

**АКАДЕМИЯ НАУК РЕСПУБЛИКИ ТАДЖИКИСТАН
ИНСТИТУТ ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ ИМ. РУДАКИ**

На правах рукописи

АБДУДЖАЛИЛИ АМОН ХОЛИКЗОДА

**НОВЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ СОВРЕМЕННОЙ
ТАДЖИКСКОЙ ПРОЗЫ
(на примере творчества Мухаммадзамона Солеха)**

Специальность 10.01.08 – Теория литературы. Текстология

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
кандидат филологических наук, доцент
А. Набиев

Душанбе-2017

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	3
Глава I. Общественно-политические и культурно-литературные факторы зарождения новых тенденций в современной таджикской прозе	12
1.1. Политические свободы и качественное обновление таджикской литературы.....	12
1.2. Вопросы изучения достижений мировой литературы и их влияния на таджикскую прозу.....	24
1.3. Формирование новых художественных тенденций в современной таджикской прозе	48
Глава II. Политические свободы и качественное обновление таджикской литературы	64
2.1. Жизненный путь и интеллектуальное творческое искание Мухаммадзамона Солеха	64
2.2. Тематический диапазон и проблематика творчества Мухаммадзамона Солеха	72
2.3. История и ее новое художественное осмысление	84
2.4. Мифологические и религиозные мотивы в прозе Мухаммадзамона Солеха	101
Глава III. Стиль и поэтические особенности творчества Мухаммадзамона Солеха	113
3.1. М. Солах и стилистическая эволюция современной художественной прозы	113
3.2. Язык и проблемы вербализации	126
3.3. Перцепция аллегорических и мифических сюжетов в прозе Мухаммадзамона Солеха	140
Заключение	158
Литературы	163

ПРЕДИСЛОВИЕ

Актуальность темы. Рассмотрение новых художественных тенденций в современной таджикской прозе относится к числу тех вопросов, которые до настоящего времени оставались вне поля зрения исследователей, и большинство их новых художественных особенностей не изучены на должном уровне.

Ввиду этого, новые художественные тенденции современной таджикской прозы, на примере творчества таких талантливых писателей – новаторов, как Мухаммадзамон Солех, Бахманёр, Сайф Рахим, Муаззама Ахмадова, каждый из которых изучив, переняв что-то новое из литературы Востока и Запада, применил эти новшества в своих творениях, ввел в современную прозу и таджикскую литературу новый, своеобразный стиль и особую манеру изложения, мышления, мировосприятия, тонкий эстетический вкус, заслуживают пристального научного исследования.

В творчестве этих писателей происходит синтез различных ценностей таджикской классической и современной литературы с литературой Востока, и Запада, и на их базе формируются новые литературные явления, которых можно отнести к достижениям таджикской прозы.

Именно благодаря новаторским поискам современных таджикских прозаиков впервые интеллектуальный сюрреалистический принцип, перекрестившись с реалистическим изображением, связав религиозные представления с мистикой для изучения действительности, формируют новую художественную структуру, ярко выраженную в прозе Мухаммадзамона Солеха. Отражение содержания современной восточной и западной прозы у упомянутых писателей порой настолько соприкасается между собой, что, при изучении их произведений, читателю временами кажется, что это, не более чем тавтология богатой

западной литературы, что безусловно, является ошибочным предположением.

Исходя из этого, исследование новых художественных аспектов современной таджикской прозы в контексте соотношения литератур Востока и Запада впервые подвергаются изучению с нового воззрения на примере прозы творчески зрелых писателей, таких как Мухаммадзамон Солех, Бахманёр, Сайф Рахим, Муаззама Ахмадова и др., что определяет актуальность нашей работы.

Степень изученности темы. До настоящего времени новые художественные тенденции в современной прозе мира, в том числе, в современной таджикской прозе, являлись предметом научных исследований западных, таджикских, русских исследователей и литераторов. Среди них следует отметить работы Н.И. Конрада, Г.Белой, И.С. Брагинского, А.И. Чагина, М. Шакури, А. Сайфуллоева, А.Набави, Ш. Солеха и других авторов, на которые мы опираемся в нашем исследовании.

Существует ряд отдельных исследовательских трудов, которых можно отнести к достижениям таджикской прозы, например, исследование И.С. Брагинского, посвященное новому изображению женского образа в таджикской литературе на примере произведения Дж. Икромии «Признаю себя виновным» («Ман гунахгорам»), Мухаммаджона Шакури о проблемах «эволюции и изменении писательского взгляда на человека» [107, 114]), «комплекса руководств по художественному изображению человека» [111, 152], о постепенном укреплении реалистических основ современной таджикской прозы, возникновении психологических романов и описании внутреннего мира героя, А. Набави - об отображении духа эпохи, времени в психологической прозе, выражающийся не только в действиях героев, но и в их чувствах, мечтах, и надеждах на примере повести П. Толиса «Лето» («Тобистон») и романов Дж. Икрами. В этих работах показаны многочисленные новые достижения таджикской прозы.

Исследуя важные явления современной таджикской прозы 1945 – 1974 годов М. Шукуров, с точки зрения изображения человека, приходит к выводу о том, что в конце этого периода, как в творчестве опытных писателей старшего поколения (Дж. Икрами, С. Улугзода, П. Толис, Ф. Мухаммадиев), так и у зрелых писателей (М. Ходжаев, Ю. Акобиров, У. Кухзод, С. Турсун, Сорбон), так и в творчестве молодых (А. Рабиев, А. Самадов) характерной чертой их произведений являлся психоанализ. Из этого следует, что психологизм и интеллектуальная проза, проявляясь в современной таджикской прозе в творчестве вышеперечисленных писателей и наряду с другими новыми художественными тенденциями, приобретает новый вид в прозе Мухаммадзамона Солеха, Бахманёра, Сайфа Рахима, Муаззамы Ахмедовой, тем самым положив начало формированию своего рода новой тенденции в прозе, которую можно назвать интеллектуальной прозой.

Нами изучены связанные с темой нашего исследования труды Ш. Солехова «Стилевые и художественные особенности произведений Мухаммадзамона Солеха» («Вежагихои сабки ва бадеии осори Мухаммадзамони Солех»), М. Мавлоновой «Образ дерева в мифологии Мухаммадзамона Солеха» («Тимсоли дарахт дар устурапардозии Мухаммадзамони Солех»), А. Набави «Поиски и начинания в прозе» («Чусторхо ва ибтикорот дар наср»), А. Рахмонова «Мифопоэтическое мышление в таджикской литературе» («Пиндорхои асотири дар адабиёти тоҷики»), А. Сайфуллаева «Новые горизонты прозы» («Уфукҳои тозаи наср»), М. Шукурова «Эстетическое видение народа и реалистическая проза» («Диди эстетикӣ халқ ва насри реалистӣ»), С.Зарафшонфара «Вернуться, чтобы создать» («Баргаштан барои офаридан»), М. Нарзикулова «Исторический взгляд литератора» («Диди таърихӣ адиб»), М. Абдуллоха «Художник философии свободы» («Нигорандаи фалсафаи озоди»), З.Улмасовой «Размышления о языке романа «Стена Хоросана» Мухаммадзамона Солех» («Мулохизаҳо дар бораи забони романи «Девори Хуросон»-и Мухаммадзамони Солех»), Ю.Акбарзода

«Книга, обучающая системе управления государством и созданию нации» («Китобе, ки оини давлатдори ва миллатсози меомӯзад»), М. Акбарзода «Мужество и талант» («Часорат ва махорат»), Ш. Абдулхалимовой «Писатель, обладающий особым пером» («Қаламкаше, ки қалами хоса дорад»), Х. Атовулло «В этом городе он был одиноким человеком» («Ў дар ин шаҳр як марди танхое буд»). Исследование показало, что отдельных монографических исследований посвященных новым художественным тенденциям в современной таджикской прозе, особенно в прозе Мухаммадзамона Солеха до настоящего времени не существует.

