ОБРАЗ ЖЕНЩИНЫ В РУССКОЙ И УЗБЕКСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ

Абдувахабова Мубинахон Азизбековна
студентка 2-курса Андижанского государственного института иностранных языков
E-mail: imizel2029@gmail.com

Научный руководитель: **Атабаев Ахаджон Джумакузиевич**
доктор филологических наук (DSc), профессор
DOI:https://doi.org/10.5281/zenodo.23524877

Аннотация: В статье предпринят сравнительный анализ образа женщины в русской и узбекской литературе XIX века. Материалом исследования служат произведения А. С. Пушкина, И. С. Тургенева, А. Н. Островского, Н. А. Некрасова, Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого, с одной стороны, и творчество узбекских поэтесс Увайси, Нодиры, Дилшод и Анбар-атин, поэтов демократического направления Мукими и Фурката, а также народный эпос - с другой. Выявляются типологические схождения (идеал нравственной стойкости и жертвенности, социально-критическое осмысление женской доли) и национально-специфические черты, обусловленные различием литературных систем, религиозно-культурных традиций и социального положения женщины. Особое внимание уделяется феномену узбекской женской поэзии, не имеющему прямого аналога в русской литературе рассматриваемой эпохи.

Ключевые слова: образ женщины, русская литература XIX века, узбекская литература XIX века, сравнительное литературоведение, женская поэзия, Нодира, Увайси, Анбар-атин, тургеневская девушка, эмансипация.

Введение

Образ женщины принадлежит к числу центральных образов любой национальной литературы: в нём концентрируются представления культуры о нравственном идеале, о семье, о соотношении личности и традиции. Сопоставление женских образов русской и узбекской литератур XIX века представляет особый научный интерес по двум причинам. Во-первых, сравниваемые литературы принадлежали в этот период к разным художественным системам: русская словесность переживала расцвет реалистического романа, тогда как узбекская литература развивалась преимущественно в русле многовековой классической поэтической традиции, восходящей к Алишеру Навои, и тесно взаимодействовала с фольклором. Во-вторых, положение женщины в русском дворянско-крестьянском обществе и в среднеазиатских ханствах существенно различалось, что не могло не отразиться на литературе. Тем показательнее обнаруживаемые типологические схождения: обе традиции создали высокий идеал женщины и обе к концу столетия пришли к социально-критическому осмыслению её бесправия. Цель статьи - выявить общее и особенное в художественной репрезентации женщины в русской и узбекской литературе XIX века. Методологическую основу составляют сравнительно-типологический метод, а также элементы культурно-исторического и мотивного анализа.

© Ushbu material Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) litsenziyasi asosida tarqatiladi.

Русская литература XIX века создала галерею женских образов, в которых национальный нравственный идеал получил, по выражению критики, своё самое полное воплощение. У истоков этой галереи - Татьяна Ларина, названная Достоевским «апофеозом русской женщины». Пушкинская героиня соединяет естественность натуры, воспитанной народной культурой (няня, предания «простонародной старины»), с глубиной внутренней жизни; её финальный выбор - верность долгу вопреки живому чувству - на десятилетия определил этическую доминанту женского образа в русской литературе.

Рядом с Татьяной в пушкинском творчестве стоит Маша Миронова из «Капитанской дочки» - образ, на первый взгляд скромный, но концептуально значимый. «Трусиха», по слову собственной матери, капитанская дочка в решающие минуты обнаруживает несгибаемую твёрдость: она отказывается выйти за Швабрина под угрозой гибели, а затем - единственная во всём романе - совершает поступок государственного масштаба, добиваясь у императрицы оправдания Гринёва. Пушкин утверждает здесь важнейшую для русской литературы мысль: подлинная сила женщины - не во внешней активности, а в нравственной неуступчивости, которая в критический момент оборачивается спасительным деянием.

Тургенев развил пушкинскую традицию в типе «тургеневской девушки»: Наталья Ласунская, Лиза Калитина, Елена Стахова - натуры цельные, требовательные к себе и другим, готовые к жертве. Принципиально, что в тургеневских романах именно героиня оказывается нравственным судьёй героя: на «rendez-vous» проверяется и, как правило, терпит крах мужчина, тогда как женщина обнаруживает решимость, на которую он неспособен. Елена Стахова, уходящая за умирающим Инсаровым в Болгарию, воплощает готовность русской женщины к деятельному подвигу, которой ещё не находится применения на родине.

Драматургия Островского и поэзия Некрасова перевели тему в социальный план. Катерина в «Грозе» - трагедия живой, поэтической души, задыхающейся в «тёмном царстве» домостроевского уклада; её гибель Добролюбов истолковал как стихийный протест против деспотизма. Некрасов создал монументальный образ крестьянки: героиня поэмы «Мороз, Красный нос» и Матрёна Тимофеевна из поэмы «Кому на Руси жить хорошо» несут на себе всю тяжесть народной доли, сохраняя достоинство и духовную силу; знаменитая формула о женщине, которая «коня на скаку остановит, в горящую избу войдёт», закрепила в национальном сознании идеал героической стойкости. Поэма «Русские женщины» прибавила к нему подвиг жён декабристов - добровольное разделение участи гонимых.

