторических времен и судеб великих ученых, вышедших из среды узбекского народа, стал его историко-философский роман «Этот старый мир». В нем показаны знаменитые исторические личности Абу Райхан Беруни и Абу Али Ибн Сина, их научный подвиг, великий вклад в естественные науки. Важно, что их нелегкая жизнь и трагическая судьба изображены на фоне противоречивых и ожесточенных событий общественной жизни той эпохи, поэтому в романе выпукло, рельефно проступает общий духовный настрой века Беруни и Ибн Сины. Роман сообщает исторические сведения о далеком прошлом узбекского народа, об образе жизни, обычаях, привычках, национальных особенностях характера. Эта информация дана не как документальные факты, а образно, ярко, эмоционально. И этот ценнейший материал выражен в художественно тонкой, психологически глубокой, образной форме реалистического романа.

---

[1] Шарқ юлдузи. 1986, № 10. С. 113.

[2] Ўзбекистон адабиёти ва санъати. 11.11.1994.

Сюжет романа «Этот старый мир» основан на национальных легендах, преданиях, сказаниях, повествованиях — народных рассказах-риваятах. Их можно разделить на три группы: 1) риваяты, вошедшие в роман в системе сюжета как «қистирма ҳикоя» — «вкладыши»; 2) риваяты, вплетенные в художественную ткань основных событий сюжета; 3) вкрапления мотивов мифов, сказаний, риваятов в сюжет романа.

С поразительным мастерством поддерживают сюжетные коллизии романа риваяты о дурном шахе и простонародье, об умном попугае и нетерпеливом падишахе, о мире и его сотворении, о «Божественном Провидении», о споре между Абу Райханом Беруни и Махмудом Газневи. Эти мотивы и сюжеты служат непосредственному воспроизведению исторической действительности и художественному воплощению духовного мира героев. Каждый использованный риваят неотделимо связан с общим ходом сюжета, все они перекрещиваются и в плоскости основных идей произведения.

Исторические персонажи романа «Этот старый мир» — Абу Райхан Беруни, Абу Али Ибн Сина, Махмуд Газневи, но есть созданные, вымышленные образы — Бобо Хурмо, Маликул Шароб, Пири Букри, Ибн Шахвани, Амир Масуд, Али Гариб, Абул Хасанак, Хатли-бегим, Бутакоз-бегим, Унсурий. С их помощью автор превратил жизненную реальность, различные человеческие характеры в художественную правду. Образно выразил писатель и свои философские раздумья. Народная мудрость, ее смысл и значимость, заключенные в риваятах, раскрыта в этом романе глубоко и художественно убедительно.

Яркие художественные обобщения, присущие романам «Сокровища Улугбека» и «Этот старый мир», стали элементами поэтики и романов «Совесть», «Белые, белые аисты», «Прибежище справедливости», «Человек не безгрешен». Эти последние четыре романа свидетельствуют о возросшем мастерстве автора в художественном воплощении современных тем, совершенствовании его таланта.

События романа «Совесть» относятся к 70-м годам XX века. Автор с любовью пишет о таких героях, как ученый Нармурад Шамурадов, руководитель района Абрар Шукуров, биолог Сакиджан Абидов, невестка председателя Латофат. Их дела так же прекрасны, как их сердца и намерения. Писателю удалось показать движения души этих героев, их поступки получили логическое обоснование. Основная сюжетная линия строится на судьбе крупного ученого Нармурада Шамурадова. Посвятивший свою жизнь науке и просвещению, он на протяжении многих лет работал в одном из институтов города. В коллективе его уважали за справедливость, привычку говорить правду, чистосердечность. Постарев, выйдя на пенсию и оставшись в одиночестве без сына и жены, профессор приезжает в родной кишлак. Но оказалось, что

в кишлаке верховодит его собственный племянник, председатель Атакузи Умаров, который своими поступками вызывает гнев профессора — он испытывает моральные муки за чужие грехи. Старый ученый взывает к совести Атакузи, требует справедливости и беспощадно разоблачает недостатки его характера.

Атакузи Умаров — один из главных героев романа — председатель преуспевающего колхоза. Это честолюбивый человек, хороший организатор, энергичный, ловкий и способный, но он деспотичен, злоупотребляет служебным положением, своей властью давит на подчиненных, не останавливается перед нечестными поступками. Носителями негативных качеств являются в романе также Вахид Мирабидов и Джамал Бурибаев. Жизненная правда в романе «Совесть» дана в многообразии своих и положительных, и отрицательных проявлений.

Если в «Совести» идет речь о жизни 70-х годов XX века, то роман «Белые, белые аисты» отражает произошедшие в стране события начала 80-х годов. Адыл Якубов так объясняет заглавие своего романа: «Говорят, что нет в мире никого прекраснее белых птиц. Я в этом образе вижу бесценные качества трудящихся людей. Да, я видел проявления коррупции, интриг, чинопочитания и карьеризма, но тогда же, в начале 80-х жили честные и порядочные трудолюбивые дехкане, и мне хочется уподобить их прекрасным белым птицам. Поэтому я дал моему творению такое название».

И, надо сказать, писатель достиг своей метафорической цели. Он изобразил людей, которые в любой ситуации, в любых условиях трудились честно и добросовестно и были чисты, как белые птицы. Автор создал их полнокровные образы. Среди таких людей читатель видит Шорахима Шавваза, бригадира, человека, отказавшегося заниматься очковтирательством, за что его и выгнали с работы; профессора Расула Нуриддинова, всего себя посвятившего науке, просвещению и всегда боровшегося за правду и справедливость; Ивана Белобородова, бывшего комбата, заместителя председателя республиканского Комитета народного контроля. Эти образы выделяются в романе особой нравственностью.

Роман начинается с рассказа о том, как три человека, участвовавшие в 1945 г. в боях против японских империалистов, ныне мирно живут, честно трудятся, и ничто не может заставить их изменить своей высокой морали: ни богатство, ни должность, ни слава. Они — настоящие люди. Когда-то и их товарищ Музаффар Фарманов, который служил вместе с ними в годы войны в действующей армии и был многим им обязан, сказал: «Друг мой Шарахим! Расулджан! Тот, кто забудет эту вашу доброту, тот не человек! Вернемся домой живы-здоровы, навечно, навсегда я буду вашим слугой! И в радости, и в горе бу-

дем вместе». Но теперь Фарманов, благополучно вернувшись домой, изменяет собственной клятве, предает дружбу.

Музаффар Фарманов, поднявшись до должности руководителя отдела снабжения «Даштстроя», теряет голову от успеха. Пользуясь служебным положением, он начинает развратничать, и хотя ему уже немало лет, волочится за собственной сватьей Кларой Джамаловной и даже устраивает кутежи с молоденькой секретаршей, девушкой возраста собственной дочери. Музаффар Фарманов перестает считаться с бывшими друзьями Шарахимом и Расулом. Он поступает непорядочно по отношению к семье Шарахима. А Ивана Белобородова пытается подкупить взяткой, теряя то святое, что было когда-то в его душе.

Роман «Белые, белые аисты» отмечен важной чертой литературы периода перестройки и гласности — критической направленностью. Однако автор не акцентирует внимание только на изображении негативного, не переполняет страницы романа отрицательными событиями и личностями. Напротив, он ярче высвечивает образы людей с чистой совестью, своим трудом обеспечивающих прогресс общества. В романе это не только основные образы — Шарахим, Расул Нуриддинов, Иван Белобородов, это также добрая мать Айсулув, врач Сахибахон, агроном Шакасим, молодой археолог Нигора, талантливый скульптор Бехзод. Даже эпизодические образы романа производят впечатление живых, подлинных героев реальной жизни.

Только, пожалуй, роман стал бы острее, если бы писатель глубже вскрыл духовное банкротство и личностную драму Музаффара Фарманова, его путь ко злу.

В романе «Прибежище справедливости» Адыл Якубов изобразил события, произошедшие в Узбекистане в 1984–1988 гг. — так называемые «хлопковое дело» и «узбекское дело». Писатель разоблачил группу «десантников-следователей», прибывшую из Москвы в Узбекистан для якобы борьбы с коррупцией и очковтирательством, творимые ими беззакония, безнравственные, подлые действия. Изображая эти события обобщенно, писатель показал замечательные качества узбекского народа: чистосердечие, щедрость, верность долгу, веру в справедливость.

В центре сюжета находится жизнь одной узбекской семьи — честных, скромных, самоотверженных людей. Эту семью во главе с Ветераном-бобо автор изобразил с нежной любовью.

Главный герой романа Суюн Бургут. Его имя (от глагола суюнмоқ — «радоваться») соответствует его облику. Суюн — честнейший человек, трудяга. Он — само обаяние, верность и преданность, воплощение любви и добродушия. Это — поэтическая натура. Со школьных лет влюбленный в Марджан-ай, он, достигнув совершеннолетия, увез

девушку в Марджантоу, где молодые создают прекрасную семью. Позже, при содействии Ветерана-бобо, Суюн учится, получает высшее образование, становится директором большого животноводческого совхоза, мастерски руководит хозяйством, обеспечивая его экономический рост. Он оберегает как зеницу ока имущество государства и народа и обретает уважение окружающих, все знают его как порядочного и справедливого руководителя. Суюн всегда рядом с людьми — и в радости, и в невзгодах.

И вдруг на него сваливается нежданная беда — чудовищная клевета. Его арестовывает группа генерала Шароновского, прибывшая из Москвы с целью «делать правду». Суюн Бургут был обвинен в очковтирательстве и взяточничестве. Его подвергают чудовищным моральным и телесным пыткам, но не могут сломить его волю. Он не лжет, не клевещет ни на кого, не изменяет своим принципам. Вопреки происках следователей, он остается честным и справедливым. Суюн Бургут и его жизнь после ареста стали в романе олицетворением мужества и смелости.

В романе Суюн Бургут и его совсем еще молодой сын Лачин погибают. Эти трагические смерти дали повод писателю показать, как «десантники-следователи» унизили узбекский народ, совершили подлое преступление.

В романе много характерных фактов и ситуаций, обнажающих истинное лицо «правдолюбцев», которые сами не следуют закону, не считаются с народными обычаями, а, напротив, для достижения своих подлых целей творят все, что им вздумается. «Без вины виноватых» они нещадно терзают, подвергая жестоким оскорблениям. Они доходят до того, что на глазах Суюна Бургута отдают его жену Марджан на растерзание бандитам в тюрьме. Не видя выхода, Суюн Бургут кончает жизнь самоубийством. Писатель всесторонне обосновал этот поступок литературного героя. Это его решение не входило в планы следователей. Но, оскорбленный и униженный, он не нашел для себя иного выхода. В его действиях не было проявления слабости — это его бунт против системы.

Убедительно созданы и другие образы высоконравственных героев — Ветерана-бобо, Марджанай, Лачин, Бибисара-момо, Николай Доронин. Характер каждого из них, привычки, поступки изображены в реалистических красках. Ветеран-бобо — справедливый, добрый и верный человек. Его воля крепка, убеждения неколебимы, совесть чиста. Ветеран-бобо не может смотреть спокойно на то, что творят приезжие следователи. В поисках справедливости он обращается в соответствующие инстанции и к авторитетным людям Ташкента, но не находит у них ни поддержки, ни путей выхода из ситуации. Это его

настолько потрясает, что он тяжело заболевает. Писатель этой сюжетной ситуацией проводит мысль о несвободе целой страны и целого народа. В те времена Узбекистан не был независимым, все было в руках Центра, и волю следователей, приехавших из Центра, здесь никто не мог обуздать. Роман написан на актуальную для 80-х годов тему. В нем присутствуют разнообразные символично-иносказательные образы. Таковы конь Лачин-палвана, красивый и стремительный скакун Калдыргач, волкодав. Эти образы олицетворяют народные воззрения на мир человека, его нравственные ценности.

Сюжет романа жизненный, событийно насыщенный. Динамика его развития логична, последовательна. Роман богат взволнованными чувствами, резкими конфликтами, несущими глубоко драматичные и трагические настроения. Вместе с этим роман насыщен глубоким лиризмом. Эта особенность проявляется в описании молодых лет Суюна Бургута и его любимой — красавицы Марджан, их любви, свадьбы в кишлаке, веселья свадебных игр.

Чистыми, чарующими поэтическими красками даны в романе пейзажи — Марджантоу с его быстрыми реками, лесными чащами, зелеными пастбищами живописаны так, что писатель заражает читателя своим восторгом красотами Родины. Перед взором читателя возникают пленительные, надолго удерживающиеся в памяти картины. Они служат непосредственному раскрытию идейного содержания произведения и в то же время придают ему неповторимый национальный колорит.

Трагична судьба героев романа — отца и сына Суюна Бургута и Лачина-палвана. Конечно, читателю хотелось бы, чтобы автор оставил в живых хотя бы олицетворение цветущей юности — Лачина-палвана, но логика писателя иного плана — это логика глубокого воздействия на эмоциональное восприятие читателя.

В «Прибежище справедливости» события второй половины 80-х годов прошлого века, происшедшие в Узбекистане, получили мастерское отражение и стали своего рода уроком Истории несвободы.

Таким образом, романы Адыла Якубова составляют яркие, красочные и содержательные страницы узбекской прозы. Писатель поднял на новую высоту узбекскую романистику. Его историко-психологические, историко-философские и социально-психологические романы заняли полноправное место в ряду самых зрелых произведений узбекской литературы XX века.

Целесообразно завершить мысли о творчестве Адыла Якубова экскурсом в его драматургическую деятельность, где также проявился талант писателя. Его сценические произведения с успехом ставились на сценах театров Узбекистана и были тепло приняты зрителями.

В 1955 г. состоялась премьера драмы А. Якубова «Мураккаб сайлов» («Сложные выборы»), в 1956 г. — «Чин муҳаббат» («Настоящая любовь») и «Айтсам тилим куяди, айтмасам — дилим» («Сказать — язык сгорит, не сказать — сердце»), в 1957 — «Юрак ёнмоғи керак» («Сердце должно гореть»), в 1960 — «Олма гуллаганда» («Когда цветут яблони»), в 1996 — «Фотиҳи музаффар ёки бир париваш асири» («Благословение победы, или Пленник красавицы»), в 2000 г. — «Бир кошона сирлари» («Тайны одного дворца»).

Пьеса «Благословение победы, или Пленник красавицы» посвящена празднованию 660-летия великого полководца Амира Тимура. В ней показаны духовные достоинства Тимура, его чувства, присущие простому человеку, внутренние переживания, мечты, надежды и чаяния, мысли, раздумья, сомнения. Мастерски созданы в драме образы Бибисардор, Сарагуль, Акчагуль, Сулувкуз.

Драма «Тайны одного дворца» выстроена на современной тематике. В центре пьесы — сложности человеческого характера, изменения, произошедшие под влиянием новых веяний в жизни людей, в их мировоззрении. Драма отмечена высокой художественной силой. Душевные переживания и горькая участь Сарвара, неправильное понимание роли семьи и ошибки Дилоры, ее раскаяние и страдания, муки ревности Дарвеш Али, сложнейшее психологическое состояние прелестной, невинной Гульноз — все оставляет у зрителя сильнейшее впечатление. В этой драме выведены разные персонажи, все их переживания показаны ярко и глубоко.

Адыл Якубов — талантливый писатель, внесший ценнейший вклад в сокровищницу узбекской литературы, его произведения остаются востребованными и сохраняют актуальность.

Пиримкул Кадыров
(родился в 1928 г.)

Пиримкул Кадыров — прозаик, литературовед, переводчик, внесший весомый вклад в развитие прозаических жанров узбекской литературы.

П. Кадыров родился 25 октября 1928 г. в кишлаке Кенгкуль Уратепинского района Таджикистана. В 1951 г. окончил Ташкентский Государственный университет, учился в аспирантуре Института мировой литературы в Москве. В 1954 г. защитил кандидатскую диссертацию на тему «Послевоенное творчество Абдуллы Каххара». В 1954–1963 гг. П. Кадыров — советник по узбекской литературе в Союзе писателей

СССР, в 1963–1976 гг. — старший научный сотрудник Института языка и литературы Академии наук Узбекистана. Он автор монографий «Ўйлар» («Раздумья», 1971), «Дил ва тил» («Язык и сердце», 1972), «Халқ тили ва реалистик проза» («Народный язык и реалистическая проза», 1973), посвященных проблемам художественного мастерства и языка в искусстве слова.

Художественное творчество П. Кадырова началось с рассказов и очерков о студентах. Его первая книга «Студентлар» («Студенты») была опубликована в 1950 г. Позже писатель создает ряд сборников: в 1951 г. — «Беш йилликлар фарзанди» («Дети пятилеток»), в 1953 — «Олимамиз» («Наша женщина-ученый»), «Яйра институтга кирмоқчи» («Яйра хочет поступить в институт»), «Ҳикоялар» («Рассказы»). На первую половину 50-х годов приходится период творческих поисков писателя — он пробует себя и в малых, и в крупных жанрах — в повести и романе.

Повести П. Кадырова «Қадрим» («Мое достоинство», 1959), «Эрк» («Воля», 1969), «Мерос» («Наследие», 1974), «Нажот» («Освобождение», 1981) написаны на разные темы, но во всех них отчетливо звучат идеи патриотизма, справедливости, чистой совести, гуманизма, дружбы народов.

Повесть «Мое достоинство» поднимает современную производственную тему, достаточно новую для узбекской литературы, — жизнь и труд газовиков (Искандера, Зулайхо, Даврона, Ашура). Читатели становятся свидетелями формирования мировоззрения молодого рабочего Искандера, его осознания своей личностной значимости, в повести раскрыт процесс поиска героем своего места в жизни. Повествование ведется от имени главного героя, что позволяет писателю глубже проникать в психологию образа в круге связанных с ним жизненных явлений. Повествовательная структура «от первого лица» придает повести качество исповедальности, которое выводит пространство внутреннего мира героя на первый план.

Повесть «Наследие» посвящена памяти знаменитого хлопкороба Мамаджана Дададжанова. В ней по-новому, правдиво, без ложной идеализации показана жизнь хлопкоробов, их тяжелый труд, который требует большого физического напряжения. Писатель мастерски раскрыл сложность этого труда, подчеркнул его облагораживающее влияние на человека и значение в жизни страны. Образы Ялкина, его брата Турсуна, их матери, а также Рустама, Уктама, Джабира Ташбекова выписаны живо и впечатляюще.

Главный герой повести — директор хлопководческого совхоза Ялкин Атаджанов. Он проявляет невероятное усердие в освоении целинных земель Мирзачуля, трудится и днем и ночью, не щадя сил. На во-

прос: «Вы что, вообще не спите?» — отвечает: «Какое! С тех пор как начался сбор урожая, я не прилег. В машине задремываю, сплю птичьим сном».

Преодолев массу трудностей, Ялкин Атаджанов сумел поднять урожай хлопка и прославился во всей республике как Герой Труда. Но «случившееся неожиданно на большой дороге несчастье» становится причиной гибели Ялкина, его дело переходит к младшему брату Турсуну. Их мать говорит Турсуну: «Геройство брата — твое наследство… Но береги себя… Брат твой не берег себя. Хлопок — будет, но нет ничего дороже человека!» Эти слова матери звучат лейтмотивом всего произведения. Не человек для хлопка, а хлопок — для человека. В повести «Наследие» эта простая истина звучит открыто в то время, когда советская система до предела подчинила всю жизнь Узбекистана и каждого ее жителя одной цели — получению высоких урожаев хлопка.

В творчестве П. Кадырова весомое место занимает жанр романа. Писатель создал шесть значительных романов. Первый из них — «Уч илдиз» («Три корня») был написан в 1958 г. и стал важным событием в узбекской литературе 50-х годов. Высоко оценил его писатель Абдулла Каххар: «Я давно не слышал в узбекской литературе грохотания грома. Мне кажется, это произведение входит в нашу литературу как громыхание грома, как сверкание молнии»[1].

«Три корня» — первый узбекский роман, посвященный жизни студентов. В 50-е годы в высших учебных заведениях процветали такие явления, как групповщина, карьеризм, пустословие, преследование ученых, говорящих правду. В романе «Три корня» писатель раскрывает суть конфликтов между истинными учеными и самозванцами в науке, поддерживает честных ученых и талантливых студентов. В романе осуждается культ личности, показаны его причины и последствия. События происходят в пределах одного университета. Содержание романа основано на изображении идеологической борьбы во взаимоотношениях работающих и обучающихся здесь людей. В конфликт вовлечены добросовестные ученые — Акбаров, Тошев, подобные им люди и бесчестный декан Хакимов, его прихлебатель Эшанбаев, другие самозванцы в науке. Мастерски противопоставлены писателем индивидуализм и коллективизм, зазнайство и скромность, бесчестность и прямодушие, равнодушие и активность. Проблема нравственного выбора становится призмой, сквозь которую проступает победа правды над ложью — победа чистосердечной и порядочной интеллигенции над безнравственностью. В романе ярко раскрыты образы

[1] Абдулла Каххор замондошлари хотирасида. С. 346.

