

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КАРТИНА МИРА В СОВРЕМЕННОЙ ЖЕНСКОЙ ПРОЗЕ УЗБЕКИСТАНА

Ибрагимова Наргиза Маратовна,

доктор философии по филологическим наукам,
и.о. доцента кафедры русского языка и литературы,
Навоийский государственный педагогический институт,
ibragimovan814@gmail.com

АННОТАЦИЯ

В данной статье исследуется художественная картина мира, в антропоцентрическом аспекте как один из компонентов, определяющих специфику «женской прозы», возникновение и существование которой продиктованы временем и пространством, особой гендерной и социальной ролью женщины, а своеобразие детерминировано особым «женским» мировосприятием, женским взглядом на традиционные общечеловеческие проблемы. Изучение художественной картины мира женской прозы позволит выйти на уровень аксиологического анализа текста, предполагающего выявления ценностей, которые актуализированы в текстах женской прозы, моделирование ценностных иерархий писателей, представляющих это литературное явление, их целостную систему знаний и представлений о мире.

Ключевые слова: женская проза, художественная картина мира, социокультурный феномен, женский взгляд, катарсис, концептосфера, гендерная картина мира, женская судьба, формула «женского счастья».

O‘ZBEKISTON ZAMONAVIY AYOLLAR NASIRDAGI DUNYO BADDIY TASVIRI

Ibragimova Nargiza Maratovna,

filologiya fanlari falsafa doktori,
Rus tili va adabiyoti kafedrası vb dotsenti,
Navoiy davlat pedagogika instituti,
ibragimovan814@gmail.com

ANNOTATSIYA

Ushbu maqolada dunyoning badiiy tasviri antropotsentrik nuqtai nazardan, "ayol nasri" ning o'ziga xosligini belgilaydigan tarkibiy qismlardan biri sifatida ko'rib chiqiladi, uning paydo bo'lishi va mavjudligi vaqt va makon, alohida jins va ijtimoiy rol bilan belgilanadi. Ayollar va o'ziga xoslik maxsus "ayol" dunyoqarashi, ayolning an'anaviy insoniy muammolarga bo'lgan nuqtai nazari bilan belgilanadi. Ayollar nasri olamining badiiy rasmini o'rganish bizga matnni aksiologik tahlil qilish

darajasiga erishishga imkon beradi, bu esa ayollar nasri matnlarida dolzarb bo'lgan qadriyatlarni aniqlash, ushbu adabiy adabiyotni ifodalovchi yozuvchilarning qadriyatlar ierarxiyasini modellashtirishni o'z ichiga oladi. hodisa, ularning yaxlit bilim tizimi va dunyo haqidagi g'oyalari.

***Kalit so'zlar:** ayollar nasri, dunyoning badiiy surati, ijtimoiy-madaniy hodisa, ayol nigohi, katarsis, kontseptsiya doirasi, dunyoning gender tasviri, ayollar taqdiri, "ayol baxti" formulasi.*

AN ARTISTIC PICTURE OF THE WORLD IN MODERN WOMEN'S PROSE OF UZBEKISTAN

Ibragimova Nargiza Maratovna,

Doctor of Philosophy in Philological Sciences,

Associate Professor of the Department of

Russian Language and Literature,

Navoi State pedagogical institute,

ibragimovan814@gmail.com

ABSTRACT

This article examines the artistic picture of the world, in an anthropocentric aspect, as one of the components that determine the specificity of “women’s prose”, the emergence and existence of which is dictated by time and space, the special gender and social role of women, and the originality is determined by a special “female” worldview, a woman’s view on traditional human problems. Studying the artistic picture of the world of women's prose will allow us to reach the level of axiological analysis of the text, which involves identifying the values that are actualized in the texts of women's prose, modeling the value hierarchies of writers representing this literary phenomenon, their holistic system of knowledge and ideas about the world.

***Key words:** women's prose, artistic picture of the world, sociocultural phenomenon, female gaze, catharsis, concept sphere, gender picture of the world, women's fate, formula of “women's happiness.”*

ВВЕДЕНИЕ

Как справедливо утверждает М.М. Бахтин, авторская художественная картина мира – это специфическая форма мироотражения, выступающая альтернативой реальному миру и представляющая собой результат внутренней работы автора, его творческой деятельности [1, с.211]. Особенностью авторской картины является совмещение отражения внутреннего мира писателя (национальный и индивидуальный компонент) и реальной или виртуальной

действительности. Разумеется, она детерминирована интеллектуальными, мыслительно-операционными возможностями, эмоциональным отношением автора к изображаемому, законами и понятиями эпохи и общества.