Цель и задачи исследования. Целью и задачами диссертации являются:

- освещение политических, экономических, культурных и литературных основ новых тенденций в современной таджикской прозе;
- систематизация новых художественных тенденций по методу и стилю;
- изучение личности новаторов и формирование интеллектуальной прозы;
- исследование творческого пути Мухаммадзамона Солеха;
- определение особенностей, структуры и содержания литературных произведений Мухаммадзамона Солеха;
- сравнительный анализ художественных особенностей произведений художников - Мухаммадзамона Солеха, Бахманёра, Сайфа Рахима и Муаззамы Ахмадовой.
- выявление воздействия литератур Востока и Запада на творчество Мухаммадзамона Солеха и формирование его художественного стиля.
- определение места и значимости творчества Мухаммадзамона Солеха в современной таджикской литературе;

Научная новизна. Научная новизна диссертационного исследования заключается в том, что в нем впервые на примере творчества ищущего писателя - новатора Мухаммадзамона Солеха

рассматриваются новые художественные тенденции в современной таджикской прозе. Автором осуществлен обстоятельный сравнительный анализ творчества Мухаммадзамона Солеха с творениями Бахманёра, Сайфа Рахима и Муаззамы Ахмадовой в контексте новых художественных тенденций в современной таджикской литературе, что способствует выявлению новаторских достижений этих писателей в таджикской прозе, кроме того, в диссертации впервые разработаны отличительные особенности структуры и содержания литературного наследия Мухаммадзамона Солеха, роль его жизнедеятельности в сочинениях писателя, определено воздействие на его творчество литератур Востока и Запада.

Также, впервые на примере прозы Мухаммадзамона Солеха, Сайфа Рахима, Бахманёра и Муаззамы Ахмадовой раскрыто проявление элементов сюрреализма, мистического реализма, сентиментализма в современной таджикской литературе, выявлены преобразования в литературном мышлении и художественном видении писателей.

Благодаря именно творчеству этих писателей в современной таджикской прозе интеллектуальное направление заняло видное место и продолжает развиваться.

Методологическую основу и методику диссертационного исследования составляют историческо-сравнительный и сопоставительно-аналитический методы, где автор основывается на теоретическом и практическом опыте таких ученых, как Конрад Н.И., Г.Белая, И.С. Брагинский, А.И. Чагин, С. Шамисо, М.Хусайни, Б. Микдоди, М. Фарзона, М.Шакури, А. Сайфуллоев, А.Набави и Ш.Солех.

Основные источники исследования. В процессе исследования в качестве основного материала послужили произведения Мухаммадзамона Солеха «Кипарис кишмара» («Сарви Кишмар», 1985), «Мелодия города любви» («Оханги шахри ишк», 1989), «Стена Хоросана» («Девори Хуросон», 1999), (2005), «Малкушон» (2016), а также

«Горечь сожаления» («Дуди хасрат», 1983), «Сармаддех», «Шахиншах» («Шоханшоҳ», 2013) Бахманёра, «Звезды над тандыром» («Ситораҳои сари танӯр», 1984), «Белая ложь» («Дурӯги Сафед», 1998), «Пятна на солнце» («Догҳои офтоб», 2003) Сайфа Рахима, «Хозяин белого коня» («Сохиби аспи сафед», 2010) Муаззамы Ахмадовой.

Теоретическая ценность исследования заключается в выявлении различных аспектов новаторства в современной таджикской литературе, обозначении места и значимости творчества, таких писателей, как Мухаммадзамон Солех, Бахманёр, Сайф Рахим и Муаззама Ахмадовой в становлении новых художественных тенденций таджикской современной прозы. Следует отметить, что многие из этих тенденций, такие как сюрреализм, мистический реализм, структурализм и их применение в современной таджикской литературе впервые находят свое теоретическое пояснение и практическое исследование.

Практическая значимость диссертации заключается в том, что она может быть использована:

- при составлении истории современной таджикской литературы;
- при углубленном исследовании и изучении реализма, видоизменения тенденций сюрреализма и мистического реализма как действенных литературных течений.
- при подготовке учебных пособий по изучению современной таджикской литературы.
- в процессе преподавания истории современной таджикской литературы.
- на спецкурсах о литературных школах и современных художественных тенденциях.

Положения, выносимые на защиту:

- определение художественных особенностей современной таджикской прозы;

– выявление влияния литератур Востока и Запада на новые искания в современной таджикской литературе и творчестве отдельных ее представителей.

– установление путей и форм проникновения направлений интеллектуальных школ в современную таджикскую литературу;

– определение места прозы Мухаммадзамона Солеха, Бахманёра, Сайфа Рахима и Муаззамы Ахмадовой в современной таджикской литературе;

– выявление особенностей прозы Мухаммадзамона Солеха, Бахманёра, Сайфа Рахима и Муаззамы Ахмадовой путем сопоставления их произведений;

– рассмотрение роли биографии и источников его изучения в формировании творческого мастерства писателя;

– анализ и изучение содержания и особенностей прозы Мухаммадзамона Солеха;

– определение новых художественных свойств в творчестве Мухаммадзамона Солеха;

Апробация работы. Диссертация была обсуждена и рекомендована к защите на заседании отдела современной таджикской литературы Института языка и литературы им. Рудаки Академии наук Республики Таджикистан от 03.03.2017 года, протокол № 2. Основные положения диссертации отражены в докладах исследователя на конференциях «Роль молодежи в развитии технической науки и технологий» («Накши чавонон дар рушди илми техника ва технология», 2016), «Молодежь – знаменосец современной науки» («Чавонон парчамбардори илми муосир», 2016) и в 8 статьях автора, 3 из которых являются журналами, включенными в перечень ВАК РФ.

Структура диссертации. Исследование состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы.

Во **Введении** обоснована актуальность темы диссертации, рассмотрена степень ее изученности, определены цель и задачи, научная

новизна исследования, представлены теоретические и методологические основы исследования, его научно – практическая значимость, определены основные положения, выносимые на защиту.

Глава первая - «Общественно-политические и культурно-литературные факторы зарождения новых тенденций в современной таджикской прозе», состоящая из трех разделов, представляет собой научное исследование важнейших теоретических вопросов политических, литературных и культурных свобод, эффективных начинаний литераторов в советский период. Второй раздел посвящен исследованию проблем восприимчивости в персоязычной прозе. Третий раздел охватывает анализ и обсуждение модернизма и художественной эволюции в творчестве современных писателей.

Глава вторая - «Место Мухаммадзамона Солеха в идейно-художественной эволюции современной таджикской прозы» посвящена тщательному анализу вклада Мухаммадзамона Солеха в нововведение в современную таджикскую прозу. Данная глава состоит из четырех разделов. В первом разделе описывается жизнедеятельность и круг литературных интересов, размышлений Мухаммадзамона Солеха, во втором разделе исследуется тематика и проблемы прозы Мухаммадзамона Солеха. Третий раздел посвящен описанию и исследованию истории, и ее художественному познанию в творчестве писателя. Четвертый раздел отображает вопросы, связанные с просвещением, религией и вероисповеданием в творчестве Мухаммадзамона Солеха на примере тем и мотивов зороастрийской, манихейской, христианской, буддийской, исламской религий.

Третья глава называется «Стиль и поэтические особенности творчества Мухаммадзамона Солеха» и состоит из четырех разделов.

Первый раздел состоит из классификации различных жанров в творчестве писателя. Во втором разделе исследованы особенности литературного стиля писателя. В третьем разделе рассматриваются особенности языка писателя и способы повествования в его

произведениях. Четвертый раздел посвящен вопросам, связанным с символикой и мифом в творчестве Мухаммадзамона Солеха.

В заключении обобщены разработанные автором концепции, достигнутые в процессе исследования.

ГЛАВА I. Общественно-политические и культурно-литературные факторы зарождения новых тенденций в современной таджикской прозе

1.1. Политические свободы и качественное обновление таджикской литературы

В истории развития литературы большинства цивилизованных народов, в том числе иранских народов, можно наблюдать влияние и роль политики, политических и идеологических систем, которые меняют реальность жизни людей. Само влияние и роль династий Оли Сомон, Сальджукидов и Великих моголов на развитие персидско - таджикской литературы является явным свидетельством взаимовлияния литературы и политики. Связь и всестороннее влияние этих двух столп – политической и культурной жизни общества в новый период, в том числе в XX веке, ощущается довольно ясно. Положительное и отрицательное в этих связях, их польза и вред в последние годы стали важными и горячими темами обсуждения исследователей гуманитарных наук. Но они имеют общий взгляд на одну проблему – на неизбежность влияния духовной и политической жизни общества на литературу и на другие виды искусства, о чем свидетельствует опыт таджикской литературы, получившей за последние сто лет развитие в среде абсолютно новой идеологии и политики. Однако каждый ее этап обретает другую окраску и мотивы, связанные со сложностями отношений с политической литературой и приходом на арену литературы писателей с новым видением, приносящим с собой веяния подлинной литературы. Ярким примером этого явления могут считаться тенденции шестидесятых – семидесятых годов XX века.

