

## КОМПОЗИЦИОННАЯ СТРУКТУРА ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОВЕСТИ МИРКАРИМА ОСИМА «ТУМАРИС»

*Ф. И. Икромхонова*

*Ташкентский институт текстильной и легкой промышленности, Ташкент, Узбекистан*

Рассматриваются научные и теоретические взгляды зарубежных и отечественных литературоведов, их единые и противоречивые идеи в понимании значения структуры и композиции исторического повествования. В данной публикации сопоставляются мнения и анализируются работы мировых ученых по вопросу о способах воплощения сюжета, а также исходя из наиболее приемлемых теоретических данных раскрываются личные взгляды о единстве формы и содержания произведения на примере исторической повести Миркарима Осима «Тумарис».

**Ключевые слова:** композиция, сюжет, экспозиция, композиция произведения, сюжетная композиция, композиция образов, речевая композиция.

Создание художественного произведения на основе известных исторических событий на первый взгляд кажется не столь сложным процессом, хотя бы потому, что за основу работы принимается определенный факт, имевший место в истории. Сюжет как будто вытекает непроизвольно, без каких-либо усилий, поскольку событие, положенное в основу сюжета, общеизвестно, исторические личности также общепризнаны, прослеживается последовательность действий, фабула готова. Но надо полагать, что даже при создании сюжета современного произведения самим автором, новое открытие содержания исторического произведения на основе заведомо известного события считается самым сложным процессом. Авторы «подходят к описанию исторического события или личности с точки зрения определенной идеологии. В таком случае вступает в силу право творческого человека художественно изобразить мир, в результате чего художественный герой даже приобретает или теряет качества, которых не было у исторической личности» [10. С. 232]. В этой связи изучение художественной реальности произведения путем перестройки композиционной структуры любого исторического произведения, изучение новой задачи, возложенной на вновь примененное историческое событие, является актуальной проблемой.

На самом деле дебаты о композиции признаны неизменной проблематикой в литературе. Потому как с того момента, когда человек учится думать, воссоздавая каждое происшествие, событие, он формирует его на основе определенной системы, ясного намерения, цели. Этот процесс и характеризуется не иначе, как композиция. С точки зрения задачи,

композицию можно разделить на такие типы, как сюжетная композиция, композиция фабулы (аргументация), композиция изображений, повествовательная композиция (рассказ). Г. Н. Пospelов, отмечая, что «сюжет по своему построению всегда уникален, он обладает своей собственной композицией» [5. С. 100], и, полагая, что одной из форм, порождающих эпическую художественность, является объективность образов и их взаимозависимость, пишет, что «такое соответствие можно назвать композицией образов эпического произведения» [Там же. С. 101]. Затем он подчеркивает, что эмоционально-выразительную форму повествования можно назвать композицией повествования в сочетании с сюжетной композицией [Там же. С. 102]. Ученый показывает, что каждый из элементов в составе композиции художественного произведения — событие (сюжет), рассказчик, взаимодействие персонажей обладают различными аспектами в зависимости от их нахождения в определенном пространстве-времени. Но, судя по общей композиции художественного произведения, все они представляют собой единую композицию. Такая целостная композиция также упоминается в некоторых источниках как «архитектоника», «структура» [2. С. 39; 8. С. 209]. По-видимому, композиция, структура, архитектоника являются синонимичными понятиями. Но Ю. М. Лотман различает структуру и композицию. «Чтобы понять это, — пишет он, — искусство слова можно сравнить с искусством без слов, таким как живопись или балет. Известно, что в балете мы можем говорить о композиции, имея в виду фигуры и ситуации, названия их движений, но размер рук и ног танцора не может быть

элементом композиции (как человеческое тело нельзя разделить на части). То же самое можно сказать о картине» [3. С. 143]. Таким образом, в композиции Ю. М. Лотман требует видеть человечность, объект художественного произведения (жизнь, человека) как целостный образ, связанный с содержанием и сущностью произведения.