Термин «художественная картина мира» был введён в научный обиход М.С. Мейлахом [2, с.116-125]. Несмотря на то, что в настоящее время в науке бытует ещё несколько терминов - синонимов (художественная модель мира, художественный образ мира, художественная действительность) представляется целесообразным использовать именно термин «художественная картина мира» т.к., по справедливому замечанию Т.А. Чернышовой, именно он «призван не только подчеркнуть относительную самостоятельность и самоценность художественного мира, но, прежде всего, раскрыть познавательные возможности искусства, свойственный ему уровень и глубину постижения объективной реальности» [3, с.55].

В общетеоретических исследованиях художественной картины мира обозначилось несколько направлений: психолингвистическое (Л.С.Выготский, А.А. Леонтьев, А.М. Шахнарович и др), прагматическое (А.Н. Баранов), деривационное (Е.С. Кубрякова, Л.Н. Мурзин), коммуникативное (Г.А. Золотова, Б.С. Болотнова), жанрово-стилевое (М.М.Бахтин, М.Н. Кожина). В последнее время определилось ещё антропоцентрическое, в рамках которого литературное произведение рассматривается как воплощение индивидуально-авторского мировосприятия и мироотражения, обусловленного мировоззренческим сознанием автора, представляющимся симбиозом базовых авторских характеристик. Весьма убедительно звучит суждение И. Щиповой и Е. Гончаровой: «Авторская картина мира фиксирует, в первую очередь, уникальность творческого субъекта. Её индивидуально-личностная составляющая определяет сущность текста как произведения словесного искусства и эстетического события. Вместе с тем, как и картина мира любого индивида, она включает в себя универсальное и национальное» [4, с.92]. Автор создаёт картину мира в художественном тексте собственными языковыми средствами, давая объяснение, оценку изображаемому взаимодействием текстовых элементов, индивидуально формируя оценочно-модальный план повествования. Поэтому, анализируя произведения узбекской современной женской прозы, художественную картину мира, созданную каждым автором, нельзя избежать разговора об изобразительно-выразительных средствах и приёмах, используемых авторами. Одним из значимых компонентов субъективной организации текста, отражающих мировоззрение писателя, его видение действительности, идейно-нравственную интерпретацию

изображаемого, является «образ автора» (термин, введенный В.В. Виноградовым). Реальная или виртуальная действительность в художественном тексте предстаёт в преломленном через авторское сознание виде. Образ автора, с его концепцией, мнением, убеждениями, симпатиями и антипатиями, ценностной ориентацией, разумеется, далеко не всегда совпадает с образом творца художественного текста, чаще, как правило, он создаётся в литературном произведении языковыми средствами, как и само произведение.

Основная часть. Художественная картина мира в литературном произведении – это непосредственный авторский объект художественного исследования, включающий события и явления, персонажей, их поступки, получающие прямую или опосредованную авторскую оценку, лирические отступления, пейзажные, бытовые зарисовки и прочие средства художественного исследования и отображения мира. Поэтому вполне обоснованно можно считать данный компонент художественного текста основополагающим, определяющим специфику произведения и литературного явления, которое это произведение представляет. Авторское «я» в женской прозе, как правило, играет роль ретранслятора событий, вовлекающего читателя в описываемое, предоставляя ему возможность самостоятельно оценивать происходящее.

Художественная картина мира в произведениях определенного среза литературы («женской прозы») прежде всего связана с картиной мира творческой личности, формирующейся под воздействием социальной среды и на основе взглядов, задаваемых «жизненным рядом» и мировоззренческими установками, и как бы составленной в общую художественную картину мира женской прозы, подобно мозаике.

Основная функция художественной картины мира, отраженной в произведении – функция катарсиса, духовного соучастия, сопереживания, нравственного очищения человека, благодаря силе эмоционального потрясения, возникающего в результате восприятия художественного текста.