В эти годы, с приходом на творческую арену целого ряда молодых литераторов, происходит не только ломка устоявшихся традиций и литературного мышления, но и рушится строе мировоззрение, отображаются просыпающееся сознание людей, их жажда активности, социального и морального обновления общества, что в целом наметило обновление главных тенденций таджикской поэзии и прозы. В

результате, ощутимо менялась тональность литературы, произошло относительное освобождение от старых идеологических ограничений, которые жестко контролировали литературу.

Как отметила Г. Белая, это: «период пересмотра одностороннего социального мнения о личности человека, времени воскрешения национальной истории и повышенного интереса к народу и его исторической судьбе... Мировоззрение изменилось в корне – духовные и нравственные ценности, которые относились к сталинской идеологии, изменились полностью, произошла новая переоценка» [166].

В сложившейся ситуации отношение писателей к человеку изменилось в корне и героем произведений стал советский человек, который потребовал полного подчинения себе писателя, испытывающего к нему симпатию и сострадание не только на социальном фоне, как к рабочему классу или крестьянину, но и как к индивидуальности, личности, обладающей особенными качествами характера и свойственной для него неповторимой духовно – психологической природой.

Другими словами, это были годы, когда в идеологическом и духовном пространстве возникли более благоприятные условия, признанные основной частью критиков действенным фактором для развития поэзии и прозы, литературы исследуемого периода. Важнейшей стороной этих литературных инноваций являлся выход из устоявшихся традиционных рамок в изображении действительности эпохи и современного человека. В таджикской литературе тех лет, в том числе в прозе, таким ярким образцом эффективных литературных исканий был признан первый нравственно-психологический роман современной таджикской прозы «Признаю себя виновным» («Ман гунахгорам» (1955-1957) Дж. Икромии. В создании этого романа Дж. Икромии, с помощью яркого и углубленного изображения и всестороннего анализа, смог создать относительно полные характеры. В лице Сурайё писатель изобразил не только образ матери, воспитателя детей, учителя и

соратника Анвара, но также и женщину, обладающую своими правами, человека свободного и благородного. Как отметил И. Брагинский, это произведение: «является определенной ступенью на пути к новому изображению женщины и раскрытию ее индивидуальности» [31, 65].

Попытка «более точного осмысления исторических и философских событий эпохи», воскрешение «мыслящего героя» способствовала расширению психологического изображения. В литературе 60-х годов и позже, сильно повысился интерес к человеку и к вопросам, связанным с ним. По мнению академика Мухаммаджона Шакури, проблема «эволюции и переосмысления взгляда писателей на человека», вопросы «комплексного руководства художественному описанию человека» являются точкой зрения, по которой можно правильно понять «характерные черты развития таджикской прозы, постепенное укрепление ее реалистических основ, и вообще, значение процессов, которые происходят в литературе» [111, 17-18].

На V Съезде писателей Таджикистана (1966) Мирзо Турсунзода отметил этот литературный прогресс так: «Мне радостно отмечать, что наши прозаики в последние годы стали чаще обращаться к психологическому роману, глубже и всесторонне изучать внутренний мир своего героя. Из числа таких произведений в прозе 50-х и начале 60-х годов я могу назвать повесть Толиса «Лето» («Тобистон»), роман Икроми «Признаю себя виновным» («Ман гунахгорам») и его последний роман-эпопея «Дочь огня» («Духтари оташ»)» [111, 170].

Действительно, повесть "Лето" («Тобистон») П. Толиса была определенным образцом новаторства писателя, который определял курс будущих преобразований таджикской прозы тех лет. Писатель, опираясь на моральный и нравственный кодекс, раскрывает в своей повести жизненные вопросы и проблемы военных лет, предлагая читателям произведение с новым видением. В ней Пулод Толис показал не только правдоподобное формирование характера центрального героя – Хасана, как представителя группы людей (детей), но также и социальную среду,

как основной решающий базис в переосмыслении нравственно-этических качеств человека. Писатель на фоне чистых нравственных человеческих качеств осуждает зло и злодеяние. Рассуждая о повести «Лето» П.Толиса литературовед Абдухолик Набави правильно отмечает: «Не следует забывать, что повесть Толиса является психологическим произведением, в связи с этим дух времени, эпохи отражается не только в действиях героев, но и в их чувствах, в мечтах и надеждах, события протекают не внешне, а внутренне». Важная мысль, которые мы хотим выразить - это то, что время, когда присутствовали нормы психологического изображения, приходится на конец пятидесятих годов. Первыми произведениями, принадлежащими этому течению, можно считать повесть П. Толиса «Лето» («Тобистон») и Дж. Икромии «Признаю себя виновным» («Ман гунахгорам»). В шестидесятые годы, это течение, стараниями Ф. Мухаммадиева и некоторых других писателей, значительно продвинулось и достигло зрелости, а в семидесятых годах - приобрело форму в качестве важной художественной тенденции.

На самом деле, несмотря на то, что вопросы художественного исследования социальной нравственности и индивидуальности человека, художественные психологические искания писателей начинают развиваться и эволюционировать именно во второй половине 50-ых годов прошлого столетия, все же, элементы психологического изображения, как основного и важного свойства реалистического описания в таджикской прозе XX столетия, более ярко проявились после 60-80-х годов. Изначально исторический процесс развития таджикской прозы был направлен на постепенный, медленный выход из традиционных, застывших тем и переход к новому реалистическому изображению жизни. Следовательно, в этот период психологизм и интеллектуальная проза набирает вес и в последующие десятилетия превращается в важную литературную тенденцию.

Относительно данного вопроса критик Сохиб Табаров также выразил свои размышления: «Лиризм и психологизм, которые в целом

свойственны художественной литературе, в произведениях писателей разного стиля не только заявили о себе, как о течении художественного изображения, с мастерским использованием разнообразных средств художественного изображения, но и намного продвинулись вперед. Например, в произведениях Джалола Икром и Рахима Джалила описание лирических и психологических картин и состояний чаще выражался в повествованиях самих авторов. Эти опытные литераторы, которые изначально получали воспитание в литературной школе Садриддина Айни в повествовании, описании событий, споров, противостояний, характера, внешности и внутреннего мира персонажей реалистично раскрывают душевное состояние, будь это внутренний мир, эмоционально-чувственное состояние персонажей, или жизненные лирические моменты...» [85, 66].

Но, та новая тенденция, которая возникла в прозе шестидесятых годов, прошла развитие и зрелость в семидесятых и начале восьмидесятых годов и приобрела новый идейно-художественный размах. Следует отметить, что развитие интеллектуальной прозы и разумного героизма имело под собой социальную почву, и в некотором плане являлось следствием приоритета эпохи безмолвия и застоя, тех лет, когда борьба человека за справедливость, честь, свободу, волю пресекалась всеми способами. По словам А.И. Чагина: «Раньше литературный герой находил себя в истории, теперь он вмещает в себе историю – история со всей ее могуществом стала составной частью внутреннего мира человека, гарантией его неповторимости и ценности» [19, 181].

Все это свидетельствует о том, что политика 60-80 годов создала благоприятные условия для проявления идей и новых явлений, вследствие чего в художественном исследовании были достигнуты важные идейно-эстетические успехи. В этот период возросло количество и приобрело профессиональное развитие количество исторических произведений, рассказывающих о прошлой жизни таджиков, связав

таджикскую прозу со всесоюзными исканиями. Таким образом, литература стала развиваться на этой основе, и литераторы обратились к описанию действительности, полной событий, которую диктовала сама жизнь и степень переосмысления художественного изображения жизни приобрела другой уровень.