активистов-студентов Махкама, Гавхар, Очила, а также честных ученых-педагогов, таких как Акбаров, Тошев, выявлены их морально-нравственные позиции. Показаны происки Хакимова, Эшанбаева, вскрыта их моральная несостоятельность.

Роман «Три корня» отмечен множеством глубоко содержательных философских обобщений, мудрых слов и изречений. Название произведения тоже несет глубокую мысль. Писатель называет овладение крепкими знаниями, воспитание в себе гражданственности, постоянство в любви и верность тремя корнями жизни человека. Мысль о том, что лишь человек, имеющий эти три крепких корня, может найти свое место в жизни и обрести уважение общества, автор вкладывает в уста профессора Акбарова. Обращаясь к студентам, тот говорит: «Из тех корней, что вы обретаете в студенческие годы, первый, конечно, знания. Потому что вы здесь, прежде всего, для обретения знаний. Однако… знающий, образованный человек должен иметь еще один мощный корень. Вам известно, что великие люди, весь свой талант отдавшие на службу народу, именовали себя гражданами. Вот эта гражданственность и должна быть еще одним вашим корнем, обретенным в студенческие годы, годы созревания… Эти корни прорастают — один в учебе, другой — в служении обществу. Так же, как все корни едины в одном стволе дерева, и в вашей жизни они будут в едином переплетении. Чем глубже корни, тем шире распростерты ветви, чем мощнее корни, тем тверже можно стоять на земле».

Это этапное произведение писателя творчески продолжило традиции узбекской романистики. В нем тесно переплелись глубина, присущая романам Абдуллы Кадыри и Айбека, лаконизм и искусство психологической обоснованности Абдуллы Каххара.

Роман «Қора кўзлар» («Черные глаза»), написанный П. Кадыровым в 1965 г., повествует о жизни животноводов, проблемах, связанных с бытом кишлака и его обитателей. В романе «Олмос камар» («Алмазный пояс», 1977) поставлены вопросы перестройки больших городов в соответствии с требованиями времени, связи новых решений со старыми добрыми традициями, сохранением природы и т.д. Решая экологические проблемы, писатель исследует в их призме личностные психологические проблемы героев романа.

Написанные П. Кадыровым романы о давно прошедших временах — «Юлдузли тунлар» («Звездные ночи», 1978), «Авлодлар довони» («Перевалы поколений», 1988), «Она лочин видоси» («Прощание соколихи», 2000) можно назвать трилогией, ибо они близки по теме, идейному содержанию, по значимости главных образов. Все три романа отражают жизнь эпохи правления Тимуридов и связаны с событиями того времени. В них ощущается и сюжетно-связующая внутренняя логика.

В романе «Звездные ночи» А. Кадыров показал образец новаторского художественного освоения исторической темы. Он поднял на новую высоту историко-биографическую романистику в узбекской литературе. Своим глубоким реализмом, увлекательностью исторического сюжета этот роман занял особое место в узбекской прозе XX века.

Герой «Звездных ночей» — великий узбекский поэт, писатель и знаменитый правитель Захириддин Мухаммад Бабур, в центре сюжета — его сложная жизнь, противоречивая деятельность, путь поиска своего места в жизни, личный героизм, изображенные на фоне широкой исторической панорамы жизни народа.

Сюжет произведения начинается с юных лет Бабура, прошедших в Андижане. Далее следует его борьба с Шейбани-ханом, победа над разрозненными ханствами Афганистана и Индии, создание крупного феодального государства, которым впоследствии правит основанная им династия Бабуридов («Бобурийлар сулоласи»)[1]. Роман заканчивается кончиной Бабура в 1530 году в городе Агра, в посаженном им самим саду. Писатель охватывает в романе всю сознательную жизнь Бабура, показывая его как искреннего человека, удивительного лирического поэта, талантливого прозаика, ученого-историка, великого патриота, способного дипломата, смелого полководца и мудрого правителя.

Создавая образ Бабура, П. Кадыров показал во всей полноте характер этого уникального человека, чья слава распространилась во всем мире, кого так любил народ Индии. Великий политический деятель Индии Джавахарлал Неру писал: «Бабур очаровательный человек, типичный государь эпохи Возрождения, смелый и инициативный. Он любил искусство, литературу, он умел наслаждаться прелестями жизни. Его внук Акбар был еще более обаятельным и обладал множеством достоинств… Вследствие прихода Бабура в Индию в стране свершились великие изменения — в искусстве, в жизни, строительстве, архитектуре, в других сферах культуры произошел прогресс»[2].

В романе образ Бабура получился жизненным, психологически верным, ярким, и этому способствовало мастерское использование писателем искусства психологической детализации — каждое событие, каждая мысль обоснованы логикой раскрытия внутренних состав-

---

[1] Династия Бабуридов правила в Индии с 1526 по 1707 г. Шесть поколений Бабуридов в общей сложности правили 189 лет. В этот период были падишахами: Бабур (1526–1530), Хумаюн (1530–1556), Акбар (1556–1605), Джахангир (1605–1627), Шах-Джахан (1627–1658), Аурангзеб (1658–1707). В 1707 г. Англия захватила Индию, и до 1947 г. (на протяжении двух веков) страна пребывала в колониальной зависимости. В 1947 г. Индия обрела независимость.

[2] *Дж. Неру*. Открытие Индии. М.: Издательство иностранной литературы, 1955. С. 272.

ляющих характера героя. Особенно ярко этот метод сработал в описании любви Бабура к родному краю, его душевных страданий от сознания необходимости жить вдали от отчизны, невероятной тоски по родине. На основе изображения психологических переживаний, глубинных чувств Бабура писатель сумел создать правдивый образ великого человека. В последние часы жизни Бабур завещает любимому сыну Хумаюну: «Не теряйте связей с моей родиной, быть может, книги, написанные мною, станут нитями, связывающими вас с нею».

В достаточной мере в романе уделяется внимание и описанию личной жизни Бабура. Это создает многогранность образа, выявляет человеческие качества героя. Исторически точно отражено уважительное отношение Бабура к женщинам. Воздавая должное уму любимой жены Махим-бегим, воспитывающей в детях любовь и верность, он говорит ей: «Моя Махим, Вы — мой дивный помощник! Я правитель, но я раб перед величием Вашего сердца!». В беседе со строителем Фазлиддином Бабур подчеркивает: «Хочу поручить Вам начертить план женского медресе не хуже грандиозного медресе Бибиханум в Самарканде. Это величайшее медресе. Наши сестры достойны того, чтобы их высоко ценили».

Писатель раскрывает суть устремлений Бабура в сфере благоустройства и укрепления Индии, обеспечения прогресса литературного творчества, расцвета искусств, подчеркивает его достоинства как правителя государства. Мастерски изображены сцены общения Бабура с простыми слугами, воинами, ремесленниками, показано внимание правителя к их судьбам. «Моя судьба удивительна, я благоустраиваю свое окружение, а сам увядаю… Оказывается, я не представлял себе все трудности, ожидавшие меня при построении великого государства. Работа днем и ночью, заботы, огонь и пламя, я словно попал в действующий вулкан. Смогу ли достичь намеченной цели, хватит ли жизни моей, успею ли?..» — говорит Бабур.

На протяжении жизни Бабура много раз постигали неудачи — он попадал в окружение, подвергался осаде, но, страдая, никогда не впадал в уныние. Действовал, продумывая ситуации, всегда стремился вперед, его инициативность, предприимчивость побеждали все трудности, ломали все преграды. Роман имеет поучительное, назидательное значение, он актуален и для современной истории.

Правдиво изображена в «Звездных ночах» дворцовая обстановка с ее конфликтами, противоборством царедворцев. Там властвовали жестокость и несправедливость эмиров, чиновников, беков, их бесчестность, взаимные предательства, своеволие принцев, бессмысленные междоусобные войны. Все это, имея прямое отношение к описанию жизни той поры, в первую очередь служит раскрытию образа Бабура.

Жизнь Бабура пришлась на сложное время. Писатель использовал исторические источники, архивные документы, что способствовало правдивому, реалистичноме показу эпохи, созданию полнокровного образа Бабура. И хотя в центре романа находится историческая личность, в качестве созидательной, основной, творящей историю человечества силы представлен народ. П. Кадыров ярко отобразил в романе силу народа, его мощь, его великую историческую роль.

Наряду со всем положительным, что связано с жизнью и деятельностью Бабура, в романе раскрыты и негативные стороны, отображены ошибки и просчеты Бабура как правителя, порой он беспощаден, противоречив. Писатель отнюдь не идеализирует Бабура, не оправдывает его. Именно поэтому при беседе Бабура и историка Хандамира слова Бабура о себе обретают смысл самохарактеристики: «Пусть поколения будут знать правду, пусть не думают, что мы были ангелами. Пусть знают они, как горьки были наши грехи… Мне надоели кровопролитные войны, вечные волнения в султанате. Я давно осознал, что власть и трон преходящи. Если кто и будет верен мне, то это мои творения. Если я не смогу вернуться на Родину, то смогут вернуться туда они. Теперь моя мечта состоит в том, чтобы осуществилось несделанное мною для моего родного края, пусть мои сочинения сослужат ему службу. Это мой сыновний долг». В другом месте Бабур говорит: «Все мои ошибки, все мои грехи — всему первопричина мое падишахство». Сложности и противоречия в деятельности правителя и самой его личности показаны писателем весьма убедительно.

Ярки и реалистичны и образы остальных героев романа — Тахира, Фазлиддина, Хонзода-бегим, Нигар-ханум, Хумаюна, Махим-бегим, Шейбани-хана, Хондамира, принцессы Байда. Образная система произведения является ракурсом раскрытия концепции главного героя, призмой постижения его идей, обеспечивает движение сюжета.

Удачен финал романа, хотя и завершается он кончиной Бабура. Писатель сумел заключить в трагедию конца оптимизм жизни, ведь когда, даже после драматических событий, конфликтов, страданий, после многих войн и битв, уходит из жизни великий человек, его идеи продолжают нести свет. Да, умер правитель Бабур, но не умер Бабур-поэт, его жизнь продолжается в его сочинениях, и в них он — вечен. Эта жизнеутверждающая мысль полна великой силы. Созданные Бабуром творения до сих пор согревают теплом живого сердца, по-прежнему дарят людям духовную пищу. Жизнь Бабура пронеслась, как яркая звезда в ночном небе, и угасла, но осветила будущее. Его бессмертные творения почти пять столетий являются продолжением его жизни, устремленной к потомкам. Бабур воплотил пламень сердца в культурное наследие, и этот огонь насыщает светом жизнь нынешнего поколения.

П. Кадыров продолжил развитие метода художественно-исторического анализа и при создании романа «Перевалы поколений». Здесь широкомасштабно обрисована деятельность внука великого Бабура — Акбаршаха по укреплению созданного дедом государства в Индии, дальнейшему его благоустройству, развитию, борьба правителя за справедливость.

Новационным в узбекской исторической романистике является роман П. Кадырова «Прощание соколихи». В нем дано художественное исследование жизни и психологии разных поколений. В исторической классической романистике было принято изображать одну историческую личность в противопоставлении другой. В соответствии с этим постулатом, Навои, например, противостоял Хусейну Байкара, Улугбек — Ходжа Ахрару и даже родной матери Гавхаршад-бегим. П. Кадыров, опираясь на исторические источники, переосмыслив архивные данные, совершенно в новом ключе, художественно убедительно описал взаимоотношения Мирзо Улугбека и его матери Гавхаршад-бегим. Писатель исследует противоречия и конфликты внутри Тимуридского султаната, анализирует причины отказа от престолонаследия единственного сына великого полководца Шахруха. Историческая концепция выстроена в романе по принципу ривaятов Имама аль-Бухари. Однако чувствуется, что писатель, оказавшись в водовороте исторических фактов и событий, не сумел в ряде случаев превратить их в художественную реальность. Историческая линия романа несколько беллетристична, хотя при этом большое просветительское значение «Прощания соколихи» неоспоримо.

В целом роман «Прощание соколихи», явившийся результатом глобальных перемен в мировоззрении людей в связи с обретением Узбекистаном независимости, раскрывает новую грань идеи национального самосознания. То же можно сказать и о произведении П. Кадырова «Амир Темур сиймоси» («Образ Амира Тимура», 2007), которое содержит интересные, ранее неизвестные факты, относящиеся к жизни и подвигам этого удивившего мир полководца и правителя, его общественно-политической деятельности. Писатель рассказывает и о личных качествах Тимура, размышляет о его роли и месте в истории. И все это сделано на основе уникальных документов.

П. Кадыров является также автором пьесы «Инсоф» («Совесть») и киносценария «Сенинг изларинг» («Твои следы»).

Достойна внимания и переводческая деятельность П. Кадырова. Его перу принадлежат переводы таких сочинений, как «Казаки» Л. Толстого, «Первые радости» К. Федина, «Саратон» («Жара») таджикского писателя П. Толиса, «Қисмат» («Судьба») туркменского писателя Хидира Деряева.

Пиримкул Кадыров внес весомую лепту в развитие узбекской литературы XX века. Он — один из крупных мастеров узбекской прозы. Через его произведения читатели по-новому постигают эстетику художественного творчества и словесного мастерства.

Эркин Вахидов
(родился в 1936 г.)

Эркин Вахидов — Народный поэт Узбекистана, известный общественный деятель республики, обладатель замечательного поэтического таланта. Родился он 28 декабря 1936 г. в Алтыарыкском районе Ферганской области в интеллигентной семье. Среднюю школу окончил с золотой медалью, факультет узбекской филологии Ташкентского Государственного университета — с красным дипломом. Работал в Издательстве литературы и искусства имени Гафура Гуляма. Организовал журнал «Ёшлик» («Юность») и стал его главным редактором. В 1983 г. за сборник «Шарқий қирғоқ» («Восточный берег») получил Государственную премию имени Хамзы. В 1999 г. удостоен звания Героя Узбекистана.

Творчество Эркина Вахидова многогранно, поэту доступны разные литературные жанры, поэтические формы. В совершенствовании поэтического мастерства Э. Вахидова большое значение имела учеба у мировых классиков, тесное общение с замечательными узбекскими поэтами — его старшими современниками. Эркин Вахидов с юных лет зачитывался произведениями Навои, Физули, А. Пушкина, С. Есенина, Х. Алимджана, Гайрати. О Хамиде Алимджане он писал: «Я называю его устоз-наставник. Он первым незримо ввел меня в таинственный сад поэзии. Смеющиеся потоки его строк влились в мое молодое сердце, как водопад, искусству петь о счастье и радости научил меня этот поэт». Э. Вахидов перевел множество стихов таких поэтов, как Абу Али Ибн Сина, Хафиз Ширази, Бедиль, Фридрих Шиллер, И. Гете, А. Пушкин, С. Есенин, А. Блок, М. Светлов, А. Твардовский, Сильва Капутикян, А. Малышко, Расул Гамзатов. Особенно мастерски им переведены на узбекский язык «Фауст» И. Гете и «Персидские мотивы» С. Есенина.

Эркин Вахидов вошел в литературу в 60-е годы XX века. Его своеобразный талант проявляется в тех новых подходах, которые придали узбекской поэзии новое звучание. Известно, что в тот период, когда Э. Вахидов входил в мир литературы, ведущим в узбекской поэзии был торжественный общественный пафос, а концентрироваться на

изображении внутренних чувств и личных переживаний не было принято. Эркин Вахидов сломал эту традицию и направил внимание на то, чтобы поэзия стала выражением глубинных человеческих чувств, укрепляла связи с жизнью и в то же время обладала совершенной формой.

Уже в первых стиховорениях Эркин Вахидов уделяет особое внимание повышению художественной выразительности своих произведений и достигает замечательных результатов. Об этом говорят такие его сборники, как «Тонг нафаси» («Дыхание рассвета», 1961), «Ақл ва юрак» («Сердце и разум», 1963), «Менинг юлдузим» («Моя звезда», 1964). Здесь и тонкая лирика, и стихи, отмеченные звучанием актуальных гражданских проблем. Поэт воспевает истинный гуманизм человека — творца всех моральных и материальных ценностей — поэтическим словом размышляет о том, что волнует сердца людей. Ярко выражена главная мысль: судьба общества находится в руках человека:

Собиту сайёрада Инсон ўзинг, Инсон ўзинг,
Мулки олам ичра бир хоқон ўзинг, султон ўзинг.
(«Инсон»)

Ты, Человек, во временах нетленный,
Над всем живым владыка во Вселенной[1].
(«Человек»)

С присущей ему лиричностью Эркин Вахидов воспевает любовь к Родине, созидательный труд, дружбу, достоинство, любовь, верность, красоту. В стихотворении «Гўзаллик» («Красота») поэт утверждает: труд не только преобразует, наделяет человека красотой — он делает его счастливым:

Мулки борлиқ ичра бир маҳал,
Кўрксизгина олам яралган.
Бермоқ учун дунёга сайқал
Олам аро одам яралган.
Шундан бери инсон тинмайин
Шу ер узра тер тўкар ҳамон,
Ерни гўзал қилгани сайин
Гўзал бўлар ўзи ҳам инсон.

Этот мир был создан несуразно
В давний, древний, допотопный век.
Чтобы сделать этот мир прекрасным —
Для того и создан человек.
И с тех пор в трудах он ежечасных,

[1] Пер. А. Файнберга. Публикуется впервые.

И пропитан потом каждый век,
Но земля час от часу прекрасней,
Все красивей каждый человек[1].

С одинаковым мастерством использует поэт классические стихотворные метры бармак[2] и аруз[3]. В 60-е годы он заявил: «О критик, не унижай газель, называя ее старой, ведь и любовь в крови человека еще со времен Адама». Это была смелая эстетическая позиция. Вместе с тем Э. Вахидов на практике доказал, что отображение новых современных тем возможно в метрической системе аруза, в частности в газелях.

Вышедший в 1969 г. сборник «Ёшлик девони» («Диван[4] юности») продемонстрировал возможности поэтической стилизации новых стихов в метрической системе стихосложения классической восточной поэзии. Э. Вахидов глубоко постиг тонкости аруза и обрел мастерство в его использовании — новационной стала поэтика включения в эстетику традиционной газели идей нового времени. Прекрасными, совершенно новационными образцами жанра газели можно назвать его стихи «Лола сайли» («Праздник тюльпана»), «Ёшлигим, кел» («Приди, юность моя»), «Барча шодлик сенга бўлсин» («Все радости да будут твоими»), «Ширин», «Дўст билан обод уйинг» («Дружбой богат твой дом»). Все эти стихи актуальны по тематике и отмечены высокой стилистической красотой и совершенством. В газелях метрическая система основана на гармоничном сочетании ритмических слогов и строк — все это и создает целостную картину и обеспечивает единство идейно-поэтического содержания. В газель «Дружбой богат твой дом» поэт ввел различные классические изобразительные средства, народные пословицы, свои собственные изречения, созданные на уровне афоризмов, поэтому его поэтические мысли о дружбе проникают в глубины общего духа газели, придают стихам философичность:

Дўст билан обод уйинг, гар бўлса у вайрона ҳам,
Дўст қадам қўймас эса, вайронадир кошона ҳам…
Дўст қидир, дўст топ жаҳонда, дўст юз минг бўлса оз,
Кўп эрур бисёр душман бўлса у бир дона ҳам.

Есть друзья — и развалина будет дворцом.
Нет друзей — и дворец твой, что рухнувший дом.

---

[1] Пер. А. Файнберга. Публикуется впервые.

[2] Бармак — силлабический стихотворный размер, основанный на одинаковом количестве слогов в каждой строке.

[3] Аруз — квантитативная система стихосложения в классической арабской, персидской и тюркской поэзии, основанная на определенном чередовании долгих и кратких слогов.

[4] Диван — в классических литературах Востока сборник стихотворений одного поэта.

Сотня тысяч друзей — слишком мало, ей-Богу.
Ну а враг хоть один — то врагов слишком много[1].

Поэтический язык газелей Э. Вахидова чрезвычайно богат, мелодичен, напевен, композиторы часто обращаются к ним при создании народных песен.