Основу женской картины мира как способа отражения действительности составляет концептосфера, исследуемая многими учеными¹. Под концептом «подразумевается подставка значения <...> потенциальное значение,

¹Аскольдов С.А. Концепт и слово // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. М.: Academia. 1997, с. 267-279.

Лихачёв Д.С. Концептосфера русского языка // Русская словесность, от теории словесности к структуре текста. Антология. М.: Academia, 1997, с. 280-287

Миллер Л.В. Художественная картина мира и мир художественных текстов. СПб: Филологический факт СПбГУ, 2003 и др.

облегчающее понимание и тесно связанное с человеком и его национальным, культурным, профессиональным, возрастным и прочим опытом»².

Современная женская проза – это литература, погружающая читателя в стихию повседневной современной жизни, с её социально-психологическими и нравственными проблемами, мир, в котором живет и пытается отстоять свою сущность и своё достоинство женщина. В произведениях женской прозы создаётся уникальный художественный мир, в котором женщина выступает не только выразителем авторской идеи, но и главным действующим лицом, сомневающимся, ищущим, лишенным гармонии сосуществования с миром, готовым принять на себя ответственность за всё происходящее, методом проб и ошибок определить своё место под солнцем. Проблема самосознания зачастую определяет основное содержание произведений и раскрывается на примере различных жизненных бытовых ситуаций. Часто событийное действие произведения сужается до предела и ограничено лишь несколькими сюжетными коллизиями развивающегося восприятия жизни героиней (или героями). Человек и его сознание подвергаются пристальному художественному изучению, включающему и философский анализ, что делает произведения женской прозы не только объектом историко-литературного интереса, но и оригинальным явлением живой литературы.

Результаты и обсуждения. Представители женской прозы свою основную творческую задачу видят в том, чтобы раскрыть внутренний мир современной женщины, проследить деформацию сознания личности под влиянием среды, различных, исключительно сложных жизненных обстоятельств. Такова история судьбы героини узбекской писательницы Зульфийи Куролбой кизи Нодиры из рассказа «Достоинство», столкнувшейся с жестокостью мира. Когда-то миловидная, живая и любимая своим мужем Санжаром Нодира превращается в озлобленную, погрязшую в житейских неурядицах, озабоченную только нехваткой денег фурию. Исчезли когда-то объединявшие мужа и жену любовь и взаимоуважение, материальные трудности погубили живые души супругов, довели семью до трагедии. Подвыпивший Санжар убивает квартирную хозяйку, пришедшую требовать квартплату, впереди тюрьма, безысходность, гибель семьи и живых душ героев. В женской прозе концепт семьи очень актуален. По словам Л. Улицкой, семья – это не только ячейка общества, но «ячейка жизни», в условиях сегодняшнего, «сошедшего с ума общества», являющаяся почти «единственным основанием для нравственного выживания», питомником

² Концепты жизни и смерти в русской культуре.
<http://author-edu.ru/drinfo/a=node/138>

любви, защитой и опорой человека. Однако не всегда семья выполняет функцию «основания для нравственного выживания» в женской прозе. Зачастую семья приобретает другие признаки, выполняя функцию лакмусовой пробы на наличие особого таланта сохранить семью, построить семейные отношения, требуя максимального напряжения духовных сил, которое, к сожалению, не всегда даёт нужный результат. Из тихой пристани для души семья превращается в пристанище пыток. Семейные драмы обнажают искаженность, ненормальность, паталогичность человеческих отношений, что приводит к отчаянию, трагическому надлому, иногда гибели.

Не выдержала испытания бедой и семья Ахматжона из повести Ф.Афруз «Извозчик». Ахматжон по недоразумению стал жертвой ревнивца-мужа. Из сочувствия в дождливую погоду он подвёз незнакомую женщину, ожидавшую, пока починит колесо шофёр, в машине которого она ехала. Доброе дело обернулось трагедией. Ревнивый муж, догнав и остановив машину Ахматжона, зарезал Муборак, свою жену, до полусмерти избил Ахматжона, разбил ему машину. Не разобравшись в происшедшем, ушла от Ахматжона жена. Так жестоко пришлось ему поплатиться за свою доброту. В бездушном мире, где господствуют лишь стремление к наживе, расчётливость, бессердечность, нет места добрым чувствам, а семья – это ячейка общества, воплощающая господствующие в нём ценностные понятия, и нравственная деградация общества обуславливает деградацию семейных отношений.