В. Е. Хализев также приходит к выводу о том, что композиция является синонимом терминов «конструирование», «диспозиция», «организация», и выдвигает тезис о том, что «композиция литературного произведения является первым признаком его формы, которая представляет собой взаимосвязь и гармонию описанных единиц и средств художественного выражения, системой добавления элементов и символов произведения» [9. С. 232]. Здесь, признавая традиционную теоретическую поэтику, ученый утверждает, что в дополнение к этому в содержании композиции должны быть различные художественные средства и выражения. Однако Г. Н. Поспелов называет их «описательными синтаксическими конструкциями» [Там же. С. 101]

Другая группа русских ученых пришла к выводу, что композиция, независимо от толкования значения слова, означает соотношение или взаимосоответствие «частей» или «элементов», и предложила определить, какая часть или компонент подразумевается [8. С. 210].

Британские ученые, с другой стороны, пишут, что немецкие и русские исследователи называют понятие «композиция» «мотивационной системой» и ссылаются на «два разных композиционных отношения — структурную (или описательную) композицию и психологическую, социальную и философскую основу морали внутренней композиции, то есть теорию каузализма» [7. С. 235]. Здесь ученые пошли по пути традиционных литературных критиков, говоря о «взаимосвязи или совместности частей». Тем не менее они выражают свои взгляды на систему мотивации и две формы композиции (структурная композиция, внутренняя композиция). Кажется, что в литературе существует механический подход к названию композиции «движущей системой». Однако, говоря о композиционной структуре, подразумевают разделение художественного произведения на сезоны, главы, части. Если же речь идет о внутренней композиции, каковыми являются структура сюжета, пейзаж, портрет, речевые единицы, то здесь имеется в виду самостоятельное разделение каждой части.

В другом английском источнике упоминается, что «composition — in its literary sense, any work

of writing or a term denoting the technical make-up of a piece of writing, particularly in terms of style and effect. Textbooks on this subject distinguish four kinds of prose composition: exposition, argument, description and narrative» [1. P. 147] (композиция — это термин, который буквально означает любую письменную работу или техническую сторону любого письма, особенно с точки зрения стиля и эффекта. Таким образом, в учебниках по этой теме различают четыре типа повествовательной композиции: изложение, аргументация, описание и повествование). Именно здесь четко показаны четыре типа композиции. В данном случае английские ученые, говоря об изложении, по нашему мнению, подразумевают описание, констатацию события как первый элемент, поясняющий все последующие части до начала произведения, аргументация же означает рациональную логику художественной реальности; описание выступает как отражение события, места, персонажей, тогда как повествование подразумевает способ изложения рассказчика.

Кажется, что в цитируемых нами источниках есть единая идея в понимании значения композиции, расположении частей художественного произведения в гармонии друг с другом. Тем не менее существует противоречие в дискуссии о том, что должно быть включено в композицию или какой компонент произведения принадлежит композиции.

Узбекский ученый профессор Д. Куронов, анализируя работы мировых литературоведов по композиции, пишет: «Традиционно существует три аспекта художественной формы: 1) речевая структура произведения; 2) описываемый предметный мир — художественная реальность; 3) расположение этих двух единиц уровня взаимосвязанным и гармоничным образом является композицией» [12. С. 183]. Здесь ученый правильно определяет аспекты композиции. Однако его классификация отличается от четырех типов, приведенных Дж. А. Каддоном (J. A. Cuddon), одинаковых по значению с аспектами, определяемых Д. Куроновым. И это естественно, потому что каждый ученый мыслит, полагаясь на свой собственный опыт и знания. Вместе с тем классификация, представленная Дж. А. Каддоном, отражает более реальную основу композиции.

Итак, если речевая структура, художественная реальность и их различные части созданного произведения, в нашем случае исторического произведения, находятся в гармоничных и надлежащих отношениях, произведение считается композиционно зрелым. Однако если мы считаем, что функция композиции заключается только в размещении частей,

то в этом случае может идти речь о неправильном существовании представления о композиции как о формальном элементе. Композиция обеспечивает прежде всего взаимодействие частей (речевая структура, художественная реальность), то есть взаимное соответствие темы, идеи произведения и проявляемых через их призму социальных проблем. Следовательно, важным условием художественности в композиции является единство художественной формы и содержания. В этом смысле среди целого ряда произведений, созданных под влиянием исторической легенды о Тумарис, историческая повесть Миркарима Осима «Тумарис» отличается своей относительной зрелостью композиционной структуры. Повесть разделена на три сезона, которые служат внешней композицией. В целом каждая часть логически взаимосвязана, имея при этом относительную независимость. Это означает, что каждая часть заключает в себе свою внутреннюю композицию, а их сюжетная композиция содержит, в свою очередь, композицию изображений в деталях, а также речевую ритмическую композицию, отражающую художественную событийность в уникальной гармонии.