В поэзии Э. Вахидова 70–80-х годов усилились общественные мотивы. Социальная проблематика определяет содержание стихов «Зангори шуълалар» («Голубые лучи»), «Биз ишлаяпмиз» («Мы работаем»), «Манфаат фалсафаси» («Философия выгоды»), «Унутиш қўшиғи» («Песня забвения»), «Темиртан даҳолар» («Железные вожди»), вошедших в сборники «Нидо» («Призыв», 1965), «Ҳозирги ёшлар» («Нынешняя молодежь», 1974), «Тирик сайёралар» («Живые звезды», 1978), «Шарқий қирғоқ» («Восточный берег», 1981), «Бедорлик» («Зоркость», 1985), «Муҳаббат-нома» («Послание любви»), «Садоқат-нома» («Послание верности», 1986). Повествуя о событиях в жизни своей страны, поэт обращается к различным сферам духовной и материальной культуры узбекского народа. Он создает реалистические картины исторического прошлого, но особенно интересна ему современность. Э. Вахидов ярко отражает национальные черты узбекского народа, его нравственные ценности, воспевает трудолюбие, гуманизм, патриотизм, щедрость, взволнованно рассказывает о народных заботах, печалях, мечтах.

В стихотворении «Ўзбегим» («Мой узбек») создан поэтически обобщенный образ народа, высоко поднята ценность и значимость нации. Мысль о богатой и древней истории узбеков, высказанная языком поэзии, завершается следующими словами:

Тарихинг битмакка халқим,
Мингта Фирдавсий керак.
Чунки бир бор чеккан оҳинг,
Мингта достон, ўзбегим.

Народ узбекский мой, я говорю,
Что тысяча Фирдоуси устанут
Воссоздавать историю твою.
Один твой вздох, что тысяча дастанов[2].

Рассказывая о богатой истории узбекского народа, восторгаясь его замечательными чертами, Эркин Вахидов не принижает другие нации. Будучи настоящим интернационалистом, истино творческой личностью, он освещает эту проблему с позиций дружбы народов. Когда он

[1] Пер. А. Файнберга. Публикуется впервые.
[2] То же.

пишет о русском народе («Буюк ҳаёт тонги» — «Рассвет великой жизни»), поет о народах Кавказа («Фузулий ҳайкали қошида» — «У памятника Физули»), когда сочиняет стихи о жизни народов Средней Азии («Тожик биродаримга» — «Моему брату таджику»; «Абай»; «Қозоқ оқинларига» — «Казахским акынам») или касается темы дальнего зарубежья («Канада туркумидан» — «Канадские мотивы»), поэт полон уважения, чувства дружбы, братства ко всем людям мира.

В стихах Эркина Вахидова звучат темы, волнующие простого человека. Стиль этих стихотворений ориентирован на народное восприятие, родной язык. «Мир изрекает: никогда родной язык мой не умрет», — утверждает поэт. Э. Вахидов не ограничивается изображением лишь достойных, положительных проявлений бытия, он обнажает и отрицательные стороны жизни, общественные недуги: «Рубобим тори иккидур: бири қувноқ, бири маҳзун. Ки байтим сатри иккидур: бири дилхуш, бири дилхун» («Рубаб мой имеет две струны: печальную и веселую. Стих мой имеет две строки: одну радостную, другую — грустную»). Действительно, поэт, будучи олицетворением голоса народа, гордо возглашает о его победах и достижениях, скорбит о боли и муках, постигавших его народ.

Во многих стихах Эркин Вахидов выражает озабоченность легкомысленным отношением к национальным обычаям и ценностям. Как остановить это явление? В стихотворении «Сиёсий сабоқ ёки Бек Бековнинг ғаройиб саргузашти» («Политический урок, или Поразительные приключения Бека Бекова») поэт рассказывает о том, как руководитель большого предприятия Бек Беков однажды возвращается домой с работы пешком и попадает в разные ситуации. В результате у него «раскрываются» глаза на жизнь общества, он многое начинает понимать по-новому. То, что Бек Беков вернулся домой пешком, в его махалле вызывает различные толки. Кто-то утверждает: «Выгнали с работы, это точно», другой поднимает панику: «Наклеветали на него. Бедный, напасть-то какая». Чайханщик Шакирбай по-своему, невпопад утешает его. А вообще Бек — человек скромный, прямой, бескорыстный. Вся его жизнь в работе; рано уходит, поздно приходит: «Собрания, выборы, речи, отчеты… С утра до вечера. Для себя ни дня не жил». В конце концов Бек Беков оказался оторванным от жизни махалли и, когда он это понял, горько пожалел:

Пишмаган калла!
Тобутингни кўтарар
Ахир, маҳалла!
Тўй қилса ким сўроғлаб —
Кирганинг борми?
Азасида бел боғлаб

Турганинг борми?..
Дунё кўрган, фикри кенг,
Улуғвор ҳотам —
Шуни ўйламабди, денг,
Министр одам.

Министр, ты глуп!
Ведь хоронить тебя
Не министерство будет —
Махалля.
На свадьбах у соседей ты бывал?
Ушедших махаллинцев поминал?
Мир повидав с нездешней высоты,
Об этом хоть бы раз подумал ты?[1]

В этом стихотворении поэт пытается раскрыть недостатки, присущие некоторым руководителям, говорит о силе и значимости уроков жизни, о необходимости быть всегда вместе с народом — и в радости, и в печали. Поэт воспевает национальные ценности, поэтизирует силу национального духа, воплощенного в традициях и обычаях народа.

Эркин Вахидов не оставался в стороне и от актуальных общественных проблем. Темы перестройки и суверенитета звучат во многих его стихах. Поэт постиг значимость перестройки, но при этом предупредил о необходимости глубоко продумать весь перестроечный процесс, чтобы в будущем не пришлось ничего переделывать:

Кунлар кўрдик.
Остонада турган истеъдод
Бизнинг кўрган у кунларни
Қайта кўрмасин.
Шундай қайта қурайликки,
Энди умрбод
Биздан кейин ҳеч бир авлод
Қайта қурмасин!

Пусть нелегко мы жили. Эти дни
Ушли. Теперь кто молод, пусть они
Не знают то, что пережили мы.
Мы нынче перестроиться должны.
Не дай им, жизнь, опять идти к истокам,
Чтоб ничего не рушить перестройкой[2].

Огромная сила убеждения присуща лирическому герою стихотворения «Юртим, олис йўлга чиққан карвонинг бор» («Край мой, твой

[1] Пер. А. Файнберга. Публикуется впервые.
[2] То же.

караван вышел в далекий путь»). Он ненавидит террористов, в его гневе звучит национальная идея новой жизни, и весь он — олицетворение чувств и мыслей своего времени. Прославление независимости и идея патриотизма, тема защиты Родины и преданности народу переплетаются на уровне образной символики:

Бу дунёда яхши-ёмон кунлар кўрдим,
Ўкинчим йўқ, майли, йиллар қаддим эгсин,
Мен ҳамон бир аскарингман, она юртим,
Сен томонга отилган ўқ менга тегсин...
Тонг нурисан, Ватан, кўнглим осмонида
Эркинг азал аждодларнинг армонида,
Меҳринг абад авлодларнинг иймонида
Шу иймонга отилган ўқ менга тегсин.

Пережил в этом мире я разные дни,
И не жаль, что согнули мне спину года.
Твой боец я, мой край. И пускай искони
Пуля, что в тебя целит, попадает в меня.
Луч рассвета — Отчизна. Сердце — свод голубой.
И свобода твоя — предков наших завет.
Поколений религия — свет и любовь.
Пуля в веру мою — пусть в меня попадет. Пусть навек[1].

Вместе со стихотворениями, посвященными современным, актуальным, общественно значимым темам, занимающим в творчестве Эркина Вахидова основное место, есть стихи веселые, озорные, раскрывающие комичные ситуации. Читателем любимы его жизнерадостные стихи, образующие поэтический цикл (туркум) «Дониш қишлоқ латифалари» («Анекдоты просвещенного кишлака»): «Матмусанинг лагани» («Блюдо Матмусы»), «Матмусанинг қишлоғи» («Кишлак Матмусы»), «Матмусанинг қалпоғи» («Шапка Матмусы»), «Матмусанинг чархпалаги» («Качели Матмусы»), «Матмусанинг тандири» («Тандыр Матмусы»), «Матмусанинг уйланиши» («Женитьба Матмусы»), «Қизиқувчан Матмуса» («Любознательный Матмуса»), «Матмуса-рассом» («Матмуса-художник»), «Матмусанинг дутори» («Дутар Матмусы»), «Тандир кийган Матмуса» («Матмуса, надевший на себя тандыр») и другие. Эти стихи веселые, смешные, добрые и в то же время поучительные:

Аё дўстлар, адашган
Бир мўминдан кулмайлик.
Матмусадек ўзимиз
Тандир кийган бўлмайлик.
(«Тандир кийган Матмуса»)

[1] Пер. А. Файнберга. Публикуется впервые.

Говорят, что до сих пор
Матмуса в пути-дороге,
По бескрайней по степи
Едет он, развесив ноги.
Но давайте же, друзья,
Над беднягой не смеяться,
Ведь таким же Матмусой
Сами можем оказаться[1].
(«Матмуса, надевший на себя тандыр»)

Сатирические стихи Эркина Вахидова, затрагивающие разные темы современности, имеют большую воспитательно-эстетическую ценность. В таких стихах, как «Мажлис қилинг» («Устройте собрание»), «Манфаат фалсафаси» («Философия пользы»), «Сен менга тегма» («Ты не трогай меня»), «Бошимдадир» («Я помню»), «Насиҳат» («Добрый совет»), «Соч мадҳи» («Ода волосам»), «Кўчамен» («Я переезжаю»), поэт смеется над различными недостатками, встречающимися в жизни. В стихотворении «Устройте собрание» он высмеивает тех, кто вместо работы предпочитает заседать на собраниях, разоблачая их показное трудолюбие:

Вақтингиз бўш бўлса ҳам
Бўш бўлмаса, мажлис қилинг,
Кўнглингиз хуш бўлса ҳам
Хуш бўлмаса, мажлис қилинг,
Овчилар, сиз отгани
Қуш бўлмаса, мажлис қилинг.

Коль свободны, просто нечего делать —
Проведите собрание.
Есть иль нет на душе хоть на что-то надежды —
Проведите собрание.
Что, охотнички? Дичь вся попряталась где-то —
Проведите собрание[2].

Эркин Вахидов умеет четко и лаконично формулировать то, что называют «басенной моралью». В одном стихотворении он язвительно намекает: «Не учи мастерству руки, учись языком болтать». В другом — «Рука моет руку, коль явится племянник, что пользы не приносит, его прогонит и дядя» («Философия пользы»).

И в стихах, посвященных серьезным проблемам судьбы народа и общества, тяжелым личным переживаниям, и в веселых стихотворных состязаниях поэт стремится выразить глубокую идею, найти яр-

[1] Пер. Х. Исмайлова. См.: *Эркин Вахидов*. В минуту песни не порвись, струна… М.: Художественная литература, 1986. С. 138.
[2] Пер. А. Файнберга. Публикуется впервые.

кие художественные образы. Произведения Эркина Вахидова читаются легко, и основа этой легкости — в его обращении к живому народному языку, словесно-песенным средствам изображения, неожиданным, но сразу запоминающимся сравнениям, метафорам, символам. Стихи эти просты для восприятия, но исполнены мудрости.

Стихотворение «Если узбек перестанет читать Навои…» («Ўзбек Навоийни ўқимай қўйса…») написано в философско-поэтической тональности. О великом духовно-просветительском значении стихов Навои, о необходимости изучения его поэзии говорится страстно и вдохновенно:

Ўзбек Навоийни ўқимай қўйса,
Дод демакка пала бўлгани шудир.
Маърифатдан айру ўйнаса, кулса,
Аза чоғи ялла бўлгани шудир.
Ўзбек Навоийни ўқимай қўйса,
Алдангани, алла бўлгани шудир.
Юлғич азиз бўлиб, билгич хор бўлса,
Пайтаванинг сала бўлгани шудир.

Коль однажды узбек перестанет читать Навои,
Значит, время пришло по заблудшей душе бить тревогу.
Если танцы и песни узбека с собой увели,
Если мудрые книги валяются где-то в пыли,
Значит, время пришло по заблудшей душе бить тревогу.
Коль однажды узбек перестанет читать Навои,
Значит, он усыплен и избрал бездорожье дорогой[1].

Эркин Вахидов избегает в стихах излишне туманной символики, многословия. Его мысли изложены просто, образно, лапидарно, он находит единственно нужное, верное слово. Именно этим его произведения выделяются на общем фоне современной узбекской поэзии.

Язык, являющийся первым условием состоятельности литературного произведения, в стихах Э. Вахидова живой, свободно-текучий, меткий и образный. В этом убеждает его двухтомный сборник «Сайланма» («Избранное»), состоящий из частей «Муҳаббат-нома» («Поэма о любви») и «Садоқат-нома» («Послание верности»).

Эркин Вахидов — тонкий лирический поэт, и написанные им дастаны также отмечены вдохновенным лиризмом. Дастаны «Буюк ҳаёт тонги» («Рассвет великой жизни», 1960), «Орзу чашмаси» («Родник мечты», 1964), «Нидо» («Призыв»), «Палаткада ёзилган достон» («Дастан, написанный в палатке», 1966), «Қуёш маскани» («Обитель солнца», 1970), «Чароғбон» («Факельщик», 1971), «Бахмал» (1974),

[1] Пер. А. Файнберга. Публикуется впервые.

«Руҳлат исёни» («Восстание бессмертных», 1979) и по тематике, и по художественному исполнению — сильные, яркие произведения. Их содержание отличается глубиной и реалистичностью изображения жизни.

Дастан «Призыв» посвящен памяти войны, в нем отражены также чувства современной молодежи, ее устремления и раздумья. Дастан призывает молодых быть достойными своих отцов, отдававших жизни в борьбе с фашизмом, продолжить их благородные дела. Герой дастана — представитель поколения тех, кто вырос и сформировался после жестокой войны. Дастан начинается с пламенного призыва этого лирического героя:

Ҳайқираман,
Тоғлар бағридан
Гумбурлаган садо келади,
Она Ернинг оташ қаъридан
«Ўғлим!» деган нидо келади.

Кричу я.
Мне из горных недр,
Из бездн во мраке и в огне
Грохочет с неизбывной силой:
«Сын мой!»[1]

Сын клянется быть таким, каким был его погибший на войне отец. В уста юноши, героя своего времени, вложены слова, призывающие ровесников и современников к единению, и в этих словах кроется основная идея дастана:

Асрдош биродар,
қўлни бер,
Кел, ерга қилайлик
қасамёд:
Бўлурмиз гал келса
ҳар биримизга
Тинчлик жанггоҳининг
фидоси.

Дай, современник, руку мне.
Мы клятвой присягнем Земле:
Коль наш черед придет, то мимо
Мы не пройдем, как дезертиры.
Отцы, отцы. По их следам
Плечом к плечу. Во имя мира.
Вот наша участь и плацдарм[2].

[1] Пер. А. Файнберга. Публикуется впервые.
[2] То же.

В дастане «Восстание бессмертных» Э. Вахидов талантливо излагает свои мысли о независимости страны, свободе человека. События дастана происходят в Индии. В основе сюжета — жизнь и трагическая судьба поэта-революционера Нарзул Ислама. Хотя сюжет и соотносится с реальными историческими событиями, дастан является откликом-сопереживанием всем народам мира, познавшим колониализм. В то же время поэт говорит и о своих соотечественниках. Анализируя этот дастан, сам Эркин Вахидов утверждает: «Поэзия имеет больше возможностей высказаться. Потому что в поэзии мысль можно заключить в образах, выразить ее в символах, иносказаниях. Нарзул Ислам из дастана „Восстание бессмертных“ — это и Чулпан, Усман Насыр, Абдулла Кадыри. В Индии никогда не было клейма, именуемого „враг народа“. Вся моя ненависть была выражена в борьбе Нарзул Ислама против английских колонизаторов, в борьбе против политики колониализма в нашей стране, вообще против колониализма. Цель колониальной политики состоит в том, чтобы держать народ в невежестве, убить его гордость, уничтожить его культуру, историю, язык. И тем, что все это я смог изложить в дастане, я горжусь, я всегда горжусь своим творением»[1].

Умело введены в дастан сказки, притчи, легенды, посвященные идеям свободы, равноправия, самоотверженности, верности, противостоящим коварству и предательству. Профессор Умарали Норматов писал: «„Восстание бессмертных“ — философский дастан. Автор размышляет о мужестве Нарзул Ислама, его самоотверженности, о его трудной судьбе и в связи с этим думает о месте поэта, и вообще творческой личности, в жизни, его гражданском долге. Дастан этот и о гуманизме, жажде свободы, о других различных проблемах общественной и духовной жизни. По форме это произведение очень новационно. Оно вобрало в себя разные поэтические ритмы, чувственные мелодии, сочетающиеся с реальными жизненными картинами и риваятами (преданиями, сказаниями, легендами), иносказаниями и условными образами. Все это служит широкому эпическому изображению жизненной правды во всей ее сложности, многообразии, многогранности. Длительные наблюдения, его жизненный опыт, его размышления позволили сердцу поэта излить и свою боль»[2].

«Восстание бессмертных» можно назвать своеобразной сокровищницей мудрых мыслей. В нем много никогда не устаревающих строк:

Шоир бўлсанг,
Бўлсин қалбинг

[1] Халқ сўзи. 26.08.1999.
[2] Ўзбек совет адабиёти тарихи. Таш.: Ўқитувчи, 1990. С. 434.

Элга қурбон бўлгудек.
Шоир бўлсанг,
Бўлсин халқинг
Сенга қалқон бўлгудек.
Шоир бўлсанг,
Сени элинг
Қалби билан тингласа,
Ёд олмаса ҳамки шеъринг,
Фидолигинг англаса.

Коль ты поэт, то сердце, что поет,
Навек пожертвуй своему народу.
Коль ты поэт, то твой родной народ —
Твой щит всегда с земли до небосвода.
Коль ты поэт, останься сердцем чист.
Народ поймет тебя по всем приметам
И примет, даже строк не заучив,
Твою любовь и преданность поэта[1].

Лироэпические новации Эркина Вахидова во многом способствовали развитию жанра дастана в XX веке. Однако, отмечая успехи поэта в овладении этим жанром, укажем на некоторую идеализацию действительности и чрезмерную пафосность стиля в дастанах «Обитель солнца» и «Голос Ташкента», некую схематичность образов в «Роднике мечты» и «Факельщике». А в качестве блестящих достижений Э. Вахидова назовем, в частности, дастан «Восстание бессмертных» и драму в стихах «Истамбул фожиаси» («Стамбульская трагедия»).

Первое произведение Э. Вахидова-драматурга — трагикомедия «Иккинчи тўмар» («Второй талисман») — было создано в 60-е годы, а широко известная пьеса «Олтин девор» («Золотая стена») — в 1970 г. Эта комедия с блистательным успехом была поставлена в Ташкенте на сцене драматического театра им. Хамзы и много лет занимала прочное место в его репертуаре. В 2001 г. комедия была показана в одном из театров Пакистана.

«Золотая стена» являет собой яркий образец комедийного жанра. Смешные ситуации, веселые эпизоды не скрывают серьезности конфликтов, положенных в основу пьесы. Драматург смеется над алчностью, жаждой любыми способами достичь богатства. Бесчестные корыстолюбивые люди попадают в глупые, смешные положения из-за своей алчности, бездумной любви к деньгам, и, борясь с ними «орудием смеха», автор утверждает торжество чистых помыслов и честного труда, являющихся истинным богатством.

[1] Пер. А. Файнберга. См.: *Эркин Вахидов*. Восстание бессмертных. М.: Советский писатель, 1983. С. 19.

Главный герой Мумин — типично комедийный образ. Мумин, что значит «смиренный», соответствует своему имени — это скромный, тихий, покладистый человек. Неожиданно он находит кувшин, полный золота, и с этой минуты теряет покой: радость оборачивается мучениями, которые доводят его в конце концов чуть ли не до сумасшествия. Драматург показывает яркие картинки жизни Мумина и его окружающих. Здесь в ход пошли все комедийные средства — острословие, шутки-аския, розыгрыши, намеки и другие разнообразные приемы юмористического и сатирического стилей. Язык пьесы образный, порой иронично мягкий, порой сатирически острый.