Интересен в этом плане рассказ Ф. Афруз «Неведомые нам пределы» [5, с.256], в котором измученной душе героя - инвалида, потерявшего здоровье (сломал позвоночник на стройке), во сне явилось чудо в виде женщины в огненном платье, которая пришла спасти его. Оказавшись в её объятиях, он почувствовал, как его тяжелое тело тает и становится очень лёгким. В последнюю минуту он увидел всю комнату, пылающую в огне, но почувствовал себя в абсолютном блаженстве. Он уже ничего не видел и не слышал, только чувствовал». У Фариды Афруз женщина в «огненном платье» является герою с целью избавить его от страданий, забрать его в иной мир, но прежде она показывает ему то, чего он не знал все десять лет, пока был прикован к постели. Превратившись в бабочку и влетев в окно кухни собственной квартиры, он стал свидетелем разговора своей жены с другом, который навещал и, якобы поддерживал его во время болезни, «поднимал ему настроение шутками и анекдотами» [там же, с.258]. Из их разговора он понял, что все годы, пока он болел, жена изменяла ему с его другом, и все четверо детей – дети его друга. «Бабочка» пулей врезалась в ухо друга, тот резко стряхнул её и «они пошли в

спальню. Свет погас». «На улице возле мусорки старушка, ... высыпая мусор, выпрямилась и вдруг застыла. Прямо перед ней возле голого дерева висел прозрачный круглый шар. Из шара тоненький красный луч направился прямо в стену второго этажа дома напротив. Этот еле заметный луч прошёл сквозь стену, сквозь газовую конфорку и остановился на бабочке. Из продырявленной трубы естественно стал выходить газ. Луч окрасился в зелёный цвет, зацепил бабочку и, свернувшись в прозрачный шар, исчез внутри него <...>. В многоэтажном доме стали одно за другим светиться окна. На втором этаже включился свет и в это же мгновение раздался взрыв...» [там же, с.258].

Авторское неприятие несовершенного, враждебного живой душе человека мира, боль за страдающих, жаждущих счастья, подтверждается вариациями очень похожих человеческих судеб, составленных из нескончаемой цепи несчастий, и предчувствием (предсказанием) близкого апокалипсиса, конца всего сущего. «... Солнце утратит свою энергию, жизнь на земле сама по себе станет исчезать, может, до тех пор у людей не хватит терпения, и они сами друг друга уничтожат» [там же, с.259].

Семейные драмы, измены уродуют человеческие души, ломают судьбы, зачастую вызывают к жизни самые низменные страсти и инстинкты (в повести Ф. Афруз «Извозчик» муж из ревности зверски убивает свою молодую жену, в рассказе Зульфийи Куролбой кизи «Ангел зла» Шоира безжалостно уничтожает многолетний научный труд Гуляма Саида, ревнуя его к молоденькой аспирантке Камоле).

В узбекской женской прозе, как и в реальной жизни, традиционно сложилось, что в семейном неблагополучии общество обвиняет женщину, считается, что именно женщина делает мужчину хорошим или плохим. (На Руси думали также: во всем виновата жена). Так, в романе «Оворанинг курган кечирганлари» - «Увиденное и пережитое скиталицей» (перевод наш – Н.И.) С. Вафо создаёт картину мира, воплощающую горькую судьбу её героини Салтанат Махмудовой. Практически весь роман пронизан размышлениями Салтанат о «женском счастье». Даже будучи матерью двоих детей, героиня не считает себя счастливой. Формула «женского счастья» включает в себя не только материнство, необходима ещё какая-то составляющая для женского счастья... А была бы она счастливой, если бы дети были от любимого человека? Пожалуй, да, необходима ещё и любовь. Салтанат относится к той категории женщин, которые хотят полного счастья, готовы бороться за него, которые ценят лишь то, что даётся нелегко, за что надо биться. Будучи замужней женщиной с двумя детьми, Салтанат мечтает о другой жизни: состоятельный