Сюжетная композиция первой части и, следовательно, повесть начинается со следующего пейзажа: «Пустыня разостлала под ногами Невесты-весны свой зеленый ковер, украшенный цветами. Жаворонки в небе воспевали весну. В воздухе летали разноцветные бабочки, опьяненные чарующим ароматом цветов. Какие-то длинноногие птицы ходили среди травы, виляя хвостами, черепахи тянулись к траве, поворачивая уродливые шеи, а жуки ходили задом наперед, перекатывая навозные шарики. Какая-то красновато-коричневая змея выползла из травы и бросилась на застывшего, засмотревшись вдаль, суслика, а испуганные ящерицы, только что трещавшие, словно птицы, спрятались, зарываясь лапками в песчаную почву. Изредка мимо аулов, сотрясая землю, пробегали белогрудые сайгаки» [4. С. 13].

Этот отрывок является отправной точкой общей композиции, точнее, экспозицией в сюжетной композиции, пространством в композиции образов и масштабным пейзажем в речевой композиции. В качестве экспозиции сюжет отражает образ жизни людей края, в котором происходят события, приход весны в места их проживания, в соответствии с принципом процветания края в мирной стране. Основные типажи, образы в композиции, персонажи, олицетворяющие справедливость, социальное равенство в образе представителей племени мас-

сагетов, образ Тумарис, действующей в качестве царицы, — во все этом доминирует народолюбие. Как речевая композиция, сама деталь весны знаменует начало года, начало новой семьи, развитие нового общества и художественно выражает идеи человечности и жизнелюбия в речи рассказчика. Более того, метод духовного параллелизма в повествовании рассказчика передает восторженное настроение в образе весны. С другой стороны, присутствует намек на переменчивость весны, с возможными сильными ветрами и бурями. Таким образом, в содержании пейзажа заключены также риски возможных потерь для зарождающегося нового общества.

С точки зрения сюжетной композиции экспозиция заканчивается предложениями: «Молодежь готовит место для гостей, женщины заняты приготовлением кушаний, невестки украшают длинные зонтичные тележки, выполняющие функции шатров...» [Там же]. Здесь также есть упоминание о сплоченности, гармонии, социальном равенстве этого народа, что, во-первых, доказывает, каким племя массагетов было дружным, жизнерадостным, жило в достатке, с другой стороны, можно с уверенностью сказать, что эти важные черты присущи и сегодняшним тюркским народам, в том числе и нам, узбекам, что действительно заслуживает особого внимания.

В разрезе образной композиции главные герои этой повести, образы Тумарис, Сипарангиза и Зарины, упоминаются одновременно в следующем предложении: «Вождь племени Тумарис женит своего сына Сипарангиза на девушке по имени Зарина из племени шак» [Там же]. В этом предложении образы выделяются среди остальных членов племени и отображается их социальный статус: вождь племени, мать (Тумарис), сын (не воин, Сипарангиз) и невеста (девушка Зарина, не воин, из другого племени). С точки зрения художественной речи, в роли и динамике образов в развитии сюжета играет важную роль их социальная позиция. Вот почему писатель дает их в одном и том же месте, в том же предложении. Это создает впечатление, что при логическом развитии событий делается попытка заранее определить, в какой степени могут быть раскрыты их характерные аспекты. Например, Тумарис является лидером племени, политическим лидером, но в первую очередь она мать, и из этого следует, что противоречия между ее материнской нежностью и холодным разумом в решении политических проблем приводят к принятию односторонних решений

и отражению в произведении пусть и слабого, но конфликта.