Драма в стихах «Стамбульская трагедия» (1985) поднимает проблемы нравственной борьбы между чувствами человека и общественной моралью. Сюжет построен на жизненном конфликте. В драме три героя: Джалал, его жена Саодат и его брат Искандар. Эти три образа, со своими характерами, мыслями, поступками, и являются носителями и проводниками идеи драмы.

Саодат некогда по молодости лет совершила ошибку: влюбила в себя Искандара, а вышла замуж за его старшего брата Джалала. Между братьями наступает охлаждение. Потерявший любимую девушку Искандар испытывает муки ревности. Он уезжает на фронт, мужественно борется против фашистов, но в одном из боев попадает в плен. Он бежит из плена и в течение долгих лет живет на чужбине, тоскуя по Родине. А на Родине, не зная правды, сообщают его родственникам, что Искандар геройски погиб на фронте. В кишлаке ему ставят памятник как герою войны с фашизмом. Джалалу оказывают всяческие почести как брату героя.

В действительности же судьба Искандара оказалась горькой, трагичной. Живя на чужбине, он тоскует по родной земле, быстро стареет. Однажды во время приема туристов из Узбекистана он встречается с родным братом Джалалом и своей любимой Саодат, ставшей женой брата. Эта встреча составляет кульминационный момент драмы. В этой встрече, в этой ситуации — и правда жизни, и разбитые судьбы, и душевные муки звучат по-шекспировски трагично. Джалал так говорит об этой встрече:

Мен бу кеча бир лаҳза ҳам ухлаганим йўқ,
Бутун умрим кўз олдимдан бирма-бир ўтди,
Искандарнинг узоқ йиллар чекан дардини
Бир кечада юрагимдан кечирдим бугун.
Бу ерда мен ўлиб кетган укам биланмас,
Ўлиб кетган виждон билан учрашиб қолдим.

Я за ночь и минуты не поспал.
Вся жизнь моя прошла перед глазами.

Я горе Искандара испытал.
Тоска и боль мне сердце истерзали.
Не с братом умершим я встретился на свете.
Я свою совесть умершую встретил[1].

Драматург показывает, как встреча братьев всколыхнула желание Джалала раскаяться в своих ошибках, обнажает пагубность того влияния, которое оказали на него фальшь, честолюбие, тщеславие. В своей жизни Джалал подчинился давлению и пошел неверной дорогой. Он пользовался приписками, подделывал документы, повышая показатели. Так он обретал «заслуженную» славу, получал один за другим ордена, был удостоен звания Героя Труда. Но в конце концов наступает момент прозрения, и это душевное состояние героя писатель передает психологически достоверно. Монолог Джалала полон раскаяния и боли:

Мен умримни яшаб бўлган одамман, энди
Болаларга мендан ёлғон мерос қолсинми?..
Бор гапни мен тиригимда айтишим керак,
Ҳеч бўлмаса, гўримда тинч ётишим керак…

Что детям я оставил, жизнь прожив?
Да ничего, пожалуй, кроме лжи.
При жизни быть правдивым надо было,
Чтоб спать спокойно мне, уйдя в могилу[2].

В драме «Стамбульская трагедия» психологически убедительно раскрывается и тоска эмигрантов по родине — таких узбеки называют «ватангадо» («скиталец»). Первое, что спросил Искандар, встретив на чужбине брата: «Ты не привез горсточки родной земли?», на что Джалал ответил: «Я привез кишмиш, выросший на родимой земле» — и дал ему пригоршню кишмиша. Искандар, «словно вдохнувший дыхание родного края», не мог удержать стона: «О, если б было суждено мне там умереть. Мне ничего не нужно. Я бы в той земле лежал покойно, как в объятиях матери моей».

Драматург, изображая горькую участь Искандара, с потрясающей силой показывает, насколько родная земля священна для человека — и это чувство ни с чем несравнимо. Так тесно переплетает писатель личностную трагедию и идею любви к Отечеству, идею патриотизма.

В финале драмы величие благородных человеческих чувств передается словами Саодат, обращенными к Искандару:

Энди билдим, ҳақиқат бир юксак тоғ экан,
Ундан кўзни юмиш мумкин, терс қараш мумкин.

[1] Пер. А. Файнберга. Публикуется впервые.
[2] То же.

Аммо тупроқ билан кўмиш беимкон экан.
Энди сенга сўнгги сўзим: Ватанингга қайт,
Ўтган ишлар ўтди, энди қолган умрни
Ёлғон билан эмас, ҳалол ва пок яшайлик.

Я знаю — правду не засыпать ложью.
Гора всегда останется горой.
Закрыть глаза иль отвернуться можно.
Но гору не засыплешь ты землей.
На Родину вернись — вот мое слово.
Все то, что было, не вернется снова.
Пусть, ложь отринув, годы не вернем.
Остаток жизни честно проживем[1].

Язык и ритмико-метрическая структура драмы отличаются красотой, гармоничностью, соответствием ее содержательному плану. Хотелось бы только отметить некоторую необоснованность ряда ситуаций, а также заглавия драмы — ведь Стамбул — только место встречи братьев, а не действия в драме.

Творчество Эркина Вахидова, как одно из значительных достижений узбекской литературы XX века, привлекает внимание узбекской литературной критики и литературоведения. Его основные черты рассматривались в трудах О. Шарафуддинова, Л. Каюмова, У. Норматова, И. Гафурова, Н. Худайбергенова, Н. Шукурова и др. И все эти исследователи единодушны в том, что Эркин Вахидов наделен замечательным поэтическим талантом, он — истинно национальный творец, гордость узбекской поэзии.

Абдулла Арипов

(родился в 1941 г.)

Народный поэт Узбекистана Абдулла Арипов — обладатель редчайшего таланта. Его поэтический дар уникален, вклад в сокровищницу искусства слова — бесценен. Президент Узбекистана Ислам Каримов высоко оценил творчество поэта: «Так же, как мы не представляем себе литературу XX века без Абдуллы Кадыри, Гафура Гуляма, Айбека, а современную — без творчества Саида Ахмада, Эркина Вахидова, наше духовное будущее невозможно вообразить без стихов Абдуллы Арипова. Сегодня его творчество служит великому делу воспитания народа в духе справедливости, веры в светлое будущее»[2]. Творчество

[1] Пер. А. Файнберга. Публикуется впервые.
[2] Узбекистон адабиёти ва санъати. 23.03.2001.

Абдуллы Арипова изучено достаточно полно. В литературной критике и литературоведении высокую оценку его поэтическому мастерству дали ведущие узбекские ученые И. Султанов, М. Кошчанов, О. Шарафуддинов, Л. Каюмов, С. Шермухамедов, У. Норматов, И. Гафуров, Суван Мели, Н. Худайберганов. Художественные достоинства его поэзии освещены в монографиях, научных очерках, статьях и рецензиях. Из них следует особо отметить следующие: «Онажоним шеърият» («Поэзия-Мать») М. Кошчанова, «Шеърият — қалб ёлқини» («Поэзия — пламя сердца») О. Шарафуддинова, «Абдулла Орипов шеъриятининг асосий хусусиятлари» («Основные особенности поэзии Абдуллы Арипова») М. Кошчанова и Сувана Мели, «Шеърият — курашчанлик демак» («Поэзия — значит боеспособность») И. Гафурова, «Довонлардан довонларга» («От перевала к перевалу») Н. Худайберганова, «Шеърият — шоир юраги» («Поэзия — сердце поэта») Р. Вахидова и М. Хашимова.

Академик Иззат Султан, анализируя творчество поэта, писал: «Поэзия А. Арипова способна объединять людей. Это и есть великое достоинство истинной поэзии». Народный писатель Узбекистана Адыл Якубов подчеркивал мелодичность его лирики: «Поэзия Абдуллы Арипова созвучна мелодии дутара: то беспредельной печалью заставляет трепетать сердца, то озорничает и снова становится грустной, — только его поэтическому перу свойственно так очаровывать человека. В его стихах чувства противоречивы — словно огонь и вода, неустанно текут, не сливаясь, как кровь в венах. Одно его стихотворение насыщено зрелой философской концепцией, другое наполнено болью и печалью, оно словно стонет, третье — озорное, веселое, богато юмором, остротами и намеками, четвертое несет в себе нежность чувств и так до бесконечности. Стихи поэта неповторимы, сложны, как сама жизнь, прекрасны, как любовь. Родина-мать — главная тема творчества поэта. Его любовь к Родине и есть сердце его поэзии»[1].

Творчество Абдуллы Арипова высоко оценено также писателями и учеными многих народов мира. Знаменитый балкарский поэт Кайсын Кулиев в 60-х годах XX века констатировал: «В поэзии Абдуллы Арипова я увидел весомость мысли, целостные, литые образы, его стихи свободны от узкотемного, надоевшего читателю „краснословия“. Молодой поэт безошибочно ощущает выразительную силу слова, он видит жизнь по-своему. Узбекскую поэзию можно поздравить с рождением нового большого таланта»[2]. Высока оценка поэзии А. Арипова таким великим писателем XX века, как Чингиз Айтматов: «Словами

[1] Узбекистон адабиёти ва санъати. 28.03.1991.
[2] Там же. 23.03.2001.

этого поэта гордятся его современники и будут гордиться будущие поколения»[1].

Родился Абдулла Арипов 21 марта 1941 г. в кишлаке Некоз Касанского района Кашкадарьинской области. Закончив Ташкентский Государственный университет, работал в различных издательствах (1963–1974), в редакциях журналов «Шарқ юлдузи» и «Гульхан» (1974–1980), в Союзе писателей Узбекистана (1980–1985). С 1996 по 2009 г. являлся руководителем Союза писателей Узбекистана. Абдулла Арипов — лауреат Государственных премий республики имени Навои и имени Хамзы, Герой Узбекистана.

Абдулла Арипов вошел в нашу литературу в 60-е годы наряду с Эркином Вахидовым, Уткуром Хашимовым, Мухаммадом Али, Айдын Хаджиевой, Баратом Байкабуловым, Нармурадом Нарзуллаевым, Рауфом Парфи, Аманом Матчаном и другими талантливыми литераторами. Уже в эти годы он привлек внимание особенностями своего стиля, который критики определили как «новая поступь в узбекской поэзии».

С юных лет Абдулла относился к творчеству с большой ответственностью, много работал над своими стихами. О себе он писал: «Я уверен в одном: какими бы природа ни одарила человека талантами, если он непрерывной учебой, наукой и трудом не укрепит их, трудно будет ему чего-либо достичь». Сегодня во многих странах мира с любовью читают стихи Абдуллы Арипова.

В творческом совершенствовании Абдуллы Арипова важную роль играли неустанный труд и уроки великих мастеров. На него оказали влияние Алишер Навои, Бабур, Чулпан, У. Насыр, Г. Гулям, Айбек, Х. Алимджан, Миртемир, А. Каххар. Абдулла Арипов говорил: «Многих литераторов я знал с тех (школьных. — *С. М.*) лет. Свои первые стихи я сочинял вслед им. Никогда не смотрел на написание стихов как на развлечение, увлечение на досуге». Он не перестает совершенствовать написанное. Его стихи о творчестве очень искренни, в них поэт говорит о значимости поэтического слова:

Бошин эгар ҳамиша
Остонангда Абдулло,
Энг олий бахтим менинг,
Онажоним, шеърият.
Топган тож-тахтим менинг,
Жонажоним, шеърият.
(«Онажоним шеърият»)

Толкуют о стихах: «Стихи искусны,
Но им печали свойственен налет».

[1] Узбекистон адабиёти ва санъати. 28.03.2001.

Зачем корить певца, что песни грустны,
Что чувствует поэт, то и поет…[1]
(«Толкуют о стихах…»)

Абдулла Арипов быстро достиг высот поэтического мастерства. Он много писал, и с каждым годом рос его вклад в узбекскую национальную поэзию. Его стихотворения всегда своевременны, они волнуют и ум, и сердце. «Митти юлдуз» («Звездочка», 1965), «Кўзларим йўлингда» («Жду тебя», 1966), «Онажон» («Мама», 1969), «Чашма» («Родник»), «Руҳим» («Душа моя», 1971), «Ўзбекистон» (1972), «Ҳайрат» («Изумление», 1974), «Юртим шамоли» («Ветер родных краев», 1976), «Юзма-юз» («Лицом к лицу», 1979), «Сурат ва сийрат» («Облик внешний и внутренний», 1980), «Нажот қалъаси» («Сила спасения», 1981), «Йиллар армони» («Годы сожалений», 1986), «Ишонч кўприклари» («Мосты доверия», 1989), «Қуш тили» («Язык птиц»), «Сен баҳорни соғинмадингми» («Ты не соскучился по весне?», 1991), «Сайланма» («Избранное»), «Слушая «Муножот», «Ҳаж дафтари» («Тетрадь паломника», 1992), «Ҳадис садолари» («Голоса хадисов», 1993), «Асарлар» («Сочинения», в 4-х т., 2001) — эти поэтические сборники определили эволюционную линию развития художественной системы поэта.

Для ранних стихов А. Арипова характерна некоторая эстетическая неопределенность, есть спорные, противоречивые места. В последующих стихах и в дастане «Жаннатга йўл» («Дорога в рай») меняется тональность — они грустны и печальны. И только много позже стало ясно, что это был своего рода протест против несправедливостей времени застоя, когда поэзия призвана была идеализировать жизнь. Академик Матъякуб Кошчанов справедливо отметил: «Прошли годы. Началась перестройка. Казавшиеся когда-то печальными стихи поэта оказались эхом того времени, в них запечатлелась целая эпоха. В этом проявился его поэтический дар провидца»[2].

С самого начала в поэзии Абдуллы Арипова преобладали реалистические тенденции. А. Каххар отметил это качество, присущее творчеству его ученика: «Мне нравится в Абдулле одно: он пишет только о том, что видел сам и знает сам»[3]. Эту мысль Абдулла Арипов и сам подтвердил. Как-то в юности он торжественно продекламировал в небольшом кругу любителей поэзии свое стихотворение «Кремл деворлари» («Стены Кремля»). Тогда один старец по имени Хамракул Мамедов спросил его: «Сынок, а ты сам видел Кремль?» — «Нет», — отве-

[1] Пер. Н. Гребнева. См.: *Абдулла Арипов*. Благословенно прожитое мной. Таш.: Издательско-полиграфический творческий дом имени Гафура Гуляма, 2003. С. 32.

[2] *Кўшжонов М.* Беназир истеъдод // Совет Ўзбекистони. 29.03.1991.

[3] Муштум. 1991, № 5. С. 11.

тил Абдулла. Тогда старец сказал ему: «В таком случае в будущем не пиши того, чего не видел». «Эта история послужила для меня уроком… С тех пор каждое мое стихотворение связано с определенным событием, происшедшим в жизни»[1], — рассказал А. Арипов. Правда, постигнутая им самим, стала одним из важнейших качеств его творчества.

Глубока поэзия А. Арипова, широк мир ее тем, образов, сюжетов. Особое значение имеет созданный поэтом образ Родины. Основу всего его творчества составляет чувство любви к отечеству и народу. Всем сердцем воспевает поэт эту священную любовь и бесценные достояния нации. Как в мире у каждого человека есть одна единственная мать, так и Родина — одна у каждого гражданина:

Бисёр бўлса агар бол ҳам беқадр,
Такрор айтилганда рангсиздир калом.
Бу ёруғ оламда Ватан биттадир,
Биттадир дунёда она деган ном.
(«Ишонч кўприклари»)

Жизнь — это значит, в глубине сердец
И радость есть и бремя бытия.
Но жизни всей начало и конец
Без Родины не представляю я.
(«Мосты доверия»)[2]

Главный объект изображения Абдуллы Арипова — Узбекистан, главный герой — его трудолюбивый народ. «Я воспеваю в этом мире только гордый мой народ», — говорит поэт. И действительно, в своем творчестве он неизменно обращается к этой теме, раскрывая ее новые и новые грани. Он создает поэтичный образ нации, показывая характер узбекского народа:

Юлдузлар, билмайсиз менинг халқимни,
Бундайин заҳматкаш ер юзида кам.
Елда тиним бордир, унда тиним йўқ,
Шундай ишпарастдир, у мунисгинам.
(«Халқим жамоли»)

Родной народ, твое я славлю имя!
Ты славу сыновей, груз их судеб
Несешь в веках, не разгибая спину,
Я — твой, народ мой, ты — моя семья,
Узбекистан мой, Родина моя!
(«Узбекистан»)

[1] Узбекистон адабиёти ва санъати. 23.02.2001.

[2] Пер. Н. Гребнева. См.: *Абдулла Арипов*. Удивление. Таш.: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1985. С. 34.

В творчестве А. Арипова переплелись стихи радости и печали, веселья и забот. Поэта радует честный труд народа, но его заботит и тревожит утрата искренности, верности, законов преданности, доброты. «Стою перед тобой и думу думаю. Когда же станешь ты народом, о толпа?»

В стихах «Қўриқхона» («Заповедник»), «Денгизга» («Морю»), «Саратон»[1] звучат чувство сострадания, желание стать «целебным бальзамом для народной боли». Эти стихи передают переживания поэта за судьбу своего народа. В стихотворении «Заповедник» автор горюет о том, что из нашей жизни исчезают не только ценные виды растений и животных, но и любовь, нежность, доброта, верность, чистота, совесть, справедливость. А ведь их надо беречь как зеницу ока, восклицает поэт, заклиная своих соотечественников сохранить все духовные ценности для потомков:

Инсоф йўқолмасин, ўранг мустаҳкам,
То уни юзсизлик этмасин хароб.
Эзгуликни асранг, оламда у ҳам
Тождор турна каби бўлмасин камёб.
Оқибатни асранг, оқибат гўё,
Айиқдай қайдадир топмасин завол.
Ҳаёни асрангиз, куймасин ҳаё,
Оташга дуч келган полапон мисол...
Виждонни асрангиз ҳар недан ортиқ,
Ягона заминни асрагансимон.
Боболардан қолган ноёб бу тортиқ,
Токи авлодларга етолсин омон.
(«Қўриқҳона»)

Все редкостью становится на свете,
И чуткость стала редкостью теперь,
Мне б чистоту сердец облечь в бессмертье
От риска охранить и от потерь,
Честь берегите — ведь ее так мало! —
Чтобы сгубить бесчестьем не смогли...
Вы берегите совесть, как ребенка,
Как землю, что не отдали врагам,
Пускай дойдет сохранным до потомков
Дар, что достался по наследству нам…[2]
(«Заповедник»)

[1] Саратон — название четвертого месяца солнечного года, соответствующего периоду 22 июня — 21 июля, самое жаркое время года.

[2] Пер. В. Цыбина. См.: *Абдулла Арипов*. Удивление. С. 55.

В творчестве Абдуллы Арипова — в истинном смысле слова национального поэта — основное место занимает тема жизни узбекского народа, но он также является подлинным глашатаем великой идеи братства всех народов. Воспевая дружбу между узбеками и таджиками, поэт обращается к истории этих народов, их литературной общности:

Дўсту қардошдир азалдан
Ўзбегим тожик билан,
Иккиси бир байт ғазалдан
Ўзбегим тожик билан.
Қай йўсин айлай қиёс мен
Бул ширин дўстлик сўзин,
Тотлидир болдан, асалдан.
(«Ўзбегим тожик билан»)

Родные испокон веков,
узбек мой и таджик,
Вы две строки одних стихов,
Узбек мой и таджик.
О дружбе и любви стихи,
О братстве строки те,
И нет понятней дружбы слов,
Узбек мой и таджик[1].
(«Узбек мой и таджик»)

Тема дружбы народов, идея братства лежат и в основе таких стихов А. Арипова, как «Арманистон» («Армения»), «Қозоғистон» («Казахстан»), «Қирғиз диёри» («Киргизский край»), «Ўзбекистон», «Совға» («Подарок»), где отражены не только волнующие поэта боль и заботы своего народа, но судьбы народов всего мира, их проблемы, радости, горе. Это особенно чувствуется в стихах, написанных под впечатлением поездок в западную Европу и Америку: «Икки Америка» («Две Америки»), «Мексика», «Лос-Анджелес кўчаларида» («На улицах Лос-Анджелеса»), «Тунислик бола» («Тунисский мальчик»).

Стихотворение «Тунисский мальчик» — трагическое. В нем с гневом и болью рассказывается о том, как в Риме хулиганы, наиздевавшись над ни в чем не повинным тунисским мальчиком, сожгли его. Поэт считает это варварство результатом неравенства в обществе, безнравственности, бесчеловечности. Беду тунисского мальчика, приехавшего в Рим в поисках работы, поэт воспринимает как личную трагедию. Он потрясен тем, как низка стала цена человеческой жизни; отношения между людьми определяют богатство и выгода. Это отдалило людей друг от друга, породило отчуждение, вражду. С горечью говорит поэт о том, что люди стали радоваться чужой беде.