Наконец, роман второй половины века углубил психологическую и религиозно-нравственную трактовку образа. Соня Мармеладова у Достоевского - воплощение жертвенной, сострадающей любви, ведущей героя к воскресению; Наташа Ростова у Толстого - стихия самой жизни, находящая завершение в материнстве и семье; Анна Каренина - трагедия личности, восставшей против лжи света и погибающей в неразрешимом конфликте чувства и долга. Таким образом, русская литература прошла путь от идеальной героини к героине проблемной, сделав женскую судьбу мерилом справедливости всего общественного устройства.

Узбекская литература XIX века являла иную художественную систему: господствующими оставались классические поэтические жанры - газель, мухаммас, рубаи, - унаследованные от великой традиции Навои, а рядом с письменной словесностью жил богатейший народный эпос. Соответственно и образ женщины существовал здесь в двух основных модусах. В классической лирике возлюбленная (ёр) - образ во многом условный, идеализированный: её красота

© Ushbu material Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) litsenziyasi asosida tarqatiladi.

описывается каноническими сравнениями (лицо - луна, стан - кипарис, брови - лук), а любовь к ней в суфийской традиции могла прочитываться и как земное чувство, и как томление души по божественной истине. Такой образ, в отличие от героинь русского романа, не индивидуализирован психологически, однако он утверждает высочайший ценностный статус женщины как источника красоты, вдохновения и духовного совершенствования.

Существенно иной образ создал фольклор. Героини узбекских дастанов - прежде всего Барчин из эпоса «Алпамыш» - наделены не только красотой, но и умом, волей и богатырской силой: Барчин сама назначает женихам состязания и остаётся верной Алпамышу в долгие годы разлуки, стойко противостоя принуждению. Ай-Барчин, Холбека из дастана «Кунтугмыш» и другие эпические героини воплощают народный идеал женщины - верной, мудрой, деятельной, равной мужчине в испытаниях. Показательна типологическая близость этого идеала некрасовским крестьянкам: обе фольклорно-ориентированные традиции ценят в женщине не хрупкость, а силу духа, верность и способность нести бремя судьбы.

Наконец, вслед за Навои узбекская поэзия XIX века продолжала разрабатывать классические любовно-романические сюжеты - о Лейли и Меджнуне, Фархаде и Ширин, - в которых героиня выступает как воплощение верности, доходящей до самопожертвования. Ширин, избирающая смерть, но не насильственный брак, стоит в одном типологическом ряду с Катериной Островского: обе героини утверждают ценность свободного чувства ценой собственной жизни.

Особо следует отметить, что рядом с образом возлюбленной узбекская традиция хранила глубоко почитаемый образ матери и мудрой старшей женщины. В дастанах мать героя - хранительница рода, её благословение сопровождает богатыря в пути, а её горе в разлуке с сыном образует один из самых пронзительных лирических мотивов эпоса. Этот же мотив материнской и женской скорби получает индивидуально-авторское воплощение в элегической лирике поэтесс: стихи Нодиры, оплакивающей погибшего супруга, и горестные строки Увайси о разлуке с близкими вводят в узбекскую поэзию XIX века тему женского страдания, пережитого и высказанного самой женщиной. Здесь узбекская традиция типологически перекликается с русской поэзией народного плача, отозвавшейся в некрасовских поэмах: причитание, плач по утраченному - древнейший жанр именно женского слова в обеих культурах.

Важнейшая особенность узбекской литературы рассматриваемого периода, не имеющая прямого аналога в русской словесности, - существование сильной и непрерывной традиции женской поэзии. В первой половине XIX века в Коканде творили Увайси (Джахан-атин Увайси, 1780–1845) и Нодира (Махларайим, 1792–1842). Увайси, дочь маргиланского ремесленника, стала признанным мастером газели и жанра поэтической загадки (чистон), а также наставницей (атин) поэтесс следующего поколения. Нодира, супруга кокандского правителя Умархана (поэта Амири), после гибели мужа фактически участвовала в управлении государством, покровительствовала поэтам, строила медресе и караван-сараи; её лирика, написанная на узбекском и персидско-таджикском языках, соединяет канон классической любовной газели с глубоко личным переживанием утраты и одиночества. Трагическая гибель Нодиры, казнённой бухарским эмиром Насруллой в 1842 году, превратила её в национальный символ женского достоинства.

Традицию продолжили Дилшод (Барно, 1800–1906), около полувека учившая девочек грамоте и поэзии, и Анбар-атин (1870–1915), в творчестве которой женская поэзия прямо смыкается с демократической и просветительской мыслью: поэтесса обличала невежество, социальную несправедливость и бесправие женщины, отстаивая её право на знание и достоинство.

© Ushbu material Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) litsenziyasi asosida tarqatiladi.

Само существование института атин - женщин-наставниц, обучавших девочек в домашних школах, - обеспечивало преемственность женской образованности вопреки затворничеству.

