

11. Rajabboevna, A. R., Yangiboyevna, N. S., Farmanovna, I. E., & Baxodirovna, S. D. (2022). THE IMPORTANCE OF COMPLEX TREATMENT IN HAIR LOSS. Web of Scientist: International Scientific Research Journal, 3(5), 1814-1818.
12. KUSHBAKOVA, M., Zarina, R. U. Z. I. M. U. R. O. D. O. V. A., & Shahram, A. S. L. O. N. O. V. (2020). Innovative Methods and Ways to Teach and Learn Foreign Language. ECLSS Online 2020a, 146.

«АЛЕКСАНДР ПУШКИН» М.БУЛГАКОВА В КОНТЕКСТЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ 1930-Х ГОДОВ

**Ким О.А.- доц. кафедры русской литературы
и методики её преподавания
Сейтасманова А.И. - магистрант 1 курса
по специальности Родной язык и литература (по языкам)
Джизакский государственный
педагогический институт им. А.Кадыри, г.Джизак**

Аннотация

В данной статье речь идет о биографических драмах Булгакова, в которых затрагивается тема художника и власти. Данная тема анализируется на примере пьесы «Александр Пушкин».

Ключевые слова: драматургическая диалогия, биографическая драма, драматургический конфликт, герой драмы, художник и власть, авторский замысел.

Annotation:

This article deals with Bulgakov's biographical dramas, which touch upon the theme of the artist and power. This topic is analyzed on the example of the play "Alexander Pushkin".

Key words: dramatic dilogy, biographical drama, dramatic conflict, drama hero, artist and power, author's intention.

Вернувшись в начале 1930-х годов к оставленному на время замыслу большого романа о дьяволе, М.Булгаков вводит в него ставшую отныне заглавной темой Мастера. Эта же тема разрабатывается в середине десятилетия в двух связанных между собой биографических драмах – «Кабале святош» («Мольер») и «Последних днях» («Пушкин»).

Структурные и смысловые связи между пьесами «Дни Турбиных» и «Бег», «Зойкина квартира» и «Багровый остров», «Мольер» и «Пушкин» уже стали предметом исследования. И потому вряд ли кто усомнится в том, что указанные пьесы – историографические, драматургические диалогии. Связь этой триады (к последней диалогии примыкает и пьеса «Дон Кихот») с замыслом главного романа Булгакова о судьбе художника, неуловимая на первый взгляд, безусловно, существует. И дело не только в том, что драматургическое мышление писателя формировалось в условиях острых критических споров 1920-х годов. Их неразрывность определяется авторской позицией, постоянством этических и эстетических ценностей. Только так, воспринимая пьесы Булгакова в единстве, мы обнаружим в них еще одну драму – драму художника, пытавшегося выжить во времени и не потеряться в вечности.

Е.С. Булгакова назвала эти пьесы «историческими», подчеркивая, что Булгаков «пользовался прошлым для того, чтобы выразить свое отношение к современной жизни». Действительно, драматургу прошлое (будь то 17 или 19 век) необходимо для того, чтобы выразить свое отношение не только к современной действительности, но и к собственной жизни. В рамках настоящей статьи попытаемся определить место пьесы «Александр Пушкин» в художественном контексте 1930-х годов, выявить степень духовной связанности между автором и его персонажами. Героев, духовно близких автору (Мольер, Максудов, Мастер, Пушкин, Иешуа, Дон Кихот), объединяет не только способность открывать неведомый другим мир, но и обреченность на творческую деятельность.

Замысел пьесы о Пушкине (в соавторстве с В. Вересаевым, автором книг «Пушкин в жизни», «современники Пушкина») сложился в 1934 году. В декабре того года был заключен договор с театром им. Вахтангова на пьесу о Пушкине. В мае 1935 года Булгаков читал пьесу в присутствии В. Вересаева и актеров Вахтанговского театра. После этого первого публичного чтения «Александра Пушкина» начался период разногласий между авторами. Если бы противоречия ограничивались

различной трактовкой отдельных фигур пушкинского окружения! Для Булгакова неприемлема была прямолинейность Вересаева, его стремление придать событиям социально-историческую уравновешенность в духе времени. По мнению А. Смелянского, подобное «положение исторических фактов и событий было актом идеологическим» [1, 686].