[1] Пер. М. Хамраева. См.: *Абдулла Арипов*. Жажда весны. Таш.: Ёш гвардия, 1985. С. 55.

Абдулла Арипов — поэт глубоких мыслей и страстных чувств, в его стихах отсутствует равнодушие. Сочетание философской глубины и тонкой лиричности определило стиль таких стихотворений, как «Узбекистан», «„Муножотни“ тинглаб» («Слушая „Муножат“»), «Авлодларга мактуб» («Письмо потомкам»), «Сароб» («Мираж»), «Баҳор» («Весна»), «Биринчи муҳаббатим» («Моя первая любовь»), «Юзма юз» («Лицом к лицу»), «Отелло», «Куз» («Осень») и многих других, ставших классикой узбекской национальной литературы.

Эшилиб тўлғониб ингранаи куй,
Асрлар ғамини сўйлар «Муножот».
Куйи шундай бўлса ғамнинг ўзига
Қандай чидай олган экан одамзод.
(«„Муножотни“ тинглаб»)

И я опять не властен над собою,
Рубаб, рубаб, что делать мне с тобой?
Но если песня только отзвук боли,
Так как же люди выдержали боль?[1]
(«Слушая „Муножат“»)

Абдулла Арипов виртуозно умеет вводить в ткань поэтического повествования символы, иносказания, иронизировать и язвительно смеяться. От обыденных ситуаций и мелких житейских деталей он мастерски переходит к большим философским обобщениям и открывает новые возможности их изображения. В стихотворении «Абдулла Кадыри» А. Арипов говорит о замечательном узбекском писателе как о национальном достоянии узбекского народа. Эти размышления рождают полные мудрых мыслей строки:

Азалий ҳақ гапни яширмоқ нечун,
Завол йўқ энг асл истеъдод учун.
Агарда коинот тегирмон бўлиб,
Оламни янчса ҳам, қолгай у бутун.

Пусть наша жизнь — всего одно мгновение,
Талант не умирает ни на миг.
И если Космос все и перемелет,
Останется он цельным, этот мир[2].

Произведения А. Арипова многообразны по тематике, ярки, психологически достоверны. Значительное внимание уделяет поэт образу женщины. В его стихотворении «Аёл» («Женщина») воспевается женская скромность, верность и самоотверженность. Поэт рассказывает

[1] Пер. А. Файнберга. См.: *Абдулла Арипов*. Жажда весны. С. 15.
[2] Пер. А. Файнберга. Публикуется впервые.

о судьбе молодой женщины, овдовевшей в 19 лет во время войны. Она сохраняет верность памяти о муже, терпеливо несет свое одиночество. Сравнивая ее с некоторыми другими женщинами, легко пережившими утрату, А. Арипов подчеркивает величие юной вдовы, проявляющееся не только под ударами судьбы, но и в обыденной жизни, в проблеме нравственного выбора:

Назокат пайтимас яқинроқ келинг,
Буюк зот қошида айлангиз салом.
Шу содиқ бевага саждалар қилинг,
Шу содиқ бевага айланг эҳтиром.

Неужто участь тех, кто любит, — злая?
Ведь верность нареченная жива!
И славлю я тебя, и почитаю,
Великая солдатская вдова![1]

В стихотворении «Оталар илгида замон билан вақт» («На плечах отцов жизнь и время») прославляется мужество, щедрость заботливость наших отцов, в стихотворении «Устозларим» («Моим наставникам») подчеркивается огромная роль наставников и учителей в духовной жизни их учеников.

Гордостью за свой народ наполнены стихи А. Арипова о давнем и близком прошлом, народных традициях и обычаях, национальном богатстве, благородстве и высоконравственности узбекского народа: «Ҳаёт сабоқлари» («Уроки жизни»), «Темур боғлари» («Сады Тимура»), «Гина» («Обида»), «Фожиа» («Трагедия»), «Вафо қилармисан, баҳорим» («Ты будешь мне верна, весна моя?»). Поэт обращается к мотивам священного Корана, хадисов. Таковы его стихотворные сборники «Тетрадь паломника», «Голоса хадисов». Известны пятьдесят стихотворений поэта, созданных в духе хадисов, которые отражают добрые чувства мусульман, призывают беречь национальное достояние — священную религию и священный Коран.

Несмотря на присущую поэзии Абдуллы Арипова тонкую лиричность, в ней силен дух публицистики. Поэт не приукрашивает жизнь, не идеализирует ее, он называет вещи своими именами. Особенно сильно проявляется эта черта в стихах периода независимости Узбекистана. Абдулла Арипов всем сердцем поддержал принятие суверенитета республики. Воспевая завоевания свободного народа, он вместе с тем видит и изнанку жизни, не изжившие себя подлость, приспособленчество, безнравственность и открыто разоблачает их в стихах «Тулки фалсафаси» («Философия лисы»), «Ёзғувчиликка ариза» («Заявление о признании писателем»), «Турғунбой», «Темир одам» («Же-

[1] Пер. В. Цыбина. См.: *Абдулла Арипов*. Удивление. С. 52.

лезный человек»), «Эътиқод» («Принцип») и дастаны «Ранжком» («Комитет по обидам»), «Жаннатга йўл» («Дорога в рай»). В этих произведениях остросатирически обличены хитрость, очковтирательство, несправедливость, плутовство, мошенничество, взяточничество, обман, двуличие, алчность, корыстолюбие.

В период независимости Узбекистана творчество А. Арипова обрело особую весомость и значимость. 31 августа 1991 г. на историческом заседании Олий Мажлиса (Верховного Совета) Узбекистан был объявлен суверенным государством. На этом заседании Абдулла Арипов взволнованно прочитал новые стихи, посвященные этому знаменательному для всей нации событию:

Сафга тизил набирам, отажоним, тур энди,
Мустақиллик нашъасин, ҳаққинг бордир сур энди.
Қўлни бериб қўлларга, бир тан бўлиб юр энди.
Елкамизга офтобнинг текканлиги рост бўлсин.
Ўзбекнинг ўз уруғин экканлиги рост бўлсин.
(«Адолат офтоби»)

Свободой счастья бьющая струя,
Узбекистан мой, Родина моя...
И песней светлой край мой славлю я,
Узбекистан мой, Родина моя.
(«Солнце свободы»)

Тема независимости и призывы к ее укреплению в творчестве Абдуллы Арипова взаимосвязаны. Поэт восхваляет свободу как бесценный дар и освещает, с гордостью за свой народ, ее глубинную значимость для страны. Об этом его стихотворение «Олий неъмат» («Высочайшее благо»). Некий Ходжа внезапно занемог и мечется в безуспешных поисках исцеления. Наконец он теряет надежду. В это время к нему приходит его раб, имеющий отношение к знахарству, и начинает его лечить. Ходжа выздоравливает и говорит рабу: «То, что ты сделал, не оценить, проси, что хочешь. Хочешь, осыплю тебя золотом и серебром, хочешь, отдам половину моего богатства». Раб отвечает: «Да, золото имеет большую цену, но если моя служба, как вы говорите, бесценна, наградите меня бесценным подарком — свободой». Раб предпочитает золоту свободу. Поэт мастерски воссоздает эту картину, используя поэтические традиции классической литературы.

Среди дастанов, созданных А. Ариповым в разные годы, несомненный интерес представляет «Дорога в рай» (1978). Сюжет его построен на религиозных мотивах и образах — апокалипсис, рай и ад, благо и грех и др. В поэтическом слове А. Арипова религиозные образы получают новое, современное наполнение. Герои дастана «Дорога в рай» — Юноша, Мать, Отец, Друг, Парень, Старик, Прислуга, Голос, Ангел,

Весовщик, Пери — обобщенные символические образы, в которых персонифицированы пороки и добродетели. Вечность истины спроецирована в современность, религиозная символика передает их мистическую связь.

Сюжетная линия дастана «Хаким ва ажал» (в русском переводе — «Авиценна и смерть»), написанного в 1997 г., развертывает в поэтическом ракурсе исторические события прошлого. В дастане подняты актуальнейшие вопросы жизни человека, проблемы вечности, значения науки, благородства и зависти. Главный герой дастана — один из гениев мировой медицины Абу Али Ибн Сина (Авиценна). Трудясь в медицине долгие годы, преодолевая многие трудности, Абу Али Ибн Сина, как повествует дастан, делает величайшее открытие — изобретает эликсир бессмертия. Это вызывает черную зависть в его ученике Мирзе — зависть к славе учителя, его великому таланту:

Мен — иблисман, одамларнинг ўзидан чиққан,
Сен — закосан, йўқдир сени кўрарга кўзим…

Мне не дано, как ты дерзать и сметь,
Ты — гений, я — никто в твоей судьбе[1].

Мучимый завистью и сознанием собственного несовершенства, Мирза нарочно «теряет» лекарство, созданное учителем. Вечная тема творческого соперничества, столкновения таланта и посредственности, развернутая автором на основе предания о великом Авиценне, получает в дастане глубокое философское обоснование.

В 1988 г. Абдулла Арипов пишет дастан «Ранжком»[2]. Здесь поэт разоблачает гнусных «тварей» в человеческом обличье: не поняв истинного смысла и сути перестройки, не разбираясь в демократии и гласности, три подлеца без всякой необходимости создавали «новые компании, товарищества» и обижали людей, спокойно и честно работающих. Собравшись в одном из кабинетов редакции журнала «Хашарот» («Насекомые-вредители») с его главной задачей — вредить хорошим людям, они учреждают «Комитет обид». На этом «заседании» один из преступной троицы говорит:

Шундай қилиб, янги ширкат туздик, ўртоқлар.
Мен раисман. Сизлар аъзо. Ҳозирча каммиз...
Биз маънавий ташкилотмиз — «Ранжком» миз яъни,
Ўзгаларни ранжитмоқлик бизнинг ишимиз.

Мы создали сообщество умело.
Я — председатель вам. Для дел благих

[1] Пер. Р. Казаковой. См.: *Абдулла Арипов*. Удивление. С. 204.

[2] Ранж — означает «обида», «огорчение», «досада». Ком. — «комитет». Название дастана можно перевести как «Комитет по обидам».

Мы — «Комитет обид», и наше дело —
Как можно больше обижать других[1].

В основе композиции дастана — диалог между председателем, первым и вторым членами «комитета» и последующий монолог-отповедь уборщицы, которая дает им всем хорошую взбучку. Разоблачение преступной деятельности паразитирующих на общественном организме зловредных тунеядцев и подлецов ставится на службу утверждению честности.

Драма в стихах «Соҳибқирон» посвящена образу великого Тимура, его деяниям и заслугам. Образ Амира Тимура, его роль в истории освещены в реалистических традициях. Известно, что Тимуру посвящено множество произведений художественной литературы разных жанров — стихов, рассказов, повестей, дастанов, драм и романов. Но А. Арипов раскрывает его образ в новом ракурсе и создает оригинальное, глубоко поэтичное произведение. В драме не превалируют описания битв, военных походов, сражений; в центре — личная жизнь героя, размышления о нем, о его идеях, проявлении его чувств — и в гневе, и в редкие минуты покоя.

Поэт подчеркивает, что Амир Тимур не был рожден самодержавным правителем и великим полководцем. Он был обычным ребенком, пас скот, собирал дрова, пахал землю. Когда же он подрос, достиг совершеннолетия, историческая предначертанность быть полководцем заставила его взять в руки меч: он должен был начать борьбу с захватчиками. Тимур собирает мужественных, преданных отечеству сынов и освобождает Туран от ига захватчиков. В стране, измученной угнетением, Тимур навел порядок, установил справедливость. Выбрав путь служения своему народу, он покорил почти полмира и создал государство Великий Туран. Несметные богатства, собранные за годы своего правления, он тратит на справедливые дела, благоустраивает страну, создает новые города, строит мечети, медресе, прокладывает новые дороги и каналы, в степях сажает сады. Во время его правления создаются необходимые условия для прогресса науки, искусства, литературы.

Во всех проявлениях своего характера Амир Тимур был одинаково неудержим — и в доброте, и в гневе. Он был заботлив в отношении к воинам, строителям-мастерам, детям, внукам. В самых трудных условиях он не оставлял без внимания тех, кто в нем нуждался: людей чистых и порядочных, родственников и друзей. Умея оказывать достойным людям заслуженные ими почести, он жестоко карал предателей отечества, был беспощаден к преступникам.

[1] Пер. А. Файнберга. Публикуется впервые.

Тимур предстает в драме как сын своей эпохи и своего народа. Он умный и виртуозный полководец, справедливый и мудрый правитель, ценящий религиозные и светские законы и права, которые он последовательно внедрял в жизнь. Как человек с безупречным вкусом, он понимал и ценил литературу и искусство.

Однако А. Арипов не идеализирует образ Амира Тимура. Автор показал и противоречия в его мировоззрении, и трагические ситуации в его судьбе, и допущенные им просчеты. В финале драмы Амир Тимур, вспоминая свои былые грехи и ошибки, с горечью подводит итог своей жизни.

В драме «Соҳибқирон» воссоздан также образ знаменитого святого Туркестана Ахмада Ясави. Он изображен как величайший мыслитель и подвижник. Перед походом в Китай Тимур отправляется к гробнице Ахмада Ясави в Туркестане: он хочет получить благословение святого. Этот эпизод драматичен. Писатель оживляет дух святого и «устраивает» свидание Ахмада Ясави и Амира Тимура. На вопросы полководца святой отвечает словами народной мудрости:

Ният қанча жозибали бўлса ҳам, Темур,
Қилич билан мурод ҳосил бўлмоғи гумон...

Как ни прекрасна цель, к какой стремишься,
Достичь ее мечом навряд ли можно[1].

Этот ответ звучит лейтмотивом всей драмы. Поэт категорически против кровопролития. Четко высвечивается уверенность в том, что любые сложные проблемы можно и должно разрешить всеобщим согласием, мирным путем.

Драма «Соҳибқирон» глубока по своей идейной насыщенности, в трактовке образов, специфике построения сюжетной и композиционной линии, раскрытии драматических конфликтов. Структура конфликта произведения основана на столкновении и борьбе добра со злом, справедливости с несправедливостью, совести с бесчестием, верности с предательством.

Все произведения Абдуллы Арипова глубоко жизненны, многокрасочны, богаты наблюдениями. Стихи поэта и его дастаны являются образцом языкового и стилистического мастерства. Язык произведений А. Арипова богат, лаконичен, музыкален. В стиле нет неясностей, туманностей, показного блеска и «краснословия», он расцвечен живой народной речью. Простота выражения и вместе с тем глубина содержания составляют основную особенность поэзии Абдуллы Арипова. Добиваясь художественного совершенства своих стихов, поэт мастер-

[1] Пер. З. Тумановой. См.: *Абдулла Арипов*. Благословенно прожитое мной. С. 149.

ски пользуется возможностями разных художественных стилей, изобразительных приемов, вариантов ритмико-метрической структуры силлагического бармака и квантитативного аруза.

Блестящий мастер художественного слова Абдулла Каххар взял в качестве эпиграфа к своему последнему произведению «Сказки о былом» четверостишие А. Арипова:

Как рыдает напев! Как стремится
прозвучать чей-то горестный век…
Если музыка так им томится,
Как же прожил его человек?[1]

Музыка «горестного века» звучала в произведениях А. Каххара всю его жизнь. Эта же музыка звучит в поэзии А. Арипова, но в другой тональности, тональности «уходящего» XX века, конца «эпохи потрясений».

Абдулла Арипов — талантливый переводчик. Его перу принадлежат поэтические переложения А. Пушкина, Т. Шевченко, Низами Гянджеви, Кайсына Кулиева. Но особой заслугой А. Арипова является его перевод на узбекский язык знаменитой «Божественной комедии» Данте — блестящая интерпретация великого произведения, где переводчик показал свое отношение к творчеству и переводческое мастерство.

Абдулла Арипов — национальный поэт. Его произведения — достояние народа. В историю узбекской литературы XX века А. Арипов вошел как поэт, открывший новую страницу в мировой поэзии.

Уткур Хашимов
(родился в 1941 г.)

Узбекская литература XX века — явление многогранное, включающее в себя творчество писателей, порой диаметрально противоположных по своему мировосприятию и эстетическим установкам. Но только произведения, отмеченные истинным талантом, находят путь к сердцам читателей. Именно талантом меряет жизнь и творчество настоящего художника слова и писатель Уткур Хашимов. «По-моему, для того, чтобы создать по-настоящему художественное произведение, которое бы взволновало людей и каждый раз при повторном чтении дарило бы сердцу восторг, для этого, в первую очередь, нужен талант,

[1] Пер. А. Файнберга. Публикуется впервые.

данный Богом»[1], — утверждает он. А сам автор этих строк безусловно принадлежит к числу мастеров слова, чей художественный метод отмечен философской глубиной, тонким психологизмом, своим собственным эстетическим мироощущением.

Уткур Хашимов родился в Ташкенте в 1941 г., учился в Ташкентском Государственном университете. В студенческие годы увлеченно занимался журналистикой. Работал в газетах «Тошкент ҳақиқати», «Совет Ўзбекистони», «Тошкент оқшоми», занимал разные должности в Издательстве литературы и искусства имени Гафура Гуляма. Затем стал главным редактором журнала «Шарқ юлдузи». У. Хашимов избирался депутатом Олий Кенгаша, потом депутатом Олий Мажлиса (Верховного Совета) Узбекистана.

Слово Уткура Хашимова — журналиста и писателя — талантливо и сильно изображает истинные реалии жизни народа. Как никто другой, умеет он проникнуть в глубину этой настоящей, а не выдуманной жизни и создать яркие образы представляющих ее людей. Именно поэтому Уткур Хашимов был всегда востребован как журналист и писатель, и как редактор, и как депутат, выражающий чаяния своего народа. Любовь народа стала не только проявлением признания его творчества, но и веры в человека, который думает об общественных интересах. И следствием этой поистине всенародной любви и доверия явилась заслуженная оценка творчества писателя. За роман «Икки эшик ораси» («Меж двух дверей») Уткур Хашимов в 1986 г. получил Республиканскую премию имени Хамзы, а в 1991 г. был удостоен звания Народного писателя Узбекистана.

Творческая деятельность Уткура Хашимова начинается в 60-е годы — очень неоднозначный для развития литературы XX века период — со стихов и очерков. Его первая книга — сборник очерков «Пўлат чавандоз» («Стальной наездник») была опубликована в 1962 г., затем вышли книги «Чўл ҳавоси» («Воздух степей», 1963), «Одамлар нима деркин» («Что скажут люди»), «Шамол эсаверади» («Ветер будет веять»), «Баҳор қайтмайди» («Весна не возвращается», 1970), «Қалбингга қулоқ сол» («Слушай свое сердце», 1973), «Узун кечалар» («Долгие вечера», 1975), «Нимадир бўлди» («Что-то случилось», 1976), «Қуёш тарозуси» («Солнечные весы», 1980), «Дунёнинг ишлари» («Дела земные», 1982), «Ялпиз сомса» («Сомса с мятой», 1983), «Оқ камалак» («Белая радуга», 1984), «Сирли юлдуз» («Таинственная звезда», 1985), «Хазина» («Сокровищница», 1987), «Изтироб» («Душевная боль», 1991), «Нотаниш орол» («Неизвестный остров», 1990), «Шумлик» («Озорство», 1993), «Умр савдоси» («Житейские хлопоты»),

[1] Ёзувчи. 12.02.1997.

«Нурли дунё» («Светлый мир», 1998), «Дафтар ҳошиясидаги битиклар» («Записи на полях тетради», 2001). Каждая из этих книг свидетельствовала о большом таланте писателя, глубинном психологическом мастерстве, об истинности его художественного слова.

Уткур Хашимов не стремится к тому, чтобы поведать читателям что-то чрезвычайное, экстремальное, ошеломить неожиданным сюжетом, интригой, напряженным развитием событий. Он смотрит на мир глазами обычного человека, любящего свою Родину. Его произведения и стилистически ориентированы на повествование от лица простого человека, поэтому они близки и понятны каждому. Писатель искренне и ярко изображает такие чувства, как нежность к матери, любовь к Родине, раскрывает такие вечные темы, как любовь, разлука, свидание. Все это выражено настолько живо, образно и искренне, что не остается и тени сомнения в правдивости этих чувств.