Другим литературным явлением, возникновение которого приходится к 60-м годам, является становление интеллектуальной прозы. Эта литературная тенденция развивалась до 80-х годов прошлого века и лучшие ее образцы созданы в этом процессе. Исследование и осмысление духовного состояния человека привело литераторов к тому, что герои их произведений стали размышлять о жизненных перипетиях и анализировать их. С этой точки зрения можно выделить мыслящего героя Ф. Мухаммадиева Иброхимджона из «Угловой палаты» («Палатаи кунчаки»), Баракат-ака из «Японского шелка» («Шохии япон»), Исфандиёр, Айни и Бахром из романов и повестей Уруна Кухзода, а также героев повестей и рассказов Саттора Турсуна. Несмотря на то, что в повестях Саттора Турсуна и Кухзода была изображена классовая борьба двадцатых годов, героические сражения трудолюбивого народа против врагов и поработителей, борьба измученного народа за укрепление новых социально-политических и нравственных отношений, во имя укрепления основ социалистического строя, основной целью этих авторов было по-новому взглянуть на историю революции и судьбы личностей, названных «врагами народа», контрреволюционеров. Основной темой повестей Ф. Мухаммадиева было выявление духа времени, его социальный, психологический и бытовой базис, показать многообразие и сплетения общественных отношений, бескорыстие, честность, правдолюбие, благородство при решении государственных и личных проблем, изучение нравственных, повседневных, научных и творческих проблем. По сути, важной особенностью прозы 70-80 годов считается связь нравственного и духовного в этих двух эпохах. В том числе Насриддин-садовник, один из персонажей повести С.Турсуна,

потративший свою молодость, военную сноровку, энергию, способность, талант на укрепление советского строя в Вандобе, с досадой и сожалением говорит Ахмаду торгашу, нечистоплотному человеку, продающему килограмм льняного масла по десять рублей: «Мы не об этом мечтали, когда, день и ночь преследуя басмачей по холмам и горам, строили новую жизнь, и не надеялись остаться живыми. Мы никак не думали, что такие мошенники, как ты, опять пустят свои корни в очищенную землю» [88, 93].

«Говорят, что моя мама...» («Мегӯянд, ки модарам...») Саттора Турсуна – это посвящение описанию и художественному исследованию различных сторон жизни современников, взаимосвязи таланта и жизни, творческим поискам художников, писателей, и в целом, творческой интеллигенции. Воспоминания о революционных годах Шодмона, талантливого художника и учителя школы Икбола, героев его произведения, после разговоров о трудностях жизни, не случайность. В романе Уруна Кӯхзода «И высокие горы, и большой город» («Хам кӯхи баланд, хам шахри азим», 1986) на фоне исторических дней отображены разные стороны жизни и деятельности современных журналистов, издателей, ученых. Известные ученые Бахром, Гияс Мансурзода и другие являются положительными героями, посвятившими свою жизнь исследованию важнейших проблем науки и культуры, строительству здорового общества.

По этой причине, начало шестидесятых годов, точнее, период после появления известной повести П. Толиса «Лето», рассказов и повестей Ф. Мухаммадиева «Тяжба» («Даъво»), «Мелодия Мунаввар» («Сози Мунаввар»), «День похорон мастера Окила» («Рӯзи дафни усто Окил»), «Старые люди» («Одамони кухна», 1962), «На том свете» («Дар он дунё»), У. Кухзода «Дорога на перевале» («Рохи агба», 1987), «Писанддара», «Мысли в одиночестве» («Андешаҳои танҳои»), Ю. Акобирова «После того, как остановилась мельница» («Баъде, ки осие бозмонд», 1978), «Нурек» («Норак», 1983), М. Ходжаева «Вода – к добру

снится» («Об – рушнои»,1988), Сорбона «Первый звонок» («Занги аввал», 1972-1985), С. Турсуна «Молчание вершин» («Сукути куллахо», 1974), «Лук Рустама» («Камони Рустам»,1976-1982) и т.д., можно назвать периодом значительно нового уровня развития таджикской прозы. Следует отметить, что именно в этот период были переведены и опубликованы на многих языках мира трилогия Дж. Икрами из трех книг «Двенадцать ворот Бухары» («Дувоздах дарвозаи Бухоро») «Дочь огня», «Двеннадцать ворот Бухары», «Свергнутый трон», 1963), Улугзода «Восеъ» (1969), Ф. Мухаммадиева «Старые люди» («Одамони кухна») и «На том свете» («Дар он дунё»), получившие высокую оценку со стороны не только таджикских критиков, но и русских, советских. Это свидетельствует о том, что в период с 50-60-х годов таджикские литераторы в своих творческих исканиях имели большие возможности, что способствовало для диалектического мировосприятия и описания ими современной и прошлой жизни. Например, это обстоятельство более ярко наблюдается в романе Улугзода «Восеъ» и его повести «Согдийская легенда» («Ривояти сугди»). В этом смысле 50-80-е годы ознаменованы как период определенно качественных изменений в историческом жанре.

Мухаммаджон Шукуров, определив важную эстетическую и идейную особенность в плане создания образов в историческом жанре советского периода и классической литературы, в рецензии, посвященной «Согдийской легенде» («Ривояти сусди») отмечал: «Своей физической могущественностью Виркан похож на других героев в исторических произведениях Улугзода. Темурмалик, Восеъ и другие, а также Умархон, в автобиографической повести Улугзода «Утро нашей жизни» («Субхи чавонии мо») – все были стойкими и крепкими людьми» [150].

Критик подчеркивает не только внешний вид героев, он также указывает на художественную суть, на то, что внутренний мир этих людей является таким же стойким. В целом, могущественность и величие было свойством таджикского народа, этим Сотим Улугзода продолжил,

развил традиции школы Айни, раскрыв изображением народного образа другую страницу в своем творчестве, ту, что в будущем принесла ему хорошие литературные плоды.

Эти новые тенденции говорят о том, что таджикские литераторы еще больше расширили процесс исследования и изучения жизни, осознания и постижения психологии человека, начатое еще в литературе пятидесятых – шестидесятых годов. В целом, эти поиски стали основой формирования интеллектуальной прозы. Безусловно, все эти преобразования начались не сами по себе. Обращение таджикских писателей к новой тенденции началось под воздействием других литератур, особенно русской литературы. Процесс перевода произведений русских писателей и Запада внес заметный вклад в становление и совершенство литературного стиля молодых авторов 80-х годов. Таджикские литераторы этого периода пришли в литературу, со свежими идеями, намереваясь ломать шаблоны, обогатить лучшие традиции и проявили серьезное отношение к творческому делу, весомую заинтересованность в развитии признанных литературных традиций. Несомненно, эти нововведения не происходят случайно. Перед таджикскими литературными кругами распахнулись шире ворота культурных и литературных взаимоотношений между различными народами. Теперь молодые литераторы обращались к проблемам жизни под различными углами зрения. Таджикская поэзия и проза стали интереснее, привлекательнее в плане содержания и формы. Именно в этот период на литературном поприще появились молодые писатели Бахманёр, Мухаммадзамон Солех, Сайф Рахим, Джонибек Акобиров, Муаззама Ахмадова, Мухаммадрахим Сайдар, Махкам Пулод, которые сразу же рекомендовали себя читателям особенностью стиля и новой манеры изложения.

По сути, это явление в восьмидесятых годах разнообразило все пространство таджикской прозы, тем самым простирая дорогу для новых творческих и художественных поисков.

Джонибек Акобиров первым сборником «Мир не без надежд» («Дунё ба умед», 1983) привлек внимание писателя Ф. Мухаммадиева. Причиной тому была тема человека и человечности, вечная борьба добра и зла в природе человека. С другой стороны, в произведениях Дж.Акобирова была отобразена новая и главная проблема – мысли и раздумья молодежи, прибывших в город с горных мест, но не переборовших в себе свои сельские привычки. Яркими примерами сказанного являются рассказы «Простой человек» («Одами сода»), «Страдания памяти» («Азоби хотир») и «Горец» («Кӯхистони»). Из этих рассказов становится ясно, что писатель стремится изобразить образ горца, лишённого зависти, неосквернённого ложью, полного любви к человеку. В рассказе «Горец» («Кухистони») дядя Афзал изображен добрым, справедливым, заботливым и опытным человеком. В рассказе описано его отношение к трагедии старушки Сайрам и ничтожеству Орифа. Писатель в этом рассказе пытается изобразить образ жизнерадостного, мужественного и доброжелательного человека.