В русской литературе XIX века женщины-авторы (Е. Ростопчина, К. Павлова, позднее - беллетристки демократического лагеря) занимали, при всей значительности отдельных имён, периферийное положение в литературной иерархии, а великие женские образы создавались писателями-мужчинами. В узбекской же традиции женщина была не только объектом изображения, но и полноправным субъектом поэтического слова, говорившим о женской судьбе изнутри. Это придаёт узбекскому материалу особую ценность: лирика Увайси и Нодиры - редчайший для своей эпохи документ женского самосознания.

Во второй половине века обе литературы приходят к открытой постановке «женского вопроса», хотя и разными путями. В России его манифестом стал роман Чернышевского «Что делать?» с образом Веры Павловны - женщины, завоёвывающей право на труд, образование и свободный выбор; полемика вокруг эмансипации втянула в свою орбиту и Толстого, и Достоевского. Некрасов и Островский, как было показано, сделали страдание женщины главным обвинением существующему порядку.

В узбекской литературе аналогичную функцию выполняло творчество поэтов демократического направления - Мукими (1850–1903), Фурката (1859–1909), Завкий, - в сатирах и лирике которых сочувствие угнетённым распространялось и на женщину: осуждались продажа невест, выдача девочек за стариков, невежество, обрекающее женщину на бесправие. Фуркат, страстный сторонник просвещения, связывал будущее народа с образованием, что объективно включало и вопрос о женском обучении. Радикальнее всех высказалась Анбар-атин, чьё творчество на рубеже веков прямо предвосхитило джадидскую программу раскрепощения женщины, развёрнутую уже в литературе XX века - от публицистики просветителей до романа Абдуллы Кадыри «Минувшие дни» с его трагическими женскими образами.

Сопоставление обнаруживает и общее духовное измерение женского идеала при различии его религиозных оснований. Русская героиня - Лиза Калитина, уходящая в монастырь, Соня Мармеладова с её Евангелием - укоренена в православной традиции жертвенности и смирения, понятого не как пассивность, а как высшая форма духовной силы. Узбекский идеал формировался в русле исламской этики и суфийской поэтической символики, где женская красота и верность осмыслялись как отражение совершенства божественного; образованная женщина-атин, наставница и поэтесса, соединяла в себе учёность и благочестие. При всём различии конфессиональных контекстов обе культуры видят в женщине существо, стоящее ближе к духовному началу жизни, и именно поэтому судят по её судьбе о нравственном состоянии общества.

Типологическое схождение очевидно: и русская, и узбекская литература приходят к пониманию того, что положение женщины есть мера человечности всего общественного уклада. Различие - в темпах и формах: русская литература, опираясь на развитый роман и журналистику, сделала «женский вопрос» предметом общенациональной дискуссии уже к 1860-м годам; узбекская словесность, стеснённая цензурой традиции и условиями ханского, а затем колониального устройства, двигалась к той же цели через сатиру, просветительскую лирику и само существование женской поэзии как факта культурного сопротивления.

Заключение

© Ushbu material Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) litsenziyasi asosida tarqatiladi.

Проведённый сравнительный анализ позволяет сделать следующие выводы. Во-первых, обе литературные традиции создали высокий идеал женщины, в основе которого лежат общие ценности: верность, духовная стойкость, жертвенность, нравственная чистота. Типологически близки некрасовская крестьянка и эпическая Барчин, Катерина Островского и Ширин классической поэмы: народное сознание обеих культур видело в женщине носительницу силы и правды. Во-вторых, различие художественных систем определило разные способы воплощения идеала: русский реалистический роман дал психологически индивидуализированные, проблемные женские характеры, тогда как узбекская классическая поэзия - обобщённо-символический образ возлюбленной, а фольклор - героический тип эпической героини. В-третьих, узбекская литература обладала уникальным для XIX века феноменом непрерывной женской поэтической традиции (Увайси, Нодира, Дилшод, Анбар-атин), благодаря которой женский голос звучал в культуре от первого лица. Наконец, к концу столетия обе литературы сходятся в социально-критическом осмыслении женской доли, подготавливая - каждая в своих исторических условиях - идеи женского равноправия, реализованные уже в следующем веке.

Список литературы:

1. Абдугафуров А. Творчество Увайси и традиции узбекской женской поэзии. - Ташкент: Фан, 1980.
2. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. - Л.: Художественная литература, 1977.
3. Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение: Восток и Запад. - Л.: Наука, 1979.
4. Жирмунский В. М., Зарифов Х. Т. Узбекский народный героический эпос. - М.: ГИХЛ, 1947.
5. Каюмов А. Кокандская литературная среда (XVIII–XIX вв.). - Ташкент: Фан, 1961.
6. Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий. - Л.: Просвещение, 1983.
7. История узбекской литературы: в 2 т. - Ташкент: Фан, 1987.
8. Скатов Н. Н. Некрасов. - М.: Молодая гвардия, 1994.

© Ushbu material Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) litsenziyasi asosida tarqatiladi.