Уже в ранней новеллистике писателя проявилось стремление глубинного психологического анализа внутреннего мира героев в призме их «чувственного миросозерцания». С этой тенденцией во многом была связана и специфика сочетания лирического и драматического в повествовании, посредством чего Уткуру Хашимову удавалось выводить самые тонкие психологические нюансы чувств своих героев в пласт поистине драматических переживаний.

Практически все рассказы писателя посвящены художественному выражению какого-либо одного чувства, но именно в спектре этого чувства парадоксальным образом Уткур Хашимов раскрывает целую жизнь со всеми ее эмоционально-психологическими проявлениями. Тонкого лирика и глубокого психолога, его интересует вся гамма проявлений человеческих эмоций. Если он развивает тему любви, то представляет все ее оттенки и возможности. Например, являясь центральной в двух ранних рассказах — «Нигара» и «Любовь», тема любви между юношей и девушкой развернута в такой многомерной плоскости, что вполне может предопределить фабульное развитие целого романа. Происходит это не столько за счет сложноорганизованной ситуативной коллизии, сколько благодаря углублению психологических переживаний героев, переданных в исповедальном стиле.

В рассказе «Нигара» повествование ведется от первого лица. За счет этого все происходящее приобретает некий оттенок «авторской» исповеди. На первый план в рассказе выдвигается не сам факт признания героя в любви девушке Нигаре, а тот шквал чувств и эмоций, который сопровождает его в процессе, а точнее — в попытке совершить это признание. Уткур Хашимов, как истинный мастер новеллистической детали, символично концентрирует начало развития действия в «неудачной» попытке героя подарить любимой букетик фиалок. Ме-

тафорически образ фиалки, очевидно, связан с ранней весной — это и начало любви, и нового времени жизни, совпавшего с обновлением природы и чувств. И, по сути, именно такое обновление чувств становится психологически концептуальным моментом рассказа. Показное равнодушие Нигары герой принимает за холодность и гордость, но на самом деле оно является средством самозащиты для героини, пережившей когда-то предательство любви. И именно сохраненные ею увядшие фиалки становятся доказательством ее любви. Герой понял настоящие чувства Нигары, принял в свое сердце ее трагедию прошлого, и это стало началом их новой жизни.

Герой рассказа и любит, и страдает одновременно. Слияние этих двух чувств придает повествованию тот глубокий лирико-драматический эффект, который позволяет перейти от частного к общему — в рассказе разворачивается глобальная тема несовместимости истинной любви и предательства. Об этом говорит герой в момент признания в любви: «На свете много хороших, добрых людей, гораздо больше, чем звезд на небе. А таких, которые могут огорчить и обмануть, не так уж много, и они меркнут, как вот эти звездочки»[1].

Возрождение души, обретение новой веры становится главной темой рассказа, тем движителем, что ведет героя от нерешительности, сомнений к уверенности в своих чувствах и в чувствах любимой девушки, к ответственности за их общую судьбу: «Ах, Нигара, если бы ты знала, сколько ночей я думал о тебе! И вот теперь я нашел тебя, нашел свое счастье. И никому, никому не отдам его».

Только истинно талантливый писатель, знаток жизни своего народа, понимающий каждое движение сердца человека, может написать такие простые, без ложной патетики строки — это настоящий гимн любви.

Уткур Хашимов очень тонко чувствует и передает в своем слове внутреннюю взаимосвязь таких нравственных понятий, как любовь, преданность, вера, долг, свобода… Очень ярко это можно проследить на примере рассказа «Любовь», в котором его герою Тиркашу предстоит совершить сложнейший выбор всей жизни — между любовью к девушке и чувством благодарности и долга, поистине являющимися чувствами настоящей высокой любви, определяющей истинную нравственность человека. Рассказ начинается очень импульсивно, с констатации состоявшихся любовных признаний между героями: «Они долго целовались. Пряди ее волос касались его лица, и он ощущал незнакомый и очень приятный запах. Все его тело было напряженно,

[1] Гранат. Узбекские рассказы. Таш.: Государственное издательство художественной литературы УзССР, 1967. С. 383.

и он заметил, что ее плечи чуть вздрагивают. Внезапно девушка выпрямилась и с силой оттолкнула его».

Экспрессия отношений героев поддерживается и напряженностью мыслей Тиркаша, разрывающегося между любовью к Дилор и старику Касым-ате, спасшему его от смерти и, по сути, заменившему ему отца. Но писатель очень тонко обозначает еще одну грань любви героя, не менее сильную и не менее судьбоносную для него, — это любовь к Тентаксаю — земле, ставшей для него родной и любимой.

Уткур Хашимов мастерски создает ситуацию, в которой любой выбор в определенной мере становится предательством — или любимой, или отца и Родины. Но при этом автор как бы подводит героя к необходимости сделать выбор скорее нравственно-этического плана, нежели личностного. Тиркаш, воспитанный в национальных традициях уважения к труду и людям, давшим возможность жить и гордиться собой, не приемлет понимания любви ценой предательства и свободы ценой неблагодарности, которую проповедует Дилор. И она осознала моральное превосходство Тиркаша, поняла, что ее власть и свобода — ничто по сравнению с его духовной красотой. Как великий дар принимает Тиркаш любовь и возвращение Дилор, он «осторожно обнял ее за плечи и повел по белоснежному полю в свой кишлак, в свою жизнь».

Однако Уткура Хашимова интересует и психология безнравственности, которая в его рассказах так же многопланова и неоднозначна. Например, художественно исследуя проблему сыновней любви и предательства, писатель пытается выявить разные причины этого. Очень интересны в этом плане рассказы «Узбеки» и «Дорожное происшествие». Но тема сыновней неблагодарности трактуется писателем в этих произведениях совершенно неоднозначно. Герой рассказа «Узбеки» Искандер осознал степень своего как бы «невольного» предательства на похоронах матери. Ощутив невосполнимость утраты, понял, что его вину невозможно оправдать ни раскаянием, ни угрызениями совести. Хуршид же, главное действующее лицо рассказа «Дорожное происшествие», «прозрел» и смог преодолеть свою трусость, свое непротиводействие безнравственности, идущей от его новой семьи, когда столкнулся с проявлениями истинной взаимной любви между детьми и матерью. Произошло это в поезде, и дорожное происшествие обернулось прозрением на дороге жизни. Уткур Хашимов как бы дает шанс этому своему герою избежать той трагедии беспамятства, которая выпала на долю героя рассказа «Узбеки». Но в обоих рассказах писатель с поистине потрясающим психологическим мастерством раскрыл всю силу материнской любви, способной простить и оправдать невнимание детей. И с такой же глубиной передает он внутреннюю трагедию детей, которые так по-разному осознали свою вину перед матерью.

Весомых результатов Уткур Хашимов достиг и в разработке жанров повести и романа. В свое время мэтр узбекского писательского сообщества Абдулла Каххар высоко оценил его повесть «Воздух степей», написанную в студенческие годы, и направил молодому писателю письмо: «Уткур, прочитав „Чўл ҳавоси“, я обрадовался. Творчество, начавшееся как вспышка огня, ожидает блистательное будущее. Повесть чиста, искренна, естественна, тепла, читается с удовольствием… Желаю, чтобы пламя творчества, ваш талант никогда не угасали»[1].

Произведения Уткура Хашимова очень скоро завоевывают заслуженную известность. Можно сказать, что нет дома, в котором бы не читались его повести «Что скажут люди», «Капля росы», «Весна не возвращается», «Слушай свое сердце», «Долгие вечера», «Дела земные». При кажущейся простоте и ясности стиля, все произведения Уткура Хашимова несут в себе глубокий философский смысл, выражающий в первую очередь отношение самого писателя к современному миру и человеку в нем. Проблематика повестей Уткура Хашимова настолько многогранна, что вполне может быть обозначена как бытийная. Но все темы, которые писатель затрагивает, объединены единым художественно-нравственным контекстом, который выявляет и этический кодекс всего творчества У. Хашимова — через Слово нести миру свет добра и справедливости. Именно поэтому все сюжетные коллизии в произведениях писателя так или иначе связаны с проблемой выбора, выявляющего уровень нравственности или безнравственности человека. Причем выбор этот, спровоцированный чаще всего обычными житейскими ситуациями, разворачивается писателем как концептуальный в оценке не только нравственного статуса личности, но и эпохи, времени, мира, провоцирующих данную ситуацию и данный выбор.

Человек в произведениях Уткура Хашимова, проживая на первый взгляд вполне обыденную и простую жизнь, как бы все время находится в пограничной зоне, перед лицом своей совести и совести народа. Но при этом все произведения писателя отличаются лаконичностью стиля изложения — философские контексты раскрываются в призме подтекста, на уровне психологического анализа его героев, их характеров и поступков. Именно поступок становится той лакмусовой бумажкой, которая выявляет внутреннюю состоятельность личности, ее этико-психологический статус. Особенно отчетливо проявляется это качество в жанре повести. Продолжая развитие своей новеллистической традиции глубинного проникновения во «внутреннее» про-

[1] Абдулла Каҳҳор замондошлари хотирасида. С. 260.

странство мира героя, Уткур Хашимов укрупняет и усиливает ее в жанровом пространстве повести, дающей возможность расширить рамки художественного поля. Именно за счет подобного приема повести писателя приобретают качество романного мышления, позволяющего рассматривать глубокие, эпически заданные, «романные» проблемы. Это свидетельствует о многомерности жанра повести в творчестве Уткура Хашимова.

Особенно ярко это качество проявилось в сложной по жанру, проблемно-аналитической повести «Дунёнинг ишлари» («Дела земные»). В этом произведении нравственный выбор героя определяется двумя планами — национально-родовыми традициями, ментальностью и личностной картиной мира. Первый план подчеркнуто обозначен образом матери, вбирающим в себя национально-народное сознание, второй — личностным «Я» героя, ведущего повествование в исповедальном стиле.

Повесть «Дела земные» можно назвать поэтическим дастаном, посвященным узбекским матерям — трудолюбивым, терпеливым, добрым, скромным, отзывчивым, ласковым. Наверное, нет в литературе темы, более разработанной, чем тема материнства. Казалось бы, невозможно найти в ее решении что-то новое, однако в повести «Дела земные» представлена новая концепция ее художественной разработки. Сама эстетическая природа этой повести является новым художественным решением.

Довольно оригинальной представляется в данном произведении и концепция построения жанра повести. По сути — это особое повествовательное циклообразование, в котором доминантным моментом становится система межновеллистических связей. Повесть состоит из тридцати «больших и маленьких новелл»[1], каждая из которых обладает сюжетной завершенностью, самостоятельной композицией. И вместе с тем, все они логически связаны друг с другом, каждая последующая дополняет предыдущую.

Направленные на раскрытие образа главной героини — матери, все новеллы объединены этим образом, организующим единую линию сюжета. Ощущение органично заданной, логичной системности всей повести достигается, в первую очередь, за счет образа главного героя, на подтекстовом уровне соотносимого с авторским «Я». Цельность повести определена самой логикой повествования и динамикой раскрытия главного характера. Поэтому, если читатель пропустит хоть один рассказ, существенно пострадает понимание всей повести. Очень

[1] *Уткур Хашимов*. Дела земные. Таш.: Издательство литературы и искусства им. Гафура Гуляма, 1988. С. 4.

важен в произведении эмоциональный фон, который создается уже в самом его начале, предваряя первую новеллу. И хотя впоследствии содержательность эмоционального фона не раз меняется, представляя весь спектр настроений — радость, печаль, грусть, восторг, жалость и т.д., восприятие художественного пространства всего цикла остается неизменным: «Может и с вами порой случается такое: просыпаетесь вы вдруг среди ночи. И лежите, лежите без сна, уставившись в потолок… И кажется, что даже монотонно тикающие часы постепенно замолкают. Тихо в комнате, за окном, тихо в черном небе. Не слышно и шороха ветерка. Воцаряется такая тягостная тишина, что у вас начинает звенеть в ушах. Тишина эта тяжким грузом наваливается на вас, пригвождает к постели — и вы чувствуете себя одиноким, бессильным существом. Будто вы остались один в целом мире… В такие минуты перед моими глазами внезапно возникает мать… Словно сон, наплывают смутные обрывочные воспоминания, и с бешено колотящимся сердцем я вскакиваю с постели».

Психологически точно и художественно образно создает Уткур Хашимов атмосферу внутреннего состояния героя, предопределяющего его воспоминания, структурирующего мини-сюжеты новелл. Кроме того, писатель задает и эстетические координаты той картины мира, которая становится призмой для аналитических размышлений героя и одновременно предопределяет восприятие читателя. Это некое пограничное пространство полусна-полуяви, в котором время сворачивается в точку единения прошлого и настоящего и воспоминания становятся реальностью. Таков, к примеру, символический образ остановившихся часов, выражающих идею «замершего» времени жизни и «смещенного» пространства мира. Он помогает читателю приблизиться к внутреннему миру героя.

Чем необычен образ Матери, созданный Уткуром Хашимовым? Можно сказать — степенью материнской любви. Но образ Матери в повести «Дела земные» воплощает не просто материнскую любовь к детям — это символ Высшего Абсолюта Любви, символически воплощающий всех матерей мира. Мать дарит свою любовь, тепло сердца не только своим детям, но и всем детям, нуждающимся в любви, независимо от национальности и пола. В этом своем качестве она индивидуальна и неповторима. Любая вещь, превосходящая норму, невольно вызывает в душе сомнение. Однако писатель смог подчеркнуть естественность того, что Мать, умная, любящая, добрая, обожающая детей, готова заботиться о каждом ребенке и обо всех детях. Автор смог художественно доказать возможность обладания всеми этими положительными качествами одним человеком. Это Мать — и этим все сказано.

Говорят, что когда слишком часто повторяется некая мудрость, она тускнеет, становится банальной. О произведениях Уткура Хашимова мы не можем этого сказать. В повести «Дела земные» мать, ждущая сына не смыкая глаз, прощающая ему все его ошибки, не помнящая обид, — образ, хорошо знакомый, часто встречающийся и в жизни, и в литературе. Но здесь он получает развитие, наполняется глобальным философско-символическим содержанием: мать, бродящая во сне героя с лампой в руках, придает повести особый смысл. Это символический образ высшей мудрости мира, божественного света, дарующего жизнь, веру, надежду, любовь. Нравственно-философская многозначность этого образа определена цельной концепцией Любви, решаемой в художественном пространстве повести на уровне обычных бытовых деталей.

Возвышенное в простом, простота в возвышенном — вот главная составляющая психологического раскрытия образа Матери в повести «Дела земные». Все детали — сюжетные, повествовательные, психологические — работают на раскрытие этой идеи: нравственность мира воплощена в материнской любви.

Образ матери в повести задан изначально как некое спасение в хаосе земного бытия и быта, но цельно он складывается от новеллы к новелле, от воспоминания к воспоминанию — герой как бы заново воссоздает внутренний мир матери и через это открывает для себя истинную суть ее духовности. Мать в повести всей душой любит и своих и чужих детей, но не терпит отлынивающих от работы. Подметающая улицу мать вкладывает в это нехитрое дело всю душу. Она высоко ценит в людях чистоту души и чистоплотность вообще. Для того, чтобы уберечь жизнь ребенка, готова отдать свою жизнь. Пока мать носила ребенка к лекарю, она застудила ноги, однако это ее не тревожит. Мать не может равнодушно слышать плач чужого ребенка и категорически осуждает любое предательство, когда «друг предает друга». Она учит сына: «Будь терпеливым, никогда не предавай людей». Мать захотела сфотографироваться со своим сыном, ставшим известным писателем, а сын, ссылаясь на недостаток времени, все оттягивает поход к фотографу, о чем потом бесконечно сожалеет. Подобных примеров в повести «Дела земные» великое множество.

В новеллах, входящих в повесть, названных «Китоб» («Книга»), «Маҳалланинг шайхи» («Шейх махалли»), «Той» («Жеребенок»), «Қаноат» («Удовлетворенность»), «Менинг Ача холам» («Моя тетушка Ача»), «Олтин балдоқ» («Золотая серьга»), «Ўрис боланинг ойиси» («Мама русского мальчика»), «Илтижо» («Мольба»), события, связанные с жизнью матери, изображены ярко и психологически реалистично. Писатель мастерски вводит в сюжетную канву самые разнообраз-

ные ситуации и эпизоды и формулирует жизненно важные выводы. Поэтому в произведении много дидактически назидательных философских умозаключений. Но тонкий лиризм, присущий повести в целом, достигается в первую очередь за счет настроения, эмоционально выводимого в спектре чувств главного героя, динамично сменяющихся в процессе его воспоминаний. В каждой из новелл представлен тот или иной этический момент развития внутреннего мира героя. Целый ряд новелл уже в своем названии высвечивают доминантные категории нравственно-психологического плана: «Утешение», «Долг», «Самый тяжкий грех», «Измена», «Терпение», «Совесть», «Зависть». Многогранность эмоционального фона, показанная в процессе художественного раскрытия этих категорий, позволяет писателю осветить практически все стороны жизни человека.

Знаковой представляется последняя новелла повести — «Мольба»: «Мама, это я пришел. Слышите, мама, это я пришел снова… А со мной еще одна весна… Помните, мама, вы сказали однажды, всего один раз и то шутя: „И про меня напиши книгу, сынок“. — „А что я напишу про вас?“ — спросил я тогда. Пожалуйста, не сердитесь. Тогда ведь я пошутил. Вот это и есть та самая книга. Нет, не я написал ее. Ее написали вы. А я только переписал, размножил и разослал людям… Хорошо бы, ее прочли все матери мира… Потому что во всем свете матери прекрасны. И все равно мне хотелось бы, чтобы все они были похожими на вас…»

Символический образ весны в «мольбе» сына, обращенной к матери, обозначил новое движение времени как продолжение матери в ребенке. Произведение стало символом непрерываемости жизни, преемственности рода человеческого, продолжающего свою нравственность в вечном союзе «мать и ее дитя» — союзе, преодолевающем забвение и смерть.

Достойна внимания и деятельность Уткура Хашимова в области романистики. Он внес весомый вклад в развитие этого жанра, написав в 1979 г. роман «Нур борки, соя бор» («Свет не без тени»), в 1986 — «Икки эшик ораси» («Меж двух дверей»), в 1992 г. — «Тушда кечган умрлар» («Жизни, прожитые во сне»). В этих произведениях Уткур Хашимов, вопреки методу соцреализма, изобразил жизнь без идеализации. Его романы истинно реалистичны, жизнь в них представлена во всей сложности, совокупности противоречий. На совершенно новом жанровом уровне писатель продолжает в них развитие своих концептуальным тем, затронутых и обозначенных в новеллистике и повестях.

В этом плане важным представляется первый роман писателя — «Свет не без тени», написанный в 1979 г. Центральная проблема здесь — нравственное противостояние главного героя Шерзада Самандарова безнравственному началу современной жизни.

Выстраивая романное пространство, Уткур Хашимов использует очень сложный и психологически тонкий прием — он разворачивает нравственно-этическую характеристику героя в призме анализа его внутренних эмоционально-психологических составляющих: «Для таких людей, каким был Шерзад, мало что проходит в жизни бесследно… Будто то, что хранилось на дне души, что тщательно оберегалось от постороннего взгляда, в чем порой и сам-то себе не признаешься откровенно, вдруг превращается в ноющую боль, кровоточащую рану, и ты понимаешь, что все твои ухищрения были напрасными. А внешнее спокойствие, за которым ты пытался спрятать свое состояние, лишь защитная реакция, к которой прибегал, не в силах предпринять ничего более решительного»[1].

Уткур Хашимов выстраивает сюжетную линию романа в очень сложной системе пересекающихся линий — «потока жизни», определяющего фабульную канву событий, составляющих «внешний» план жизни героев, и «потока сознания», высвечивающего их «внутренний» мир. Таким образом, характеристика героев осуществляется также в двух ракурсах: объективная оценка в призме совершаемых поступков и субъективная — в системе «авторской» оценки, как правило, совпадающей с «сознанием» героя. Автор вводит еще и новый уровень — это «чужая» характеристика главного героя в оценочной системе «голосов» других персонажей, например Шаиры, Фариды и, что самое главное, самого автора. Самооценка героя также представлена двупланово — это его внутренние размышления, «самоисповедь», и его дневник. Дневниковые записи Шерзада, в свою очередь, включают в себя еще несколько внесюжетных элементов мифологического плана — это ряд легенд и сказаний, услышанных им в поездке по Бадахшану.