Другим новатором и ярким писателем этого поколения является Бахманёр, который сначала своего творчества обратился к малоисследованным темам, таким, как защита природы и окружающей среды, к новым картинам жизни, отображающим истоки естественной гармонии души и тела человека. Его первый сборник под названием «Любовь охотника» («Ишқи сайёд») опубликован 1984 году и состоит из рассказов с привлекательными описаниями и новым видением, некоторыми свойствами они наполняют народные сказки. Название произведения говорит о том, что рассказ посвящен любви охотника к девушке по имени Мохак. Когда красавица Мохак хочет пойти к охотнику, чтобы ответить его любви взаимностью: «Чтобы заглушить скрип, дверь распахнулась сама, облака, покрывшие луну, рассеялись, дабы дорога ее была освещенной, деревья поднимают свои ветки, чтобы она не задела их головой, камушки вдоль дорог перекатились в стороны, чтобы не поранились ее босые ноги» [1, 44].

Такой стиль описания в прозе Бахманёра является одним из способов выражения внутреннего мира человека и с начала его творчества до сегодняшнего дня он достиг определенного совершенства. Это свойство прозы Бахманера имеет некоторое общее сходство с произведениями автора, обладающим хорошим вкусом. Речь идет о Муаззаме Ахмадовой, и это свидетельствует о некой общности у представителей одного поколения писателей.

Несмотря на свою короткую жизнь Муаззама Ахмадова была единственной женщиной – писательницей, которая в 80-е годы обратила внимание к теме тонкой и эмоциональной женской души, оставив после себя достойное наследие.

Другие авторы, современники Бахманера и Муаззамы, которые каждый в одиночку принес в таджикскую прозу восьмидесятых и девяностых годов качественно новый художественный виток - М. Солех, С. Рахим, М. Сайдар и др. они широко и смело внедрили в своем творчестве элементы новой тенденции современной прозы.

Другой особенностью прозы этого периода явилась активизация роли сказителя в произведении, что в итоге привело к развитию и росту интеллектуальной особенности изображения. Таджикской литературе, особенно перу устода Айни и Икромии, также было свойственно интеллектуальное качество (субъективный). Но в творчестве Ф. Мухаммадиева, У. Кухзода и их современников эта особенность развита ярче. Во второй половине 80-х годов в результате воздействия мировой литературы и знакомства с лучшими ее образцами сформировалось самостоятельное течение, которое нарекли прозой размышления (интеллектуальной), исследованию которой посвящены последующие главы нашей работы.

После знакомства с литературным наследием тех лет можно прийти к выводу, что таджикская литература того периода во многих аспектах достигла заметного развития. Основными факторами развития прозы в данную эпоху является, с одной стороны - достижение обществом

свободы и гласности, с другой стороны - это более углубленное знакомство молодого поколения наших писателей с творчеством признанных восточных и западных литераторов, особенно с европейскими, латиноамериканскими, персоязычными мыслителями XX века.

1.2. Вопросы изучения достижений мировой литературы и их влияния на таджикскую прозу

Следует особо подчеркнуть такую точку зрения, что возникновение новых художественных тенденций, видений и инициатив в таджикской литературе связано не только с эволюцией внутри самой литературы, но и активными литературными связями, которые в последние десятилетия советского периода приобретали иной размах. Также и в литературоведении одним из главных, важных и спорных тем является тема взаимодействия и взаимовлияния литератур, без которой невозможно представить развитие литературы, эволюцию литературных видов, стиля, поэтики и средств изложения и изображения, без чего невозможно представить обновление литературы. Многие исследователи и критики современной литературы признают это литературное явление важнейшим элементом развития и обогащения литературного процесса и творчества отдельных литераторов. По мнению академика Конрада, «Литературные связи целиком и их значение в истории литературы отдельных народов, в разные периоды и в различные исторические условия, были разнообразными» [45, 210]. Поэтому, когда мы ведем речь о новых явлениях в таджикской прозе последних лет XX столетия и начала XXI века, не должны забывать об этом важном факторе развития литературы, ибо рассказы, повести и романы таджикских литераторов в названный период создавались под влиянием русских, европейских и персоязычных литераторов, посредством перевода, создания рассказов, повестей и романов, что вызвало становление в литературе новых жанровых форм. Вначале на таджикский язык переводились и стали достоянием широкого круга читателей литературное наследие Л.Н. Толстого, Ф. Достоевского, М. Горького, А.П. Чехова и других русских писателей. Из европейских литераторов, первыми были переведены произведения Джека Лондона, Шекспира, Даниэля Дефо, Хемингуэя, из иранских - Саида Нафиси, Мирзо Бархурдора Фаррухи Мирзо, Козима Мушфики Муртазо, что, безусловно создавало благоприятное условие

для развития таджикской литературы. Позже обстановка меняется в другую сторону.

Но важный момент, который следует отметить относительно перевода произведений и круга чтений литераторов – это психологическое преобразование в этом процессе. Вначале изменения произошли при переводе советских литераторов, в частности русской литературы. Теперь вместо революционного и классового литературного наследия переводились произведения таких писателей, взгляды которых имели большую ценность для общества, например, «Война и мир», «Анна Каренина» Толстого, повести Достоевского, рассказы Чехова, «Тихий Дон» Шолохова, повести и рассказы Ч. Айтматова, прекрасные прибалтийские и кавказские литературные образцы. В этот период, круг чтения расширился благодаря русскому языку и родственным нам языкам. Таджикская литература, особенно молодые литераторы, переняли опыт подлинного реализма, «сентиментализма», сюрреализма, сказочного реализма Европы, Латинской Америки и др. Литература персоязычных народов, обогащенная творчеством писателей-новаторов, таких как Содик Хидоят, также стала доступной и предметом серьезного изучения.

Культура и цивилизация, коллективный и личный литературный опыт – это продукт познания народов, процесса прямо или косвенно активировавшего суть и природу таланта молодых литераторов, воздействуя на них, вовсе не уничтожая, напротив, способствуя возникновению новых литературных личностей.

Таким образом, таджикская проза всецело продолжала новые эффективные поиски, что в дальнейшем, становится причиной формирования новых художественных и литературных течений и тенденций. В результате, все формальные и стилевые достижения мировой литературы реализовавшись на таджикской языковой и литературной базе, порождают новые отличительные тенденции. Следовательно, таджикские писатели приступают к созданию новой или

модернистической прозы и таким образом добиваются художественных достижений. Изменилось содержание, вид и структура прозы, и возникло новое литературное движение. После 80-х годов писатели Мухаммадзамон Солах, Сайф Рахимзод Афарди, Бахманёр, Муаззама, Мухаммадрахим Сайдар и другие под влиянием русских, европейских и восточных писателей обогатили свое творчество новым содержанием, тематикой, научными элементами, подняв таджикскую прозу конца XX века на новую ступень с точки зрения художественного мастерства.

Одним из таких авангардистов является Бахманёр, который в следствии художественных поисков и серьезного изучения сломал устоявшиеся закостенелые рамки прозы. До сегодняшнего дня опубликовано несколько его трудов, содержащих в себе новый взгляд, переосмысление, что бесспорно является достижением современной прозы. Таковы его произведения «Любовь охотника» («Ишқи сайёд», 1984), «Водяной конь» («Аспи оби», 1988), «Дым скорби» («Дуди хасрат», 1994), «Сармаддех» (Роман в повестях и рассказах, 2012) и роман «Шахиншах» («Шоханшох», 2014).

Писательский талант Бахманера привлекателен по различным аспектам. Если писатель в своем первом произведении «Любовь охотника» обращается к социальным и актуальным жизненным проблемам, то уже в «Водяном коне» больше уделяет внимание интеллектуальному изображению и мистическому реализму. Наконец, в книге «Сармаддех» (роман из повестей и рассказов), «Сармаддех» (книга вторая) и романе «Шахиншах» писатель проявляет свою индивидуальность в школе мистического реализма, основателем которого считается колумбийский писатель Габриэл Гарсиа Маркес.