мужчина, крепкое мужское плечо, на которое можно опереться в тяжёлые минуты... Устав от жизненных неурядиц, Салтанат решает изменить свою судьбу и, не задумываясь, начинает встречаться с шестидесятилетним богатым Аббосом Сулаймоном, директором компании, считая, что «старики безвредны» («чоллар безарар») [6, с.38], позволяя своему любовнику быть непочтительным, надеясь, что сможет использовать его, добиться от него помощи. «Во что бы то ни было, нужно окрутить его, чтобы устроиться на работу, а там будет видно» (наш перевод – Н.М.). Добившись своей цели, она потеряла к любовнику нему всякий интерес, даже возненавидев его, т.к. ей хотелось доказать, что она честная и порядочная женщина, не такая, как все, хотя поначалу она сама целеустремлённо искала с ним близости. Со временем его знаки внимания стали раздражать её, терзала неудовлетворённость, чувство какой-то вины перед собой. В округе все знали, что у неё роман с Аббосом Сулаймоном, но ей хотелось скрыть эту связь от общества, избежать осуждения, обвинений в непорядочности. В отчаянии она порвала с Аббосом Сулаймоном и решила начать новую жизнь, жизнь с новой страницы. Однако всё оказалось не так просто, не хватило душевных сил, стойкости, самообладания. Поздние возвращения домой в нетрезвом виде стали причиной того, что супруг Максуды, у которой она снимала квартиру и которая всячески поддерживала её, попросил покинуть их дом. Она сняла небольшой домик за городом, в котором ей пришлось жить с детьми. Сложные жизненные обстоятельства превратили Салтанат, профессионального специалиста в области поэзии, в мардикершу³ и спекулянтку-перекупщицу. Путь, по которому она шла в поисках счастливой жизни и героя своего романа, оказался ей не по плечу. После попытки поджечь дом Аббоса Сулаймона, она попадает в женскую колонию, где до конца познаёт изнанку этого страшного мира. Салтанат стала жертвой похотливых желаний надзирательницы по прозвищу Идея. Когда же, женщина противилась похоти тюремщицы, та отправляла её совершенно голой в карцер. Дошло до того, что даже один вид двери карцера, доводил героиню до обморочного состояния, но именно в эту дверь постучал однажды Махмуд Искандер, к которому Салтанат испытывала когда-то платоническую любовь. Он - то и освободил её из тюрьмы.

В своём романе Саломат Вафо не поучает читателя, не морализирует, а подробно, без прикрас, шаг за шагом показывает участь одной из миллионов утопающих, рисует все омерзительные стороны жизни, губящие живую душу человека. Известный узбекский критик и литературовед Козокбой Йулдошев в своей статье «В мире, кроме моих представлений, ничего больше нет» тонко

³ От узбекского «мардикёр» - подёнщик, чернорабочий.

заметил, что Саломат Вафо относится к тем писателям, которые шокируют своего читателя, выводят из равновесия, беспокоят, заставляют задуматься, страдать вместе с её героиней, пройти весь пройденный ею путь в поисках женского счастья и ужаснуться женской участи. Перед главной героиней возникает множество вопросов, на которые никто не может дать ответа, главные из них: «она ли не была хорошей сестрой для своих братьев и женой своему мужу? Почему женщина после неудачного брака не может вернуться в родительский дом?» [Там же, с.152]. В узбекских семьях, очень часто считается позором для родителей, если дочь возвращается домой после неудачного брака.

В художественном мире женской прозы персонажи либо восстают против общества, либо подстраиваются под его законы и установки его. Героиня Саломат Вафо восстаёт против общественного мнения, осуждающего женщин, у которых не сложились семейные отношения. В романе «Увиденное и пережитое скиталицей» писательница пытается вывести свою формулу женского счастья, проведя Салтанат через все круги ада, в том числе и превратности семейной жизни. Живя в обстановке унижающей честь и достоинство женщины, она терпит оскорбления и надругательства, равнодушие безвольного мужа. Салтанат уходит от мужа, покидает и родительский дом, познав горечь недопонимания и непочтения близких. Потеряв всё и всех, она в отчаянии обращается к Богу: «Почему, будучи женщиной, я не могу быть счастливой?» [Там же, с.138]. Это крик отчаяния разочаровавшейся в жизни женщины, горькая констатация несовершенства мира, созданного творцом. Вопрос, по форме и сути звучащий как упрек.