Знаковой для понимания всей идейной концепции романа становится первая легенда, услышанная Шерзадом еще на подступах к горному Бадахшану. Она такова: Александр Македонский, великий завоеватель, стоял перед выбором — сесть на коня Пегаса, чтобы «принести людям добро», или на другого коня, дающего власть, но не справедливость. Этот выбор предложил завоевателю его наставник Аристотель. Александр предпочел боевого коня Буцефала и завоевал на нем весь мир. Он покорил народы, но не сердца людей. За это его прозвали самым жестоким правителем мира.

Ассоциативно выбор коня означает выбор человеком своей судьбы, который делается самостоятельно. Совет Аристотеля символически означает божественную предначертанность нести добро как высшую справедливость мира — именно в этом заключен смысл нравственно-

[1] *Уткур Хашимов*. Свет не без тени. Таш.: Издательство литературы и искусства им. Гафура Гуляма, 1983. С. 71–72.

сти личности. В призме идейной составляющей данной легенды разворачиваются образы героев романа. Так, Шерзад избирает путь добра, правды и справедливости и в этом видит свое высшее предназначение и как человека, и как журналиста. А, например, Сайфи Сакиевич и его сын Сираждин, пытаясь покорить мир вокруг, предпочитают путь власти и неправды — путь, приводящий их к краху.

Ветвящаяся за счет «исповедальных» и внесюжетных элементов сюжетная структура укрупняет и углубляет не только эстетические особенности произведения, но и его нравственно-психологическое пространство.

Очень важным в этом плане представляется пласт воспоминаний, составляющий как бы еще одну внутрисюжетную линию романа. Если реальные события определяют путь нравственного взросления героя, то именно в пространстве воспоминаний Самандарова выявляется момент его нравственного становления, выбора судьбы. В этой своеобразной исповедально-событийной линии писатель раскрывает характеры людей, поистине отражающих нравственность национального самосознания. Как правило, это все люди простые, из народа. Но они-то, оказывается, и есть совесть мира, его настоящая судьба. Именно таких людей можно назвать истинными учителями Шерзада и нового поколения высоконравственных людей, которые, жертвуя своим благополучием и здоровьем, пытаются сделать наш мир более нравственным и гуманным: «Наставники же никогда не забывают своих питомцев и, пока бьется сердце, провожают в путь все новые и новые поколения. Вот и Азимджан-ака из той же породы. Тихо, без шума делает он свою тяжелую работу, существо которой ты начинаешь постигать, когда вырастешь и становишься взрослым».

Начиная роман с момента пребывания главного героя в больнице, Уткур Хашимов как бы изначально создает в произведении кризисное пространство между жизнью и смертью. Пребывая в нем, герой начинает оценивать жизнь прошлую и настоящую — так ли он жил, правильно ли он поступал. Однако только поистине нравственный человек, такой как Шерзад, способен на подобную самооценку. В противоположность ему, Сайфи Сакиевич, находясь в том же времени и пространстве больницы, ни на минуту не задумывается о смысле своей жизни, о том, праведны ли его дела и мысли. Говоря о нравственности героя, Уткур Хашимов как бы высвечивает общефилософский смысл этического кодекса мира.

Подобная эстетическая схема становится решающей и в другом романе писателя — «Икки эшик ораси» («Меж двух дверей»)[1]. Напи-

[1] *Уткур Хашимов*. Меж двух дверей. Таш.: Издательство литературы и искусства им. Гафура Гуляма, 1986.

санное в 1986 г., это произведение в полной мере отразило дух «кризисного» времени в сложнейший «перестроечный» этап развития страны. На уровне метафорической соотнесенности эпохи войны и реалий настоящего Уткур Хашимов смог выразить всю многосложную проблематику современного мира.

События романа «Меж двух дверей» происходят в одном из кишлаков близ Ташкента в годы Второй мировой войны. Писатель вводит в повествование фрагменты из жизни кишлака довоенного и послевоенного времени. Таким образом, роман охватывает временной промежуток около сорока лет, включающий строительство колхоза, годы войны, ташкентское землетрясение. Работая над сюжетом и композицией произведения, Уткур Хашимов творчески переосмыслил специфику формообразования классической литературы, к примеру, формопостроения дастана Алишера Навои «Сабъаи сайер». Девять героев романа разного социального уровня, разных характеров ведут каждый свой рассказ, и в призме этих рассказов выстраивается система образов: Робия, Кора-амма, Ариф-аксакал, Кимсан Хусанов, Музаффар Шомуродов, Мунаввар Алиева, Рано, Умар-закунчи (Умар-законовед), Олимджон Камилов. Их рассказы тематически крепко связаны, дополняют друг друга, за счет чего рождается единый, законченный, целостный сюжет.

Писатель изображает будничную жизнь в кишлаке, труд и каждодневные заботы его жителей, их поступки, взаимоотношения. Перед читателем проходит галерея людей разных судеб. Человек твердых убеждений, мужественный и сердечный Ариф-аксакал, умная, серьезная Кора-амма, добрейшая Хусан-дума, Камил-табиб (лекарь), Робия — их нравственная чистота, человеколюбие, доброта убедительно воссозданы писателем. Герои романа, какие бы на их пути ни встретились трудности, несправедливость, насилие, горе, какие бы трагедии им ни пришлось пережить, не теряют своих убеждений, стараются быть справедливыми и действовать честно, потому что в сердцах этих людей есть свет, их совесть чиста, и эти черты национального характера писатель отражает правдиво и взволнованно. Когда Ариф-аксакал из-за происков неправедных руководителей был освобожден от должности председателя колхоза и его настигла страшная весть о гибели на фронте сына Азамата, он не поддается душевному поражению. Это мужественный человек, проверенный жизненными испытаниями. Или образы Кора-амма и Хусана-думы: в них мы видим правдивость, человечность, доброту. Порою, мучаясь сами, они не позволяют себе кого-то обидеть, делают добро искренне, бескорыстно.

В романе значительное место отведено образам Рано и Умара-законоведа. Поучительна судьба Рано: она изменила уехавшему на

фронт мужу Шомураду. Рано раскаивается, но трагедия уже свершилась. В образе Умара, которого земляки прозвали законоведом, разоблачаются люди, возвысившие себя в колхозе и творившие при этом нечестные дела. Эти две сложные судьбы воссозданы реалистично, психологически правдиво.

У. Хашимов сумел наделить ребенка детским характером, стариков — стариковским разумом и повадками, и у каждого из них свой индивидуальный язык, темперамент, поступки. В ракурсе сложных, конфликтных ситуаций писатель изображает жизнь обычную, каждодневную, но делает при этом широкие философские обобщения.

Динамика развития текста в системе движения от частного, порой обыденно-бытового, личностного к философско-бытийному определяет и специфику следующего романа писателя — «Жизни, прожитые во сне». Он посвящен событиям 80-х годов XX века. Авторская позиция в романе — это позиция критика. С одной стороны, писатель воспевает национальные особенности узбекского народа, его менталитет, который формирует человечность, нравственность, трудолюбие, патриотизм, с другой — обнажает недостатки отдельных представителей народа: карьеризм, чинопочитание, недобросовестность, безнравственность.

События романа протекают частично в Афганистане, но главным образом в Узбекистане. Главный герой Рустам, «выполнив свой долг» в Афганистане, возвращается домой инвалидом. Он честный, высоконравственный человек. Вернувшись домой, он тут же вступает в борьбу за справедливость, но ему не удается добиться правды, и тогда он решается на самоубийство. Рустам — реалистичный, жизненно достоверный образ.

В основе сюжета романа — события, связанные с так называемыми «узбекским делом» и «хлопковым делом»[1]. Из Москвы в Узбекистан с целью «установления справедливости» явились следователи, чье самодурство принесло множество бед честным людям. В их руках оказался и абсолютно ни в чем не повинный Шамансур Шаматов, отец Рустама. Это талантливый хлопкороб, всю жизнь проработавший добросовестно, хороший руководитель коллективного хозяйства, прекрасный отец семьи. Оказавшись в тюрьме, он пишет сыну письмо-наказ, свидетельствующее о его неподкупной честности, уме, благородстве. «Рустам, ты написал: „По Вашему делу я пойду во всевозможные инстанции“. Дорогой сын, не будь наивен! Я хорошо знаю твой характер! Ты мгновенно вспыхиваешь. Никого ни о чем не проси! Если хочешь, чтобы отец твой был спокоен, чтобы не прибавилось ему

[1] Мы уже упоминали об этих событиях при анализе романа А. Якубова «Прибежище справедливости».

мучений, не стучись ни в какие двери! Не унижайся! В этой стране, состоящей из лжи, открытой и скрытой, построенной на насилии, нет того, что именуется справедливостью, но этих слов ты высказать не можешь. Только открой рот, тебя сломают!.. Мне больше шестидесяти, но понимаю только теперь, наивный я!.. Раньше, когда меня в лагере называли „басмачом“, я обижался. Теперь не расстраиваюсь. Кто есть басмач? Какой басмач пошел наступать на какую страну? А тот, кто защищает свой край, разве может быть басмачом?.. Я жалею о том, что не родился лет на 25 раньше, в начале века. Если бы я жил 25 лет назад, в начале века, я стал бы в ряды „басмачей“ и проучил бы истинных басмачей… Еще раз повторю: „Рустам, сын! Не приближайся к порогу тех, кто называется милиция, следователь, прокуратура. Стоит тебе слово сказать, не успеешь его произнести, подкинут тебе миллион обвинений и засунут в КПЗ. И тогда можно жаловаться только Богу. Я врагу своему не пожелаю попасть в их руки. Это такие коварные существа, что черту с ними не тягаться. Они беспощадны, фашист онемел бы перед их жестокостью. Не ищи справедливости, бесполезно! Береги мать. Ты там, я — в заключении. Мать, бедная, измучилась, страдая за нас обоих!“»

В романе в образах Рустама, его жены Шахнозы, доброй тетушки Курбан, Шомансура-ота писатель передал национальные особенности узбекского народа. Он раскрыл не только лучшие, достойные стороны жизни, положительные характеры, но и характеры отрицательные. В лице комиссара Соата Ганиева разоблачены насилие, жестокость, несправедливость периода культа личности. Соат Ганиев — человек с черной душой, злобный, жестокий, это обобщенный образ работника НКВД, символ системы.

В эстетическом плане роман продолжает авторскую традицию построения многопланового пространства, реорганизующего линейный сюжет в многоуровневую сюжетную схему совмещения различных временных и пространственных пластов и за счет этого выстраивающего модель «полифонического романа» (М. Бахтин).

Талант Уткура Хашимова проявился и в драматургии. Его перу принадлежат сценические произведения, созданные в разных формах: «Хазон бўлган баҳор» («Увядшая весна»), «Инсон садоқати» («Преданность человека»), «Тўйлар муборак» («Поздравление со свадьбой»), «Виждон дориси» («Лекарство для совести»), «Қатағон» («Репрессия»).

Пьеса «Репрессия» стала ярким событием в узбекской драматургии 90-х годов. Эта двухактная трагедия посвящена чудовищным репрессиям, прошедшим в Узбекистане во второй половине 80-х годов в связи с «хлопковым делом». Трагедия развертывается на примере истории одной узбекской семьи. Следователи, прибывшие из Москвы, под

маской установления в Узбекистане справедливости, при абсолютном игнорировании законов, правил творят попирающие все нормы нравственности дела, выдвигая одно за другим чудовищные обвинения против невинных людей. Так, самодур-следователь из Москвы Мясников обвиняет директора совхоза, честного труженика Панджи Джуманова: «Ты брал взятки, ты и давал взятки, ты приписками обманывал народ и государство». Джуманова арестовывают. Его подвергают и телесным, и моральным мучениям, требуя признания в совершении преступлений.

Панджи переносит все издевательства, не просит пощады, не теряет самообладания. Он говорит правду, обвиняя Мясникова и всех тех, кто руководит такими, как он: «Силы у негодяя обычно хватает только на оплеуху. Приписки были начаты в самом центре. А центр обвиняет простых узбеков. Правильно сделали. Если бы вцепились в Армению, сто тысяч армян вышли бы на улицу с требованием: „Руки прочь от армянского народа“. Полезли бы к грузинам, там на улицу вышли бы две сотни тысяч. А узбеки — народ мирный. Не любят потасовок, не хотят кровопролития. И все понимают… Цель — пролить кровь узбеков в назидание другим, чтобы вызвать страх у других».

А когда Мясников оскорбляет узбеков, называя их «басмачами», «дикарями», «неучами», Панджи Джуманов отвечает сдержанно, логично и так уверенно, что его противник теряется: «Басмачами называют тех, кто захватывает чужие земли. Где, какой басмач захватил чужую землю? Когда „неуч“ Улугбек строил свою обсерваторию, ты где был? Когда Ибн Сина писал „Канон медицины“, он стоял у руля Октябрьской революции? (С усмешкой.) А может быть, Беруни у тебя консультировался, когда измерял диаметр земли? Вы же боитесь мыслящих людей!»

Панджи Джуманов превосходит следователя духовно, интеллектуально, морально. Опираясь на доказательства и логику, он в этих ситуациях одерживает нравственную победу. Драматургу удается создать яркий образ Панджи, ценящего чистоту, скромность, порядочность.

В трагедии «Репрессия» мастерски выписан и образ следователя Мясникова, человека хитрого, безжалостного, беспощадного. Не назвать той подлости и низости, которую бы он не совершил. Он не останавливается ни перед чем, творя свое черное дело. Пользуясь служебным положением, пускает в ход все: клевету, наветы, физические и моральные средства наказания. Вместе с местным следователем Бердиевым он производит дотошный обыск в доме Панджи Джуманова, обманным путем пытается заставить верную жену Панджи дать ему деньги.

Когда «обвиняемый» Джуманов, четко отвечая, сводит на нет все обвинения Мясникова, тот от растерянности и злости переходит на оскорбления. «Заткнись, завтра же отправлю в Бутырку, к твоему Обкому! Кто такой твой Обком? Да сами руководители республики у меня поползут! В Узбекистане посажено 24 тысячи преступников. Двадцать четыре тысячи! (Брызгая слюной.) Подумаешь, 24 тысячи, будет надо, посадим сто тысяч! Уничтожим миллион. Басмачи! Ишаки!».

В противовес националисту Мясникову в драме создан образ чистейшего человека, справедливого, совестливого Валентина Александровича, который воспитывался в узбекской семье. Валентин — «один из двухсот тысяч сирот, привезенных в Узбекистан в годы войны». Он вырос в доме Джумановых, забыв, что такое сиротство, в любви и заботе. На грубости и угрозы Мясникова он отвечает: «Когда меня вывезли из ленинградской блокады и привезли сюда, тебя еще и в животе матери не было. Эти люди, узбеки, приняли меня в свои объятия. Я умирал от голода и слабости, они вернули меня к жизни. Они делились со мной последним куском хлеба. Я никогда не предам этот народ. А ты — подонок!» Когда Ханифа стонет: «Что же с нами стало, брат!», он успокаивает ее: «Не расстраивайся, невестушка. Я не дам вас в обиду». В образе Валентина подчеркнуты мужество, честность, гуманность.

Образную систему трагедии «Репрессия» составляют семь персонажей. Уткуру Хашимову удалось с присущим ему психологическим мастерством создать самые разные характеры. Сюжетное и композиционное построение трагедии определено логикой раскрытия идеи. Острая конфликтная ситуация построена в динамичном движении — от общественно-политического конфликта к межличностному, а затем к нравственному. По мере развития сюжета к кульминационному моменту развязки раскрываются все внутренние составляющие образной системы, проявляются основные качества героев.

Многогранность таланта Уткура Хашимова несомненна. Его вклад в современную узбекскую литературу ярок и значителен. Его творческая система вбирает в себя самые яркие эволюционные периоды развития узбекской литературы XX века. Сочетание новаторства с традициями позволило писателю создать особый неповторимый творческий метод, предопределяющий многоплановость повествовательной структуры произведений. Уткур Хашимов виртуозно, с равным мастерством художника, философа и психолога, воссоздает на их страницах сокровенный мир человека и раскрывает общечеловеческий смысл бытия. Мир его произведений во всей полноте отражает сложнейшую, полную противоречий «кризисную» эпоху XX века.

Хайриддин Султан
(родился в 1956 г.)

Узбекская литература второй половины XX века, пройдя сложнейшую эпоху своего исторического развития в системе неоднократно сменяющихся периодов «оттепели» и «застоя», избрала путь глубинного психологического постижения внутреннего мира человека во всей его сложности и многогранности.

На динамику развития современной узбекской литературы заметно повлияло то, что в нее уже в 60–70-е годы пришло сильное поколение молодых писателей, способствовавшее своей, во многом экспериментаторской, эстетикой обновлению национального художественного сознания. И это можно увидеть на примере талантливых произведений Хайриддина Султана — писателя, представившего новый взгляд на мир и новую эстетическую концепцию художественного творчества.

Хайриддин Султан родился в 1956 г. в кишлаке Тузель Кибрайского района Ташкентской области. В 1978 г. закончил факультет журналистики Ташкентского Государственного университета. Свою литературную деятельность начинал в журналах «Гулистан» и «Ёшлик». В 90-е годы был главным редактором Издательства литературы и искусства имени Гафура Гуляма. Работал на ответственных государственных должностях.

С детских лет Х. Султан страстно полюбил литературу. Он жадно читал Абдуллу Кадыри, Айбека, Гафура Гуляма, Абдуллу Каххара, Адыла Якубова, постигая тайны их художественного мастерства. И уже первые созданные Х. Султаном произведения, относящиеся к 70-м годам, привлекли внимание читателей своим неповторимым стилем, заключенным в умении сочетать традиционную национальную художественность с новационными методами повествования. Присущий его стилю ясный и звучный язык, глубокие мысли, непредсказуемые повороты сюжета и неожиданные развязки позволяют говорить о том, что в узбекскую литературу пришел большой писатель — яркий и своеобразный, с чувством огромной ответственности относящийся к Слову.

Профессиональное мастерство Хайриддина Султана росло от произведения к произведению. Если в хронологическом порядке выстроить его книги, то становится очевидным поступательное развитие его художественной системы. Книги «Қуёш барчага баробар» («Солнце светит для всех», 1980), «Бир оқшом эртаги» («Сказка одного вечера», 1983), «Онамнинг юрти» («Родина моей матери», 1987), «Умр ўтмоқда» («Жизнь проходит», 1988), «Бобурнинг тушлари» («Сны Бабура», 1992) включают в себя ряд тематически объединенных рассказов и

повестей. Причем именно умение выстроить концептуальную систему каждого отдельного произведения как звена целостной художественной системы является отличительной чертой творческого метода писателя. Писатель при этом стремится к постижению и воплощению «нетронутых» тем, к созданию новых художественных образов, построению своей авторской «психологии художественного творчества».

Хайриддин Султан стал известен сначала как автор рассказов. Новеллистическая система писателя довольно сложна как по своей эстетической, так и по идейно-содержательной структуре. Однако в ней сразу виден акцент на проблеме «сокровенности» человека, в призме которой писатель анализирует бытийную проблематику. Сосредоточенность на внутреннем мире героя усиливает психологизм его новеллистики; в центре внимания автора не столько событие или поступок, сколько внутренний самоанализ. Образы героев высвечиваются в большинстве рассказов Хайриддина Султана на уровне сознания, внутреннего развития мысли, а реалии внешнего мира как бы только сопутствуют этой истинной жизни души. Как правило, именно духовный опыт героев определяет то внутреннее напряжение в развитии характера, которое и создает атмосферу всего рассказа. Очень часто происходит своего рода подмена ясных нравственных идеалов муками самоанализа. Но всегда писатель пытается вывести героя через самоанализ к постижению смысла мира. В центр его художественной системы в первую очередь выводится Человек как высшая ценность мира и только потом — его социальная составляющая. Созданные им образы привлекли внимание читателей именно этой правдой личности — простого, обычного и такого близкого им человека. В рассказах «Дунёнинг сири» («Тайны мира»), «Сказка одного вечера», «Томоша» («Зрелище»), «Чоллар палатаси» («Палата стариков»), «Қоғоз гуллар» («Бумажные цветы»), «Чайладаги тўрт эркак» («Четверо в одном шалаше»), «Ё, Жамшид!» («О, Джамшид!») и других отражены характерные черты, присущие местным людям, идеалы, делающие жизнь разумной, содержательной.

Совершенно особым качеством отличается и стиль рассказов Хайриддина Султана. Ему не свойственна риторичность, главная идея раскрывается естественно, без событийного наслоения, без конфликтной напряженности. Порой в призме одного «чувственного порыва», одного «эмоционального всплеска» разворачивает писатель картину целой жизни своего героя, и через это постигается смысл целой эпохи.