«Сармаддех» можно назвать выдающимся образцом мистического реализма, в котором автор описывает вымышленную деревню Сармаддех, обстоятельства и положения далекого селения. Роман «Сармаддех» напоминает роман Габриэла Гарсиа Маркеса «Сто лет одиночества», в котором, вымышленный город назван Окандо. Если Г.Г.

Маркес в своем произведении отобразил жизнь и культуру людей Латинской Америки, то Бахманер описал восточную жизнь с ее особенностями. Несомненно, это свидетельствует об осведомленности Бахманера о новых литературных школах и его знании произведений писателей мира.

Другое произведение, похожее на «Сармаддех» по стилю повествования и композиции, - это роман «Шум и ярость» Уильяма Фолкнера, где существует вымышленное место с названием Йокнапатофе. В этой местности автор собрал огромное количество людей, даже создал карту данной местности и таким образом, сотворил законченное произведение.

Но сходство форм и композиции вовсе не означает, что можно завести речь о сугубом подражании. Сам Бахманер в одной из бесед отмечал что: «В мировой литературе наблюдаются такие явления (имеется ввиду Йокнапатофе Уильяма Фолкнера. – А.А). Такой метод существовал и до Фолкнера. Например, в Багдаде - «Тысяча и одна ночь» («Хазору як шаб»). Или, например, взять «магический реализм» Маркеса (в городе Маконда). Если пролистать «Тысяча и одну ночь», то найдете немало «магического реализма». Это явление чаще встречается у Булгакова в «Мастере и Маргарите», чем у Маркеса. Я не думаю, что Маркес читал Булгакова. Может быть и читал, но это не имеет значения. Он признан в мире «основоположником магического реализма» [153].

Таким образом, в книге «Шум и ярость» Уильям Фолкнер собрал в Йокнапатофе большое количество людей, и все его книги посвящаются событиям, происходящим в этой местности с ее жителями. В его карте обозначены все места, где проживают люди: где-то живут чернокожие, где-то индусы, где-то белокожие. То есть писатель сам верит в существование Йокнапатофе и такое толкование не оставит читателя безучастным.

Итак, карта:

Особенность художественного мастерства Бахманера заключается именно в том, что он шагнул вперед из современного опыта таджикских прозаиков, прекрасно используя выдающиеся традиции прозы XX века писателей Латинской Америки, Японии, Германии, Китая. Более того, как отметил литературовед Шамсиддин Солах: «Бахманёр во всех периодах своего творчества проявлял особый интерес к великим иранским мастерам слова, таким как Содик Хидоят, Содик Чубак, Джамолзода, Махмуд Давлатобод и учится у них тонкому изящному слогу» [105, 152].

Другой таджикский писатель Сайф Рахимзод, который не только пополнил таджикскую литературу интересными произведениями, такими как «Звезды над тандыром» («Ситорахои сари танӯр», 1884), «Белая ложь» («Дурӯғи Сафед», 1997), «Расставание и Приветствие» («Падрудуду Пайғом», 2000), «Пятна солнца» («Догхои офтоб», 2003), «Утренняя заря» («Чашми сахар», 2014) но и ввел новый оттенок в ее стиль. Если Бахманер ведет читателя в мир мистического воображения, то Сайф Рахим пытается разгадать тайны красочного человеческого мира посредством сна и грез. По этой причине творчество Сайфа Рахима больше тяготеет к творчеству писателей сюрреализма начала XX века.

Писатель Хамрох Авлиёпур, указывая на эти новшества, отметил: «Я вижу Сайфа Рахимзода наряду с такими мировыми писателями как Франс Кафка, Марсел Пруст, Джеймс Джойс, Эрнест Хемингуэй... (Эти писатели в своем творчестве чаще использовали символическое искусство). Думаю, что он хорошо изучил творения этих писателей. И порой воодушевлялся их творением» [158].

Действительно, Сайф Рахимзод Афарди в числе своих современников, находящихся в творческом поиске и начинаниях, стремился перенимать опыт известных мировых писателей. Важно отметить, что такое воздействие способствовало тому, чтобы писатель все чаще душевное выражал состояние своих героев, их внутренние конфликты через миф, используя нравоучение и легенду, что в тот

период было не редким явлением в творчестве молодых писателей. Влияние не означает, что если писатель для выражения собственной мысли использует в своем творчестве стиль, метод или способ выражения другого писателя, то значит, он лишен собственного стиля. Литературовед Бехрӯз Забехулло считает: «Те литературные и художественные ценности, которые достиг Сайф Рахимзод, являются особенностью его собственного стиля и мышления, и ни в коем случае нельзя их отождествлять с произведениями другого писателя» [143]. Однако, и по сей день нет специального труда, где бы успешно был исследован писательский стиль Сайфа Рахима. Большинство статей, являющихся воспоминаниями, некрологами, очерками, напоминающих эссе друзей и соратников писателя, кинематографистов, сотрудников радио и телевидения, таких как Саъдулло Рахимов, Искандар Мирзоев, Холмахмад Мавлон, Абдулхамид Самад, Абдулкодир Рахим, Шахобиддин Хақназар, Нигина Муъмин, Мирзоали Миралиев, Нозигул Зайдуллоева, Аброр Зохир и др. Не касаются вопроса художественного мастерства писателя.

О писательском стиле Сайфа Рахима серьезных научных исследований почти нет. Между тем, исследование стиля писателя и восприятие его творчества представляется нам важным, поскольку позволит объективно изучить своеобразие мировоззрения и эстетики этого писателя.

Влияние взглядов Фридриха Ницше на Сайфа Рахима явно чувствуется в книге «Обольщение» («Васвасахой зикривах (таронаи хоки париён)»), особенно в рассказе «Состояние» («Вазъ»). Ибо и С. Рахим в первом предложении своего рассказа пишет: «...Человечество страдает и потому достойно уважения. Страдания приносят ему уважения! Пророка Иисуса люди уважали, почитали за его страдания и муки... Страдания - это сила, которая помогает человеку оставаться человеком! Страдания имеют силу, которая возвышающую человека в глазах людей до Божества!» [13, 4].

Эти слова напоминают, написанное Ницше, в книге «Так сказал Заратуштра»: «Боль совершенствует человека и делает его Богом» [94, 46].

В рассказе «Белая ложь» сам Сайф Рахим признается: «Портреты?! Да, портрет Хемингуэя и еще Толстого... Возможно это доказательство предания сна? Значит, должна существовать какая-то логическая связь! Нет, это всего лишь сходство и только: сходство обстоятельств. Состояние, чем-то близкое к ним?! Его тяжелый внутренний мир, уйти или быть!...» [11, 8]. Данный отрывок свидетельствует, что С. Рахим хорошо усвоил творчество мировых литераторов разных периодов, искал и черпал в их творчестве свой стиль.

Можно с уверенностью отметить, что именно влияние Кафки, Ницше, Хемингуэя, Толстого и других делает С. Рахима отличительным от других писателей. Как сказал исследователь Умар Сафар: «Сайф был последователем школы сюрреализма или масштабности, с особенностями и великолепием которого в нашем обществе, к сожалению, еще особо не знакомы» [158]. Действительно, следовать школе сюрреализма и пользоваться эффективностью её последователей является естественным делом. Тема воздействия на С. Рахима заслуживает отдельного рассмотрения и требует серьезного исследования.

Также и Муаззама Ахмадова со своим невероятно трогательным, искренним творчеством, впервые показав характер, чистоту внутреннего мира женщин, ее мечты и чувства, была признана молодым писателем-новатором. Этот молодой писатель, привлечший внимание критиков и интерес общества 80-х годов, была первой женщиной – писателем. Но, к большому сожалению, ее жизнь оборвалась рано и, тем самым не позволила дойти до логического завершения индивидуальному художественному стилю такой яркой личности. После смерти Муаззамы Ахмадовой Талъат Нигор собрала и опубликовала ее рассказы и очерки в еженедельниках под названием «Сказки одиночества» («Афсонаҳои

танхои», 2010). Они вызвали большое количество отзывов критиков и литературоведов, осветивших многие стороны ее короткого творческого пути.