Пожалуй, не один Вересаев находился тогда под влиянием потока повествовательной литературы и драматургии, который хлынул в 20-30-е годы XX века. Между тем для Булгакова важна была именно возможность показать конфликт воли и характеров, ведущий к трагическому концу. Сложность решения поставленной задачи – показать одиночество гения – состояла в том, что Пушкин вынесен за пределы действия. Заметим попутно, что существует несколько версий того, почему Булгаков решил писать пьесу о Пушкине без Пушкина. Одни из причин – знакомство с драматургической Пушкинианой того периода. Булгаков возмущала дерзость авторов, которые поверхностно показывали последние дни поэта, легкомысленно поясняя причину его гибели. Так возникло решение «писать пьесы без Пушкина» (иначе будет вульгарной)» [2, 76].

Заслуживает внимания другая версия, выдвинутая в статье О. Есиной: «Отсутствие Пушкина в драме – это иной уровень его духовной жизни... Это безмерность его одиночества... «Перенесение» Пушкина из сферы реальности бытия в бездонную реальность бытия – обозначение масштаба его существования» [5, 188]. Соглашаясь с автором статьи, все же отметим, что для Булгакова важно было показать именно одиночество человека живого, ранимого. В этом плане пьеса «Александр Пушкин» тесно связана и с «Мольером», и с «Дон Кихотом», и с итоговым романом «Мастер и Маргарита».

Кстати, стихи Пушкина, песни на его слова не раз встречаются у Булгакова. Напомним, один из эпиграфов в романе «Белая гвардия» («В одно мгновение темное небо смешалось с снежным морем. Все исчезло») взят из повести «Капитанская дочка». В тексте романа снежная буря приобретает символический смысл, близкий поэме А. Блока «Двенадцать». В пьесе «Последние дни», как лейтмотив, проходит знакомый нам образ метели. И если в романе это – символ крушения старого мира, то в драме он предвещает гибель человека. Собственно пьеса начинается пушкинскими строчками:

Буря мглою небо кроет,

Вихри снежные крутя... -

И завершается строками этого стихотворения, как бы завершающими картину метельной ночи, в которой герои (Александр Тургенев и жандармский ротмистр) везут гроб Пушкина.

Тема художника и власти, личности и государства в пьесе «Александр Пушкин» решена по-новому. Привычный конфликт художника и власти в пьесе превращается в конфликт художника и мира, в котором гений Пушкина не может существовать. Ибо этот мир не может его защитить. Эта атмосфера бездейственного сочувствия, несомненно, была знакома Булгакову в 1930-е годы.

Драма для Булгакова была подлинным и глубоко личным способом художественного высказывания. В своих пьесах, поставленных и не поставленных, он, пытаясь встать «поверх барьеров», в бурной полемике разных театральных школ и направлений создавал свой театр. Театр Булгакова в большой степени оставался «театром для себя», иными словами, «театр Булгакова», равно как и большинство его инсценировок, остался невостребованным. Пьеса «Александр Пушкин» - еще одно свидетельство сказанному.