Писатель начинает завязку следующим предложением: «Усталые молодые люди, сидящие у костра, заметили скачущего издалека гонца и вскочили со своих мест» [Там же]. Образ гонца в предложении заставляет читателя задуматься о нем как о совершенно новом персонаже, который выходит на сцену после описания. Поскольку гонец — это посланник, он должен что-то сообщить. Здесь он объявляет, что едет невеста. Фактически идея о том, что «сюжет — это поток событий и эмоций в художественном произведении, история развития персонажей и конфликтов, полное раскрытие отношения писателя к изображенным событиям» [6. С. 16], оправдана. Поскольку писатель, ощущая свою причастность к событиям, излагает их как реальность. Характеры, которые он описывает, и их действия, пейзаж, церемония, к которой идет подготовка, привносят в сердце читателя теплые чувства, наводят на светлые, веселые мысли. Это и есть своего рода наставление, являющееся одним из основополагающих вопросов в литературе. Об этом французский ученый Пьер Даниэль Юэ писал: «Главная цель романа [здесь повести. — Ф. И.] — постоянно внушать читателям о вознаграждении добрых дел и наказании зла» [11. С. 248]. Следовательно, первоначальная цель художественного произведения состоит в том, чтобы направлять чувства, сознание и нравственность читателя в правильное русло, рассказывая о различных событиях и происшествиях так, чтобы не утомить читателя. То есть писатель пытается одновременно взрастить душу, сердце, тело. Для этого прежде всего он сам должен быть эмоционально зрелым, энергичным, с высоким уровнем нравственности. Тогда он сможет описать события, которые он излагает, на высоком уровне. Если это делается с помощью исторических событий и исторических фигур, то единство формы и содержания произведения, композиционная структура, взаимодействие сюжетных элементов приобретают определенную систему художественных идей, четкий поток проблем и логическую последовательность и художественность реальных жизненных событий. Не во всех произведениях, созданных о Тумарис, можно встретить это. Однако Миркариму Осиму удалось создать достаточно зрелое и основательное произведение.

Начиная уже с того отрывка, в котором мы проанализировали такие универсальные идеи, как жизнелюбие, человечность, равенство, жизнь в гармо-

нии с природой, автор, основываясь на структуре произведения, языке, композиции образов, смог обеспечить большое художественное совершенство произведения по сравнению с другими эпическими работами на эту тему. Правда, встречаются места, где относительные недостатки в характерах персонажей, их действия кажутся логически необоснованными. К примеру, на первом заседании совета старейших, посвященном вторжению иранцев, Тумарис последовала совету своего сына, а не совету старейшин, в результате чего ее сын и две трети племени были убиты противником. В ответ на эту трагедию старейшины не выразили ей ни душевной боли и сострадания, ни сожаления о тяжелых потерях.

В следующих частях композиции образов в первую очередь Зарина выступает в роли невесты на фоне свадебной церемонии: «После захода солнца прибыли в длинных телегах с зонтиками, с которых сошли невеста и ее подруги. То там то тут вспыхивало пламя костров, освещая небо, а пение песен достигло апогея. К воспеваниям девушек и юношей, прибывших с невестой, к шуму-гаму детей присоединились возгласы людей, которых переполняла радость жизни. При свете костров, пламя которых взмывало в небо, начались пиршество и развлечения» [4. С. 14]. Образ Зарины, виновницы торжества, не так заметен на фоне ликования всего племени. Тем не менее, именно присутствие Зарины было источником этого ликования — радости парней и девушек, детей, радости стариков. Здесь писателю удалось подчинить одной цели практически все направления и составляющие композиции, соединив воедино общее описание композиции образа, пейзажа, художественных выражений в речи рассказчика. В то же время ощущается его любовь к этому народу и его позиция, которые поднялись до уровня, достигающего читателя через духовный параллелизм.