Литературовед Абдували Давронов о прозе Муаззамы писал: «Таджикская литература этого периода (80-е г. – А.А) представила нам лица, образцы прозы которых не вмещаются ни в одни традиционные рамки сочинительства (создание сюжета), наоборот, они имеют особенность, опирающуюся на очень тонкое чувственное описание. То есть, эта проза получила название поэтической прозы, в которую творчество Муаззамы влилось с неожиданными и удивительными свойствами, пополнив литературу этого десятилетия, наряду с рассказами Бахманёра, Мухаммадзамона Солеха и Сайфа Рахима» [5, 196]. В день ее похорон еженедельник «Адабиёт ва санъат» о писательском таланте Муаззамы писал: «Муаззама была писательницей, которая впервые в таджикской художественной прозе показала характер, чистоту и внутренний мир таджикской девушки, ее мечты и чувства. «Платочек на стене» («Руймолчай сари девор»), «Я, Амур и моя мама» («Ман Амур ва модарам»), «Хозяйка белого коня» («Сохиби аспи сафед») и цикл других рассказов свидетельствуют только о чистой душе и богатом внутреннем духовном мире их автора» [5,222].

Как написал исследователь Абдухолик Набави: «Профессиональное изображение женской прозы имеет непосредственную связь с именем Муаззамы (хотя, как стало известно, у нее были попытки и в поэзии)» [63, 231].

Все эти оценки и критические статьи свидетельствуют о настоящем писательском таланте Муаззамы. И такая любовь свидетельствует о том, что Муаззама свое творчество создала с глубокими внутренними переживаниями, добросовестно, ответственно и постоянные поиски сделали ее писателем-новатором.

Таким образом, многие из этих писателей признаны в таджикской литературе как писатели – новаторы. В этом контексте были заметными

поиски и достижения неповторимого писателя Мухаммадзамона Солеха, заслуживающие углубленного и научного исследования.

Построив тематику и формы своих произведений под влиянием творчества таких писателей, как Ницше, Кафка, Сартр, Камю, Достоевский, Чехов, Хидоят и других так, чтобы сцена, обстановка, позиции были отображены – прозрачно, он с помощью символов и метафор поднял завесу с содержания творчества ранних писателей, предшественников, оголив тем самым отвратительное, мерзкое лицо общества, писатель смог показать скотскую сущность отдельных лиц, низменные желания людей. В этой эффективной творческой восприимчивости М. Солех, прежде всего, сосредотачивался на наследие Фридриха Ницше (1844-1900).

Безусловно, в двадцатом веке влияние мышлений Ницше, особенно в сферах философии и литературы, было значительным. Конечно же, в англоязычных странах его взгляды не были распространены. В конце девятнадцатого и первом десятилетии двадцатого веков идеи Ницше оказывались очень привлекательными для передовых талантливых людей, которые находились в состоянии застоя под гнетом традиций и социальных проблем. Взгляды Ницше были благоприятны для поиска общих ценностей, особенно, они были важными для систематизации психоанализа Зигмунда Фрейда. С того момента, как философско-образовательное пространство Франции в 1960-е годы попало под влияние учений Гегеля, Мартина Хейдегара, а также интеллектуального структуралистического движения 1950-х годов, Ницше также был приветствован писателями и талантливыми людьми этого периода. Особенно, сильно было влияние Ницше на философские круги Франции с 1960 до 1980 гг. Представители гуманистического ницшеанства двадцатого века, куда входили интеллектуальные и социальные слои населения из художников, музыковедов, сценаристов, литераторов, романистов, историков и философов, находились под влиянием его учения. Следует отметить, что среди представителей гуманистического

нищезанства находились известные выдающиеся личности этого века: Альфред Оidler, Альберт Камю, Мишель Фуко, Зигмунд Фрейд, Герман Гесс, Карл Гюстав Юнг, Сартр, Кафка, Хидоят, Джуброн Халил, Икбол Лохури. В Таджикистане молодые литераторы восьмидесятых годов XX в., такие как и Мухаммадзамон Солах, Сайф Рахимзод, Бахманёр, Кодир Рустам проявляли особый интерес к творчеству Ницше, о чем свидетельствуют их сочинения. Именно по инициативе этих литераторов - соратников, союзников и товарищей по перу, востоковедом Мухаббатом Каноатом в журнале «Садои Шарк» в 1991 году в номерах № 3,4,5,6,7 была опубликована статья «Так сказал Заратуштра» («Чуниин гуфт Зартушт»), которая стала достоянием большого количества почитателей творчества Ницше в нашей стране.

Примечательно, что самыми любимыми писателями для М. Солаха были Ницше, Содик Хидоят, Кафка, Камю, Сартр, Герман Гесс, Достоевский и А.П. Чехов. Беседа писателя с корреспондентом иранской газеты «Кайхони Хавои» подтверждает сказанное нами. На вопрос журналиста этой газеты он ответил:

«Искусство и литература: На вас имело влияние творчество какого-либо писателя?

М.Солах: Содик Хидоят. Для меня личность Содика Хидоят была сложной личностью, он не знал, чего хочет. Его повести были наполнены личностями, которые не имели ничего общего с моим душевным миром. Повести «Заживо погребенный» («Зиндабагӯр»), «Слепя сова» («Буфи кӯр») и «Ходжи Ага» («Хочи Оқо») глубоко запечатлелось в моем сознании» [159].

В другом своем интервью литератор назвал Ницше, Содика Хидоят, Германа Гесса, Сартра, Камю, Кафку и нескольких других писателей своими учителями. Например, в своем ответе журналу «Машъал» он говорил: «Из творческих школ мне больше нравятся школы Содика Хидоята, Германа Гесса, Сартра, Камю, Кафки и я стремлюсь к тому, чтобы не повторять стиль других» [157].

Эти ответы свидетельствуют, о том, что Мухаммадзамон Солах был хорошо знаком с европейской литературой и влияние вышеуказанных писателей на его творчество не осталось безрезультатным. Связано это было с тем, что писатель имел огромный интерес к историческим, философским, социально-культурным, психологическим темам. Действительно, человек, как основная сила общества играет определяющую роль в социальном и духовном развитии человечества и его совершенства. По этой причине тема человека, его роли и места в обществе, бытие, бренность и бессмертие для литераторов и просветителей всех времен считается чувствительной общественной темой, к которой обращались и обращаются писатели в своем творчестве. Следует заметить, что отражение этой темы в творчестве разных писателей имеет общее сходство. Ограниченные природные и человеческие возможности, боль и страдание вызывают в сознании человека протест, зависимость от невзгод, отсюда исходит общность видения и художественного отражения данного вопроса в творчестве писателей. В результате изучения писатели обращаются к общим темам и каждый, в зависимости от своего таланта и умения решать их. То есть тема одна, но каждый писатель придает ей новое содержание и форму под углом своего зрения, соответствующим, собственному знанию и особенностям своей культуры. Однако, следует отметить и ту точку зрения, что знакомство Мухаммадзамона Солаха с Ницше и его творчеством произошло через национальную персидскую культуру Содика Хидоята. В том числе, косвенное взаимодействие Мухаммадзамона Солаха с Ницше прозрачно отражено в «Ардавирафноме или разбитые тени» («Ардавирафнома ё сояхои шикаста»). Повесть «Ардавирафнама или разбитые тени» вышла на свет после повести «Любовь старого актера» («Ишки актёри пир»). Мухаммадзамон Солах в «Любви старого актера» признается: «Не знаю, где это было, то ли в Слепая сова» или в «Заживо погребенный»

(произведения Хидоят), герой признается себе: Не лжет только смерть» [7, 12].

Без сомнений, на мировоззрение М. Солеха имеет значительное влияние философия этих, выдающихся мировых личностей, особенно Ницше, Камю и Хидоята. Уместно также отметить, что это ведомое и творческое восприятие направило Мухаммадзамона Солеха, как писателя в философское течение. Это дает нам право подходить к его идеям и творческому наследию как к последователю школы Ницше. Если Ницше сначала философ, а потом писатель, то Мухаммадзамон Солех сначала писатель, а потом философ, но все же, в основе его творчества лежит нравственная философия. На этой основе можно наблюдать некоторые сходства между немецким Фридрихом Ницше и Мухаммадзамоном Солехом в контексте структуры мироздания и души человека.