Список литературы:

1. Булгаков М. Собр. Соч. в 5 т., т. 3. – М., «Художественная литература» - 1989.
2. Дневник Елены Сергеевны Булгаковой. – М., 1990. – с. 76.
3. Есин А.Б. Принципы анализа литературного произведения. – М., Флинта. – 2004. – 248 с.
4. Есипова О. Пушкин в пьесе М. Булгакова. Болдинские чтения. – Горький, 1985. – с. 188.
5. Ким О.А. Социально-психологическая драма 1930-х годов: выбор героя, особенности конфликта. – Ташкент, «Fan va texnologiyalar nashriyat-matbaa uyi, 2022. – 172 с.
6. Русская литература XX века: В 2 тт. /под ред. Л.П. Кременцова. – М., «Академия», 2003. – 464 с.
7. Смелянский А. Михаил Булгаков в Художественном театре. – М., «Искусство». – 1989. – 432 с.
8. Сухих И.Н. Русская литература для всех. От Гоголя до Чехова. – СПб.: «Книжная лаборатория», - 2018. – 496 с.
9. Татаринов А.В. Апология литературы. Духовная интрига в художественном тексте. – М., «Флинта», - 2019. – 520 с.

TAQLIDIY SO'ZLAR DOIRASIDAGI MA'NODOSHLIK HAQIDA BA'ZI MULOHAZALAR

Narziyeva N.A.

SamDChTI akademik litsey o'qituvchisi

Annotatsiya: Taqlidiy so'zlar kishi ruhiyati, uning holati, shuningdek, kishini o'rab turgan obyektiv borliq to'g'risida poetik tasvir yaratishda muhim uslubiy vosita bo'la olishi mumkin. Ulardan nutq jarayonida foydalanish badiiy adabiyotning barcha janrlarida ma'lum darajada qo'llanilsa-da, nazmga nisbatan nasrda kengroq kuzatiladi.

Kalit so'zlar: taqlid so'z, tovushga taqlid, holatga taqlid, ma'nodoshlik, ko'pma'nolilik, uslubiy ma'no.

Tilda ko'pincha biror narsa tovushini yoki harakat-holat tasvirini ifodalash uchun bir necha xil taqlidiy so'zlar ishlatiladi. Bu badiiy matnda taqlidiy so'zlarning muhim uslubiy vosita ekanligini ta'minlovchi sinonimiya hodisasidir. Uslubshunoslikda sinonimiya hodisasikatta mavqe va ahamiyatga ega. Badiiy adabiyotda takrordan qochish uchun bu hodisaga ko'p murojaat qilinadi. Taqlidiy so'zlar tizimida ham sinonimiya hodisasi keng taraqqiy etgan.

Badiiy asar tilining ta'sirchan bo'lishi til birliklarining to'g'ri tanlanishi, matn mazmuniga mos kelishi va gapda yozuvchi ko'zlagan maqsadni amalga oshirishda muayyan uslubiy vazifani bajarishiga bog'liq [1, 118-121]. Badiiy asar tilining leksik-semantik jihatdan rang-barang bo'lishi, muallif va personajlar tilida ma'lum bir me'yorning amal qilishi yozuvchining individual uslubi bilan bog'liq. Yozuvchi til birliklaridan foydalanishda asar mavzusidan kelib chiqadi, o'zi tasvirlayotgan shaxsning xarakter-xususiyati, harakat-holatini aniq ifodalaydigan, kitobxon ko'z o'ngida aniq gadalantiradigan so'z va iboralarni qo'llashga intiladi. Badiiy asarda matn ruhiga mos keluvchi til birliklarining qo'llanishi esa asar tilining jozibador, ta'sirchan bo'lishini ta'minlaydi.

O'zbekiston xalq yozuvchisi O'tkir Hoshimov asarlarida kishilar nutqi, ularning kayfiyati, ruhiy holati va qiyofasi, shuningdek, kishini o'rab turgan obyektiv borliqqa bo'lgan turli xil munosabatlarini tasvirlash jarayonida taqlidiy so'zlarga ko'p murojaat qilingan. Adib o'z asarlarida biror bir holatni ifodalash uchun bir necha taqlidiy so'zlardan mohirlik bilan foydalanganiki, bu badiiy asarning yanada o'qimishli, ommabop bo'lishini ta'minlagan. Masalan, adib asarlarida birgina **kulish holatini** ifodalash uchun bir nechta sinonimik taqlidiy so'zlarga murojaat qilingan: **xih-hi-ho**, **hi-hi-hi**, **voh-ho-ho**, **qah-qah**, **xa-xa-xa**, **piq etib**, **xo'-xo'-lab**^{*15}, **hiringlab**^{*}, **xex-xex-xex**, **xex** kabi.