Велика цена за женское счастье, иногда она равна жизни. Дорого за семейное счастье заплатила Шоира («Ангел зла» Зульфии Куролбой кизи), отказавшаяся от себя во имя семейного благополучия. Погрязши в семейном быте, в итоге потеряв мужа, которому стала давно не интересна, она теряет и человеческое достоинство, решившись на злобную и коварную месть – уничтожение докторской диссертации Гулома Саида.

Материнство – одна из основных составляющих женского счастья, в женской прозе, актуальный концепт художественной картины мира, поскольку это природой предопределённый аспект женской жизни, неоднозначный, сложный, зачастую болезненный, судьбоносный. Концепты СЧАСТЬЕ и МАТЕРИНСТВО взаимосвязаны и взаимообусловлены пространством и временем.

Сегодняшний, далёкий от совершенства мир, противоречивый, а иногда, с точки зрения героинь женской прозы, уродливый, деформирует

внутрисемейные отношения, и материнские чувства, превращая их в непосильно тяжёлую ношу. В современной женской прозе немало героинь, которым так и не удалось испытать святого материнского чувства, более того, под воздействием страха перед общественным мнением они добровольно идут на преступление, лишая себя возможности стать матерью. Например, история героини рассказа Зульфийи Куролбой кизи «Грех» Бахорой, мужем которой Абдурасул страдает бесплодием. Испытывая свою невольную вину перед женой, он обожает её, старается угодить, всем обеспечить. Но его отношение к ней не заменило полноты жизни, она всё же согрешила – изменила с Давроном, не устояла ... ощущая неполноту своего семейного благополучия. Как бы ей ни хотелось быть верной мужу, она не устояла перед мужчиной, его страстью, желанием обладать ею. Изменив, она не испытывает особых угрызений совести, её радует, что результатом этой кратковременной тайной связи явилось божье создание в её утробе. Тело её бессознательно обмануло мужа, ОНО, как мощная природная подавляющая сила, противостоящая душе и покоряющая душу, подчинило её. «Ей казалось, будто живот надулся, и там кто-то даёт о себе знать. Она нежно осторожно гладила живот, стараясь аккуратно почувствовать ребёнка» [7, с.61].

Бахорой ощущала себя совершенно счастливой, вместе с тем испытывая жгучее чувство вины, причём, не только перед мужем, но вину и страх перед осуждением общества. Дискурс вины приходит из внешнего мира. Страх перед тем, что скажут люди, подразумевает женское покаяние как само собой разумеющееся. «Чувство стыда охватило женщину... Оно было сильнее того, что её радовало... Дошло до того, что Бахорой, чтобы освободиться от тяжёлого чувства, которое давило сердце... готова была на любую жертву... Стыд! ... Неужели не смою свой грех будущими мучениями, болью?» [Там же, с.55] Чувство вины формирует финал рассказа, в котором авторская позиция не обнаруживается... Героиня решается на преступление, желая избавиться от ребёнка. Вспомнив о том, что у тётушки Назокат был выкидыш, когда она нечаянно поскользнулась и упала, Бахорой прыгнула с возвышения во дворе! Никаких изменений в себе не ощутила. Прыгнула ещё раз. И в этот раз ничего не произошло. «Когда прыгнула в третий раз, поскользнулась и упала. В мгновение лицо стало бледным. <...> Через некоторое время появилось боль в спине. <...> Вскоре боль настолько усилилась, что Бахорой не находила себе места. <...> Не выдержав, залилась слезами. Однако во взгляде её замерло удивление: “Как может быть боль столь приятной? О господи!”» [Там же, с.66] Вопреки, природному инстинкту и женскому предназначению Бахорой

отказывается от столь желанного материнства, выбивая клин клином: свой грех ещё более страшным, не искупаемым и непрощительным грехом. Хотя всё не так однозначно: её страшный грех – отчасти искупление вины перед мужем. Чувство вины, испытываемое героиней, какое-то двойное: духовное и «телесное», сосуществуют как два пространства – душа и тело (природа).

Трагическую историю несостоявшегося материнства и чувство вины не перед кем-то, а перед собой, воссоздаёт узбекская писательница Саломат Вафо в рассказе «Потерянная». Безымянная героиня её рассказа никак не объясняет своё появление в операционном зале, своё решение прервать беременность, убить ещё не рождённого ребёнка. Можно только догадываться о причинах, сподвигнувших её на преступление.