Важной особенностью композиции образов в эпических произведениях являются имена исторических персонажей, благодаря которым это произведение и становится знаменательным. Можно сказать, оно подводит понимание и художественно-эстетическое удовольствие читателя от исторического произведения к определенной исторической основе. Другими словами, читатель, основываясь на своем собственном понимании и представлении об определенном историческом пространстве и времени, координирует ту действительность, о которой он читает. Например, одно только имя Тумарис помогает пробудить в сознании читателя образ

этой храброй женщины, а Ксеркс (Кир или Дарий) ассоциативно пробуждает образ царя-захватчика. Таким образом, при анализе исторических произведений следует не упускать из виду взаимосвязь между образом и местом событий, хронотопом (хронологией) исторического события. Действительно, «эпическое время и пространство относительно медленны, последовательны и широко выражены» [13. С. 80]. И это требует более точного определения проблем образа и хронотопа, образа и конфликта в составе художественной композиции. Именно поэтому Миркарим Осим назвал эту повесть по имени исторической фигуры в отличие от других своих исторических произведений. В других его произведениях выбор названий был несколько иным. Например, произведение об Алишере Навои автор назвал «Свет во тьме», работа о Беруни называется «Облака над Джейхуном», творение об Аль Хорезми именуется как «Рождение Алжабра», сказание о Машрабе носит название «Сломанный сетор». Действительно, в названиях произведений «Ибн Сино», «Ширак» фигурируют имена исторических деятелей. Примеры показывают, как автор использовал образные выражения для освещения вклада исторических деятелей в жизнь общества («Свет во тьме», «Рождение алгебры»), аллегорические выражения биографической информации («Облака над Джейхуном», «Сломанный сетор»). В работах «Тумарис», «Ширак», «Ибн Сино» имена

исторических личностей прямо упомянуты в названиях. Здесь учитывается то, насколько заглавие, выполняя большую поэтическую функцию, в полной мере свидетельствует о художественно-эстетической концепции писателя при создании произведения, а также о внимании, которое он уделил роли композиции в произведении, в частности в структуре образов. Следовательно, с точки зрения единства исторического времени и пространства тот факт, что название воплощает в себе имя человека, изменившего историю, точнее, человека, поднявшего развитие вклада исторических деятелей в жизнь общества на совершенно новый уровень, тем самым осуществляя замысел автора произведения, имеет большую значимость для читателя.

Таким образом, в результате активного использования почти всех видов композиции была усовершенствована художественность исторического произведения. Миркарим Осим в своей повести «Тумарис», начиная с экспозиции и используя такие части композиции, как сюжет, фабула, рассказчик, описание, разместил их в логической последовательности, основанной на четкой цели. Художественно-эстетическая концепция писателя позволила обеспечить произведению незаурядное творческое совершенство, соединив воедино все направления и составляющие композиции, что, несомненно, придало повествованию «Тумарис» гармонию единства формы и содержания.

### Список литературы

1. Cuddon J. A. A dictionary of literary terms and literary theory. 5th ed. 2013. 784 p. URL: [www.atibook.ir](http://www.atibook.ir).
2. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева. М.: Совет. энцикл., 1987. 752 с.
3. Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Об искусстве. СПб.: Искусство, 1998. 285 с. URL: [www.libword.by.ru](http://www.libword.by.ru).
4. Миркарим О. Тумарис (повесть). Ташкент. Б. 13—28. URL: [www.ziyouz.com/kutubxonasi](http://www.ziyouz.com/kutubxonasi).
5. Поспелов Г. Н. Теория литературы. М.: Высш. шк., 1978. 351 с.
6. Рахимов А. Искусство романа. Фергана, 2015.
7. Рене У., Остин У. Теория литературы. М.: Прогресс. 1978.
8. Тамарченко Н. Д., Тюпа В. И., Бройтман С. Н. Теория литературы. Т. 1. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. М.: Академия, 2004. 252 с.
9. Хализев Е. В. Теория литературы. М.: Высш. шк., 1999. URL: [www.gumer.ru](http://www.gumer.ru).
10. Эрматов Б. С. Образ Амира Тимура в литературе стран Западной Европы (источники представления и толкования): дис. ... д-ра филол. наук. Ташкент, 2018. 257 с.
11. Куронов Д., Рахмонов Б. Очерки западной критико-литературной истории. Ташкент: Наука, 2007.
12. Quronov D. Adabiyotshunoslik nazariyasi asoslari. Toshkent: Akademnashr, 2018. 480 б.
13. Юлчиев К. Развитие лирического хронотопа в узбекской поэзии // FarDU. Ilmiy xabarlar — Научный вестник. ФерГУ. 2019. № 2. С. 77—81.