–**Hi-xi-xi!** – Shaydul kassir qaddini rostlab xandon otdi. – **Xa-xa-xa!** O'zim bergan pul! [8, 274]. Nargisxon **piq etib kulib yubordi** [8, 271]. «Pari» hamon kipriklari pirpiragancha yana bir minutmi-ikki minutmi tikilib turdi-da, o'zini stul suyanchig'iga tashlagan **qah-qah** urib kula boshladi [8,232]. Ana undan keyin to'satdan o'zini orqaga tashlab, Shodivoyning karavotiga yiqildi-da, g'ayritabiiy qiliqlar qila boshladi. Tikilibroq qaragam, kulayotgan ekan. «**Xih-hi-ho!**», «**Hi-hi-hi!**», «**Voh-ho-ho!**» [8,208]. –Ovora bo'mayla! – Parcha xola orqasida turgan xotinlarga yelkasi osha qarab, **xo'-xo'-lab** kuldi. - O'zim boplayman hammasini! [2, 113]. Panshaxa qornimga botishi bilan qitig'im kelib, **hiringlab** kulib yubordim (I.157). Komissar kuldi. Kulishi g'alati. Xuddi odamni mayna qilgandek «**xex-xex-xex**» deydi [3, 9]. - **Xex!** - Komissar istehzoli kuldi. — Hammasi bir go'r! [3, 127].

Misollarning barchasida taqlidiy so'zlar kulish holatini izohlab ko'rsatish uchun qo'llangan. Ammo bu taqlidiy so'zlar ifodalagan hodisalarni tamoman bir xil deb qarab bo'lmaydi. Bir necha sinonimik so'zlar bir hodisani ko'rsatish uchun xizmat qilsa ham, har bir sinonimik so'z anglatgan ma'no o'zining ma'lum ma'no nozikligi bilan ikkinchisidan farq qiladi. Ya'ni **qah-qah urib kulish** paytidagi tovush bilan **piq etib kulish** paytidagi tovushni bir xil deb izohlab bo'lmaydi.

Shuningdek, kishilarning turli xil holatda ixtiyoriy yoki ixtiyorsiz holatda chiqargan ovozlarga taqlidni ifodalash uchun: **g'iyq**, **g'iyq - g'iyq**, **g'ij-g'ij**, **ap-shu**, **g'iq**, **ix-xi**, **xix-ho**, **g'ilq**, **hiq-hiq**, **huv-huv** kabi: «*Ferma tog'a*» jo'xori tiqilgan xo'rozdek bo'ynini cho'zib, «**g'iyq**» deb qo'ydi. Keyin qiyiq ko'zlarini chirt yumib oldi-da, dikkaygan mo'ylovini changallab, tag'in ikki marta «**g'iyq**», «**g'iyq**» qildi [8, 162]. Ammamning qop-qora bilaklari birpasda unga belandi. U boshini bir yonga tashlagan elakni tapillatadi. **G'ij-g'ij** nafas oladi. Qiziq, xuddi ichiga mitti odamlar kirib olgan-u, hadeb hushtak chalayotgandek. Ba'zan «hushtak» shunaqa kuchayib ketadi-ki, o'zinning ham nafasim bo'g'ilib qolayotganga o'xshaydi. Mana hozir ham ammam «**g'iyq-g'iyq**» nafas olayapti [9,22]. –Amaki... - dedi-yu, ketma-ket olti marta aksa urdi. – Men... **ap-shu!** «Zaporojes»ni... **ap-shu**, tormozi... **ap-shu**...tormozi