Именно в таком плане разворачивается повествование в одном из ярчайших рассказов писателя «Родина моей матери». Отсутствие внешнего конфликта вполне компенсируется внутренней напряженностью сознания главного героя. Пространство его внутреннего мира

вмещает несколько временных пластов — свое прошлое, «память» матери и настоящее. Причем причудливое их переплетение в процессе рассказа приводит к созданию некоего надвременного пласта, посредством которого автор переходит от частного, личностного, в систему вечных ценностей жизни. И совершенно неважно, что реальный образ «родины моей матери» не совпадает с той сказочной картиной, которую пронесла мать через всю жизнь и передала в «память» своим детям. Ведь важны не внешние реалии, а та внутренняя суть «родины», которая хранится в душе и символически соотносится со временем счастья, любви. Так на первый план рассказа выводится тема памяти. Модель «идеального» образа родины представлена как мамина сказка, на которой выросли дети. Именно эта сказка стала судьбой героев, помогла через всю жизнь пронести любовь к родине, к своей матери, к людям. Так выводится философия рассказа — истинная красота не внешняя, она — во внутреннем чувстве любви, в той памяти, которая и есть настоящая родина человека.

По сути, в рассказе «Родина моей матери» отразилось стремление писателя найти ту точку опоры, которая в хаосе современной жизни стала бы определяющей для духовного становления личности. Именно поэтому такое внимание уделяется связи человека и его родины-опоры. Позиция Хайриддина Султана находит отражение в размышлениях Ч. Айтматова: «Должно быть, так оно и есть — судьба человека изначально закладывается отчей землей, на которой он родился и вырос. <…> Где бы ты ни был, в какой бы точке земного шара ни оказался, родная земля остается для тебя единственной. Только храня с ней духовную связь, ты будешь с достоинством идти по жизни»[1].

В произведениях Хайриддина Султана не встретишь надуманной интриги, событийной напряженности. Таким предстает и рассказ «Пластинка». Тема памяти, как главного условия преемственности рода, сбережения нравственности, расширяется писателем до поисков смысла мира и осознания личности. Память не может существовать абстрактно, передаваться из поколения в поколение сама по себе — она должна быть передана от отца к сыну, от сына к внуку и так без конца. Довольно сложной представляется повествовательная структура рассказа — в системе единой сюжетной линии «воспитание ребенка» присутствуют и другие сюжетные пласты, введенные в текст в воспоминаниях отца. По сути, образ отца и несет на себе основную психологическую нагрузку. Несчастье с его малышом — перелом ножки — выполняет не только функцию сюжетной завязки, но и опре-

[1] *Чингиз Айтматов*. Диалоги. Четыре матери или осознание родной земли // Собрание сочинений в семи томах. Т. VI. М., 1998. С. 144, 190.

деляет психологическую атмосферу, в которой разворачиваются мысли отца. Прощая из жалости к больному сыну его мелкие детские шалости, герой заново пересматривает и свое отношение к жизни в целом. Условно структуру рассказа можно поделить на две части — история с книжкой, которую читает отец больному сыну, и история с пластинками, которые ребенок ломает, играя с ними. Процесс выдумывания отцом сказок для своего сына метафорически соотносится с процессом познания истоков национального сознания, с памятью и мудростью народа, т.е. с моментом приобщения ребенка к своему родовому истоку. Знаковой представляется и игра мальчика с пластинками, которые также являются носителями культуры и истории: «Он был так увлечен своим занятием, что не заметил ни моего прихода, ни пристального взгляда. А на полу валялись песни радости и печали, музыка веков. Я тихонько опустился на колени: песни хафиза Муллы Туйчи, симфонии Бетховена, романсы Рахманинова, Батыр Закиров, Лата Мангешкар, Берта Давыдова… А трехлетний мальчишка, с ножкой, стиснутой гипсом, лепеча, „вел машину“ по этим волшебным мелодиям Востока и Запада…»[1].

С этого момента в рассказе сюжетная линия получает новое развитие — личные воспоминания героя перетекают в пространство культурно-исторической памяти мира. И в ее призме разворачивается образ отцовской любви, воплощающей все ту же мудрость мира. «Сынишка мой еще слишком мал, ему исполнилось недавно только три годика. Когда-нибудь он подрастет, наберется ума-разума. Вспомнит ли он тогда свои детские шалости? Не пожалеет ли он о разбитых вещах, которые растравили мне душу? Если не пожалеет, тогда об этом горько пожалею я…».

Акцент на сокровенности внутреннего мира героев определяет и особое качество стилистической тональности новеллистики Хайриддина Султана. К ней больше всего подходят такие определения, как «мелодичность», «музыкальность». Именно это качество стало определяющим и в повестях писателя. Особенно ярко ритмическая мелодичность стиля проявилась в «Саодат соҳили» («Берег счастья»), «Ёзнинг ёлғиз ёдгори» («Единственная память лета»), «Ажоийб кунларнинг бирида» («В один из удивительных дней»). В них абсолютно по-новому выстраиваются раздумия о таких философских понятиях, как человек, время, совесть, жизнь, тоска по родине, любовь, страсть, верность, измена, нравственная чистота. Повести отличает национально-притчевая манера рассуждения, придающая глубокую психологичность и философичность повествованию.

[1] Тысяча и одна жизнь. Рассказы узбекских писателей. Таш.: Издательство литературы и искусства им. Гафура Гуляма, 1988. С. 336.

Независимо от того, к какому времени относятся изображаемые автором события, проблемы, поднятые им, воспринимаются как современные, актуальные. Писатель стремится формировать в читателе высокие, благородные чувства. Заключая нравственность в самое «сердце» произведения, он высвечивает этическую значимость образов, выявляет естественные благородные черты, олицетворенные в характерах, воззрениях, внутренней сути явлений. Получает новое развитие тема памяти, которая расширяется до исследования основ **исторической памяти** народа.

Повесть «Берег счастья» посвящена последним дням жизни Захириддина Мухаммада Бабура — одной из самых великих и драматичных личностей в истории узбекского народа. Разлученный с Родиной, он тяжело переносил тоску по родным краям, его мучили сомнения: был ли он прав, поступал ли как надо в решающие минуты жизни? Ведь как бы ни был велик человек, каких бы ни достиг высот, ему знакомы минуты слабости, зависимость от преходящих чувств, уязвимость. Писатель показывает, что Бабур, перенесший столько утрат, не может смириться с потерей Родины, и это проступает в его жестах, словах, мимике. И читатель проникается чувствами Бабура. Человек, «чье слово покорно ждали тысячи людей, живший в почете, славе в Индии», мечтает отдать все обретенное им и даже свою империю, отказаться от славы и почестей в обмен на возвращение домой. Он говорит соотечественнику — ученому Хафизу Куйки, приехавшему из Ташкента, что обрести «берег счастья» возможно только в Отечестве: «Вернуться хочу, почтенный… Я согласен отречься от одеяний падишаха, вернуться туда, где родился, в рубище отшельника». В час прощания с соотечественником, возвращающимся домой, правитель великой империи произносит с тоской: «Если бы Вы знали, как я завидую Вам!»

Изображенные в повести образ жизни, обычаи и традиции способствуют постижению сути национального своеобразия. В произведении правдиво показаны методы Бабура в руководстве государством, трудности, испытываемые при этом, ответственность справедливого правителя. Образ государя, поэта, писателя раскрыт психологически достоверно. Разнообразя повествовательный план внесюжетными элементами, Х. Султан смело использовал риваяты, притчи, легенды, предания. Глубоко соответствует духу произведения ривает о знаменитом имаме Мухаммаде Газали. Когда имам возвращался на родину, предводитель разбойников, напавших на караван, сказал ему: «Если бы ты действительно был ученым, ты бы так не расстраивался из-за пропавших книг. Знания истинного ученого хранятся не в сундуке, а в его сердце». После этого имам вернулся в Багдад и, продолжая постигать науку в медресе, достиг больших высот, навсегда остался в памяти потомков.

Удивительно выразителен языково-стилистический план повести с его пословицами, народными изречениями, крылатыми словами: «Муҳаббат насими келган юртга жон садқа бўлсин» («Душу можно отдать за землю, где веет ветерок любви»), «Ул вилоятларнинг латофатларини унутган кишининг кўзларига тириклайин тупроқ тўлмасми?» («Не занесет ли песком при жизни глаза того, кто забыл красоты тех краев?»), «Қон дарёси узра қурилган салтанатнинг замини ҳамиша омонат бўлур!..» («Земля государства, построенного на реках крови, не будет прочной никогда!..»), «Инсонпаврварликни ва мардликни Оллоҳ ҳам, халқ ҳам улуғлайди» («Человечность и благородство — и Аллаху, и народу во славу!»), «Салтанат шундай бир тилсим эканки, уни қўлда тутмоқ учун киши аввало қўлидаги инон-ихтиёридан халос бўлмоғи лозим экан» («Оказывается, управление страной — это такое трудное дело, что для того, чтобы удержать его в руках, человеку сначала нужно освободиться от собственных душевных желаний»). В этой призме «народной мудрости» писатель художественно достоверно воссоздает и передает через литературное слово сокровенное сознание своего народа. Хайриддин Султан чрезвычайно тонко чувствует слово и мастерски оперирует им.

Х. Султан психологически глубоко раскрыл суть образов в ракурсе идейной концепции произведения. Он неоднократно обращался к теме, связанной с жизнью Бабура и Бабуридов, и каждый раз по-новому освещал ее. По этому поводу писатель замечал: «Почти двадцать лет, как изучаю, по мере моих сил, бессмертное творчество святого, благословенного Бабура, его непознанный жизненный путь. Я написал по этой теме несколько художественных и научно-популярных произведений».

Среди сочинений Хайриддина Султана о Бабуре следует отметить созданный в 1997 г. роман «Бобурий-нома» («Записи о Бабуре»). Роман посвящен просветительской деятельности Бабура и его потомков. Книга стала новаторской в узбекской литературе. Писатель не только смог в художественной форме воспроизвести историю страны и жизни Бабура, но и создать новационную дидактико-беллетристическую форму повествования.

Жизнь Бабура достойно отражена в узбекской литературе. Достаточно назвать такие произведения, как «Бабур» Айбека, «Звездные ночи», «Перевалы поколений» Пиримкула Кадырова, «Письмо в будущее» Эркина Вахидова, «День и ночь» Барата Байкабулова, где каждый автор предлагает свой подход к пониманию исторической личности Бабура, его общественно-политической деятельности, человеческих качеств, духовного мира. В «Бобурий-нома» Хайриддин Султан не повторяет известные всем факты. Тщательно изучив многочислен-

ные научные и художественные сочинения по теме, он идет своим путем осмысления и изображения поступков Бабура. Хайриддин Султан стремится показать скрытые грани личности великого правителя и полководца. Писатель мастерски сделал это на основе изучения уникальных материалов и документов Можно сказать, что Х. Султан художественно восстановил историческую действительность, дав при этом ей своеобразную интерпретацию.

«Бабурий-нома» — новое художественное осмысление исторических фактов, прошлого узбекского народа, оно о сложностях и противоречиях времени, его национальном своеобразии, народной мудрости, дворцовой обстановке и имевшихся в эпоху Бабура противоречиях. Одна из художественных особенностей романа, масштабного по объему и по значимости поставленных в нем задач, — в нем нет изображения последовательно развивающихся событий, линейно законченного сюжета. Разрозненные самостоятельные картины, ситуации, разнообразные судьбы героев проникнуты внутренней, логически связующей их идеей, которая и организует роман в единое прозаическое полотно. Монолитность достигается и за счет особой роли авторского «присутствия» в тексте, через которое проявляется авторское отношение к созданным им образам — Бабуру, его семье, его жизни и деяниям.

Талант Хайриддина Султана проявился и в созданных им сценариях видеофильмов «Тушларимда кўриб йиғлайман» («Я плачу, встречаясь во сне»), «Мозийдан бир саҳифа» («Страница из прошлого»), «Чангак» («Крюк»). Писатель работает и в сфере народного просвещения, он один из авторов учебного пособия «Ватан туйғуси» («Чувство Родины»). Широко известны и переводы Хайриддина Султана произведений В. Шукшина, Ю. Нагибина, С. Алексеева. В своих переводах он стремится отразить художественную специфику оригинала, сохранить его национальный колорит. И во многих случаях мастерски решает эту творческую задачу.

Произведения Хйриддина Султана отражают самый новый, прогрессивный этап развития узбекской литературы. В них воплощены и духовный мир вечных народных ценностей, и новационная эстетическая программа художественного творчества, и «новая» психология независимого узбекского народа. В этом прежде всего и заключена художественно-эстетическая, воспитательная значимость произведений писателя, определяющих облик новой национальной независимой литературы.

Творчество Хайриддина Султана во многом знаково для узбекского литературного процесса XX века и потому, что знаменует собой также рубежный период в развитии национального художественного Слова конца XX — начала XXI века.

ПОСЛЕСЛОВИЕ

Литература — образное отображение развития общества, человеческого духа. На различных этапах развития общества по-разному толковались и разными были подходы к идейному содержанию, эстетическому идеалу и образу положительного героя в литературе. По этой причине узбекская литература XX века серьезно отличается от искусства слова прошлых эпох.

XX век привнес в жизнь узбекского народа новые идеи и веяния, которых не было в предшествующие периоды, и, самое важное, человеческие чувства, связанные с совершенно особыми, новыми социальными проблемами и условиями. Они преломились в национальном литературном процессе столетия, в художественных произведениях разных жанров. В этот период сформировались современная проза, поэзия, драматургия нового типа, получившие всестороннее развитие. Такие писатели, как Абдулла Кадыри, Айбек, А. Каххар, П. Кадыров, Саид Ахмад, А. Якубов, Р. Файзи, Шухрат создали образцы оригинального узбекского романа, Хамза, К. Яшен, Фитрат — выдающиеся драматургические произведения. А Чулпан, Г. Гулям, Х. Алимджан, Уйгун, Усман Насыр, Миртемир, М. Шейхзаде, Зульфия, А. Мухтар, Шукрулло, Х. Гулям сформировали поэзию, наполненную глубокими мыслями и сильными чувствами, масштабными обобщениями, разнообразием изобразительных средств и стилей. Создание художественных полотен с ярко выраженной национальной образностью стало вновь приоритетным направлением, и литература превратилась в своего рода художественную летопись жизни народа и страны, оставившую неизгладимый след в чувствах и нравственности всего общества.

Сумев преодолеть кризис 20–30-х годов, не утратив свой облик в период насаждения метода социалистического реализма, «теории бесконфликтности», сохранив в себе традицию и ментальность национальной духовности в перестроечную и постперестроечную эпоху «глобальной ломки», узбекская литература уже к середине 90-х годов нашла свой новый путь развития. Но путь этот не «сбросил с корабля современности» национальное прошлое, а продолжил и развил все самые значительные культурные достижения XX века. Нет ни одного важного события в жизни народа и страны, которое не нашло бы своего отражения в узбекской литературе XX века. Активно осуществ-

лялся процесс возвращения национальной культуре имен поэтов и прозаиков, драматургов и литературоведов, незаслуженно отторгнутых от узбекской литературы на долгие десятилетия советского периода, но родилась и новая литературная плеяда национальных писателей, стремящихся по-новому мыслить и творить. Рассматривая узбекскую литературу XX столетия в системе национальных ценностей и в рамках мирового литературного процесса, несомненным качеством и критерием ее развития мы констатируем понятие **«целостность»**. И именно **целостность** определяет эволюцию и динамику художественного национального становления узбекской литературной системы также на рубеже XX и XXI веков.

Узбекская литература XX века развивалась в содружестве со всеми передовыми литературами, подвергаясь их влиянию и оказывая, в свою очередь, свое влияние на них. Следовательно, новые традиции узбекской литературы минувшего столетия были духовной пищей и для туркменских, казахских, таджикских, азербайджанских, киргизских, каракалпакских, татарских писателей. Лучшие произведения узбекских мастеров пера переведены более чем на двадцать языков мира.

Узбекская литература всегда была сфокусирована на нравственно-этической стороне Человека, Мира, Истории. И эта особая **художественная этичность** стала и критерием литературного процесса рубежа XX–XXI веков. Самое главное качество новейшей узбекской литературы, теперь уже XXI века, — это рождение художественного Слова вне идеологических ограничений и заданности. С приходом эпохи независимости оценка литературных произведений по их идейно-художественному уровню превратилась в простую правду. Писатели получили возможность в открытую называть вещи своими именами. Во многих произведениях этого периода отражены вечные чаяния людей об освобождении родной Отчизны, независимости, воле. Стали правдиво изображаться история страны и народа, по праву прославляться образы великих полководцев, знаменитых ученых и мыслителей, мудрых женщин прошлых веков.

Однако, как ни серьезны и радостны достижения, в узбекской литературе еще не нашли в достаточной мере своего отражения некоторые очень важные стороны жизни периода независимости. В образах новых героев необходимо художественно воплотить, обобщить все те коренные изменения, что произошли и происходят в материальной и нравственной жизни, в особенности новое в сознании, мировоззрении наших людей, проявляющиеся под воздействием нового образа жизни.

И перед современной узбекской литературой как никогда остро стоит задача художественного создания образа нового героя, воплотившего в себе не только национальные черты узбекского народа, но и

в полной мере отразившего в динамике развития своего характера то новое, что пришло в жизнь и сознание человека и страны с обретением независимости. Уже в самом начале этого пути, связанного с процессом глобального обновления и национального сознания, и ментальности народа, и самосознания каждого отдельного человека, президент Узбекистана Ислам Каримов подчеркивал важность воспитания нового мышления как условия формирования «нового» человека: «Мы хорошо осознаем, что без мыслящих по-новому людей нам не решить поставленных задач и не достигнуть тех целей, которые мы поставили перед собой… Когда говорят о герое нашего времени, я представляю простых и скромных людей, которые живут, изменяя сегодняшнюю жизнь, создавая новое, хорошее, беря на свои плечи все тяготы жизни, груз прогресса и таким образом приближая светлое завтра» (подчеркнуто нами. — *С. М.*)[1].

Благодаря поиску таких писателей, как Абдулла Арипов, Эркин Вахидов, Адыл Якубов, Саид Ахмад, Тогай Мурад, Уткур Хашимов, Мухаммад Юсуф, Шукур Халмирзаев и других, эта актуальная задача литературы шаг за шагом решается. Эти талантливые писатели создали оригинальные произведения эпохи независимости, в которых в полной мере представлен облик «нового» героя.

Рядом с ними активно выступают и молодые литераторы. За годы независимости ряды узбекских писателей пополнили такие имена, как Сирожиддин Саид, Рустам Мусурмон, Санжарали Имамов, Усман Азим, Н. Норкобилов, Э. Агзам, А. Юлдаш, Назир Эшанкул, Нодир Жонузок, Зебо Мирзаева и многие другие. Молодое поколение писателей, усвоив уроки опытных талантливых мастеров пера, творчески адаптировав мастерство великих деятелей искусства, на основе нового мышления и идеологии национальной независимости создают произведения, оригинальным образом отражающие ранее не затрагиваемые темы. Это позволяет говорить об эволюции и динамике узбекского литературного процесса в целом и о его движении в XXI век. Нам еще только предстоит систематизировать основные закономерности первых лет в узбекской литературе новой эпохи — многое отмести как ненужное и чужое, что-то, не принимаемое сегодня, признать как свое, родное и близкое, талантливое и национально значимое.

Хотелось бы, чтобы узбекская литература XXI века не только заняла достойное место в системе мирового художественного процесса, но и сохранила свою национальную неповторимость, передала бы в будущее присущее ей просветительское начало, открыла новые художе-

[1] *Каримов И.А.* Высококвалифицированные специалисты — стимул прогресса. Речь на открытии Академии государственного и общественного строительства 3 октября 1995 года. Таш.: Ўзбекистон, 1995. С. 18.

ственные методы познания современного человека и его мира во всей его сложности.

В настоящее время в узбекском литературном процессе идет **становление** новой художественной системы, ориентированной не на отрыв от мировых тенденций и уход в свое локализованное национально-культурное поле, а на **включенность** в новейшую мировую литературную систему. Особое значение в этой связи приобретает стремление современных писателей к выстраиванию поэтики синтетического плана, охватывающей национальное и мировое, традиционное и новаторское, реалистическое и модернистское.

Важно отметить такое качество литературного процесса начала века, как динамичность внутреннего развития, последовательность и приверженность национальным и мировым культурным традициям. Все эти критерии определяют специфику собственно-национального развития и включенности узбекской литературы в мировой литературный процесс нового столетия.