### Сведения об авторе

**Икромхонова Фируза Икромовна** — кандидат педагогических наук, доцент, завкафедрой «Языки» Ташкентского института текстильной и легкой промышленности, Ташкент, Узбекистан. feruzaikr@mail.ru

*Bulletin of Chelyabinsk State University.*

2021. No. 1 (447). *Philology Sciences. Iss. 123. Pp. 55—60.*

## THE COMPOSITIONAL STRUCTURE OF MIRKARIM OSIM'S HISTORICAL NOVEL "TUMARIS"

**F. I. Ikromkhonova**

*Tashkent Institute of Textile and Light Industry, Tashkent, Uzbekistan. feruzaikr@mail.ru*

The article discusses the theoretical views of foreign and domestic literary scholars, their common and conflicting ideas on understanding of the historical novel structure and composition. Based on the question of the plot implementation, we express our personal views on the unity of form and content as exemplified by Mirkarim Oshim's historical novel "Tumaris". The main purpose of the article is to identify the similarities and differences of each image with reality through the analysis of the compositional structure of the work. This leads us to the necessity of relying on universal principles of literary analysis incidentally showing the level of national literature. This analysis proves that Uzbek literature has long been a work of art.

**Keywords:** *composition, plot, exposition, composition of a work, plot composition, composition of images, speech composition.*

### References

1. Cuddon J. A. (2013) A dictionary of literary terms and literary theory. 5th ed. 784 p. Available at: [www.atibook.ir](http://www.atibook.ir).
2. Kozhevnikov V. M., Nikolayeva P. A. (eds.). (1987) *Literaturniy entsiklopedicheskiy slovar'* [Literary encyclopedic dictionary]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya. 753 p. [in Russ.].
3. Lotman Yu. M. (1998) *Struktura khudozhestvennogo teksta* [The structure of the literary text] *Ob iskusstve* [About art]. St. Petersburg: Art. 285 p. Available at: [www.libword.by.ru](http://www.libword.by.ru) [in Russ.].
4. Mirkarim O. *Tumaris (povest')* [Tumaris (story)]. Pp. 13—28. Available at: [www.ziyouz.com](http://www.ziyouz.com) library [in Russ.].
5. Pospelov G. N. (1978) *Teoriya literatury* [Theory of literature]. Moscow, Higher School. 351 p. [in Russ.].
6. Rakhimov A. (2015) *Iskusstvo romana* [The art of the novel]. Fergana. 72 p. [in Russ.].
7. Welleck R., Austin W. (1978) *Teoriya literatury* [Theory of literature]. Moscow, Progress. 286 p. [in Russ.].
8. Tamarchenko N. D., Tyupa V. I., Broytman S. N. (2004) *Literaturnaya teoriya. T. 1. Teoriya khudozhestvennogo diskursa. Teoreticheskaya poetika* [Theory of literature. Vol. 1. Theory of art discourse. Theoretical poetics]. Moscow, Academy. 252 p. [in Russ.].
9. Khalizev Ye. V. (1999) *Teoriya literatury* [Theory of literature]. Moscow, Higher School. Available at: [www.gumer.ru](http://www.gumer.ru) [in Russ.].
10. Yermatov B. S. (2018) *Obraz Amira Timura v literature stran Zapadnoy Yevropy (istochniki predstavleniya i tolkovaniya)* [The image of Amir Timur in the literature of Western Europe (sources of presentation and interpretation). Thesis]. Tashkent. 257 p. [in Russ.].
11. Kuronov D., Rakhmonov B. *Ocherki zapadnoy kritiko-literaturnoy istorii* [Essays on Western Critical and Literary History]. Tashkent, Science, 2007.
12. Kuronov D. (2018) *Adabiyotshunoslik nazariyasi asoslari A* [Fundamentals of literary theory]. Tashkent, Akadem Nashr. 480 p. [in Uzbek.].
13. Yulchiyev K. (2019) *FerSU. Ilmiy xabarlar*, no. 2, pp. 77—81 [in Uzbek.].