Небольшой рассказ – поток замутненного наркозом сознания женщины, которая ещё при жизни во время аборта пережила муки ада, и физические, и духовные: «... мне казалось, что я попала в ад и теперь буду гореть ярким пламенем десять тысяч лет, а моё грешное тело сотни тысяч лет. Я забыла, кто я ... Мир смолк, мне показалось, что я мертва и, возможно, уже нахожусь в аду» [8, с.282]. Пронзительное чувство отвращения ко всему, что происходит с ней, и к себе самой, собственному телу сменяется чисто женской горечью и сожалением. Истерзанная, греховная, она воспринимала теперь мир, словно «древнюю пустыню». Кровавая трагедия, которую пережила на операционном столе женщина, закончилась мучительной духовной опустошенностью и болью.

В данном рассказе жизненное пространство сначала сужается и концентрируется на операционном столе, потом расширяется до природно - исторического пространства, («бурлящая вода, застывшая земля <...> небо, по которому плыли облака, напоминая древнюю пустыню») и уподобляется жизненному пути обездоленной, потерявшей себя окончательно, женщины. «Всё моё тело пело самую древнюю, самую скорбную в мире мольбу, оплакивая раскромсанное чадо». Страшное событие запечатлено в образе искореженного времени, будто разрываемого на части, которые соотносятся с отдельными частями тельца ребёнка, кромсаемого безжалостным ножом, звуками, разрозненными ощущениями, а потом все сливается в единый мучительный, нескончаемый временной поток.

Известно, что беременность означает для женщины всегда подспудно желанную перспективу стать матерью. Под влиянием внешних обстоятельств иногда эта перспектива приобретает трагический характер, и женщина бывает вынуждена переступить через себя, подавить в себе инстинкт материнства, совершить преступление, идёт на убийство не рождённого ребёнка. Именно в

женской прозе большое внимание уделяется беременности, материнству как важной составляющей формулы женского счастья, определяющей гендерную художественную картину мира.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ.

Таким образом, пространственно-временная образность в системе, которой формируется художественная картина мира, как и средства её воссоздания, обусловлены творческой индивидуальностью авторов. Время в континууме женской прозы предстаёт в основном как движение любовных, семейных и прочих гендерных конфликтов, перипетий личной жизни героинь, изменений состояний и статусов, где художественное время наиболее адекватно реальному (С. Вафо «Увиденное и пережитое скиталицей» и др.); или же - образ искореженного времени, будто разрываемого на части, соотнесённого с какими-то событиями, фактами (С. Вафо «Потерянная»). Иногда время предстаёт как последовательность повторяющихся однотипных событий (З. Куролбой кизи «Одиночество» и пр.), иногда отображается точно или застывает, останавливается (Ф. Афруз «Извозчик»).

Следует особо подчеркнуть, что своеобразие пространственно-временных параметров, как справедливо отмечал М. Бахтин, в женской прозе эмоционально и ценностно окрашено.

ЛИТЕРАТУРА (REFERENCES)

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества [Текст] / М.М. Бахтин. – Москва: «Искусство», 1986, с. 211
2. Мейлах Б.С. Философия искусства и художественная картина мира // Вопросы философии, 1983 № 7 с. 116-125.
3. Чернышова Т.А. Художественная картина мира, экологическая ниша и научная фантастика // Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения. Л.: Наука, 1986 с. 55.
4. Щипова И.А. Гончарова Е.А. Текст в парадигмах современного гуманитарного знания. – СПб: Книжный дом, 2006. С. 92.
5. Афруз Ф. Неведомые нам пределы. Современная женская проза Узбекистана. В поисках себя. «Tafakkur qanoti». – Т., 2020 г., с. 256
6. Вафо С. Оворанинг курган-кечирганлари. Т.: «Шарк» 2008 г., с. 38
7. Куралбай кизи З. Грех. // В переводе Ибрагимовой Н.М. В поисках себя. Современная женская проза Узбекистана. «Tafakkur qanoti». – Т., 2020 г., с. 61
8. Вафо С. Потерянная. // В переводе Ибрагимовой Н.М. В поисках себя. Современная женская проза Узбекистана. «Tafakkur qanoti». – Т., 2020 г., с. 282