Мухаммадзамон Солех является писателем, стремления которого направлены на изучение сущности человека, в особенности совершенного человека. Свойства, которыми он наделяет человека своей мечты, имеют некоторые сходства с «величайшим мужем» Ницше и именно этот интерес стал причиной исследования нами влияния Ницше на творчество Мухаммадзамона Солеха.

Хотя невозможно в одном разделе полностью осветить все сходства между этими двумя литераторами и перечислить их достоинства: хорошие знатоки языка, языковеды, имеют искренние и верные индивидуальные качества, доброжелатели, жизнерадостные, принимают боль, исходящую от любви, исследователи ценностей и религиозного мышления своего времени – эти два мыслителя, почитающие культуру предков, считающие разум и любовь дополняющими друг друга, каждый из которых сказал свое слово о религии, обществе, нравственности, человеческих чаяниях, Боге, науке, женщине, образовании и воспитании, воли, теле и душе.

Ницше в книге «Так сказал Заратуштра» пишет: «Я столкнулся с большими трудностями, словно заблудился в лесу, в которой прошла вся моя жизнь... В надеждах. Как приятно быть готовым к послушанию?» [94, 53]. В другом месте пишет: «Почему я не нахожу никого среди живых, кто бы смог увидеть больше чем я, поддержал бы меня в моем падении. В чем причина? Возможно, я плохо искал? А хочу ли я найти такого человека?» [94, 55]. Очень похоже на это пишет Мухмадзамон Солех в «Восьмом путешествии Синдбада» («Сафари хаштуми Синдбод»), изображая образованного духовного наставника просветителя Пленного старца, который размышляет на эту тему. Сказитель «Восьмого путешествия Синдбада» в своем долгом путешествии ради поиска ответа на все тайны человеческой жизни, в поисках мудрого старца, знающего все тайны бытия и жития человека, доходит до города Задор, вымышленного автором. Как бы не старался сказитель уговорить старца поведать тайны своей жизни, не находит никого, кто бы мог знать больше чем он (Пленный старец – А.А.) и поддерживал бы его в моменты беспомощности. Наконец, после долгих поисков он приходит к такому выводу:

«Разве совершенство может дать человеку надежду? Теперь мне надежду могут дать лишь Пленный старец, Величественный стан и Книга символов. До сих пор я не переставал надеяться. Девушка мне указала путь. Я должен обязательно спастись. Но когда и в каком облике даёт мой спаситель?». В другом месте пишет: «Он (Пленный старец - А.А) со злостью и гневом покинул комнату и я хотел закричать вслед ему: «Зря ты думаешь обо мне так, как представляешь сам. Я зависим, беспомощен, у меня безвыходное положение, я тот отчаявшийся, у которого даже последняя надежда захоронена в гробнице мыслей, неопределенностей, сомнений, неуверенности». Но он возвращается назад и невозмутимо говорит: «Почему ты не задумываешься о тех днях, которые могут быть хуже этого? Это еще не зависимость, это протест, свобода! Разве ты не знаешь, что, твои ночи солнечны» [7, 117].

И М. Солах, и Ницше являются противниками неприятностей и невежества. Различие между идеями Мухаммадзамона Солеха и Ницше состоит в том, что М. Солах в своем творчестве не проповедует, как Ницше, нигилизм. Также Ницше не избирает ценности наперекор вере. Применение кантовской морали к действительности является примером несовершенного нигилизма. Это в то время, когда М. Солах не ставит ничто выше разумного человека, свободной воли.

Одним из активных последователей школы Ницше является лауреат Нобелевской премии Альбер Камю, некоторые сходства с которым также имеются в творчестве Мухаммадзамона Солеха. Альбер Камю (1913-1960), автор книг «Миф о Сизифе» («Афсонаи Сизиф»), «Первый человек» («Инсони тоғи»), «Чума» («Тоъун»), «Посторонний» («Бегона»), является прогрессивным писателем Франции, философские взгляды которого оказали влияние на творчество немалого количества писателей.

Камю в «Мифе о Сизифе» писал: «Если я скажу, ничто не имеет смысла, должен буду признать, что мир бесполезен и непонятен...я никогда не был в этом убежден» [117, 51]. Камю стремится через призму надежд исследовать никчемный процесс, который является истиной в век модерна. Бессмысленность является болезнью сегодняшнего дня, но Камю в «Мифе о Сизифе» уникально изображает это: «Бессмысленность до сегодняшнего дня принимали как результат дела, но эту его ограниченность можно считать его достоинством» [117, 53]. В «Мифе о Сизифе» изображаются люди, которые поплатились своей жизнью за это презрение, стали игроками своего представления, своего величия. Также, как и во взаимопонимании происходит превращение в пустоту и бесцельность: «Эта хижина построена для того, чтобы там люди спали, а мир - для того, чтобы в нем люди умирали», – говорит Камю.

Мухаммадзамон Солах в «Ардавирафнаме или разбитые тени» пишет:

«Душа моя страдает за эти свои бесполезные хлопоты и старания в жизни. Я плачу за свое безголовое тело, я плачу за свою бесполезно и в пустую, прожитую жизнь» [7, 82]. В другом месте пишет: «Одиноко я иду на поиски входа в Вари Джам. Но какая жалость, все мои старания пусты и бесполезны! Этот город словно крепость, заваленный землей, не имеет входа. Прохожу через высохший ручей Доития, поднимаюсь на высокий холм и направляю свой взор на разрушенный город» [7, 86]. Или: «Надежды, мысли, как они лживы и тщетны! В этой степи я оказался шутком в руках жестокой судьбы. Нет больше сил бежать» [7, 90].

Эти примеры свидетельствуют о том, что Мухаммадзамон Солех искал смысл жизни в «Абсурдной философии» («Камю») и приходит к такому выводу, что абсурдность является отражением человеческой действительности, потому что только тогда можно достигнуть правды, когда она лишена всякой человеческой логики, свободна от нее. Мухаммадзамон Солех последователен учению Камю и считает, что полнейший абсурд представить невозможно.

Важная проблема, к которой в своем творчестве проявляют больший интерес Ницше, Камю, Хидоят и Мухаммадзамон - это жизнь и смерть, и достижение человечеством перманентного бунта. Мы считаем, что тема смерти в «Любви старого актера» Мухаммадзамона Солеха и «Слепой сове» Содика Хидоята именно с этой точки зрения имеет особенное значение. Так как смерть на протяжении всей истории была самой важной проблемой для человека. Перечисленные выше писатели, каждый в отдельности, по-своему вслед за философами затронули эту тему, для разрешения данной проблемы.

Явление смерти в современной прозе особенно обсуждается в творчестве этих двух писателей - Хидоята и Солеха, которые считают смерть средством внушения страха современному человеку. О «Слепой сове» на сегодняшний день свое мнение высказали много исследователей. Основываясь на совершенном знании Хидоятом литературы Запада и на влияние европейской литературы, истории и литературы Ирана и Индии

на его творчество, они признали данный роман результатом воздействия различных школ запада. В том числе, доктор Микдори считает «Слепую сову» сюрреалистическим романом. Такого же мнения придерживается и Сирус Шамисо, а Абдулхусайн Дастгайб назвал «Слепую сову» философско-поэтическим произведением, в то время, как Мухаммадали Сипонлу высказал мнение в пользу реализма. Таджикский иранист О. Ходжамуродов назвал «Слепую сову» повестью и реалистическим произведением. Но затем он отмечает: «...Существует другая схема, которая вытекает за рамки поэтики реализма, по композиции, стилю и способам изложения напоминает модернизм, особенно сюрреализм, цепь символов, противоположных выражений, скрытые метафоры...» [97, 123]. Но в письме, написанном Яну Рипке, Содик Хидоят назвал это произведение романом. Также, и в письме к Муджтабо Минави он написал: «... Опять ты говорил о «Слепой сове»... это не историческая тема, это своего рода исторический вымысел... приблизительно, роман» [58, 182].

Все эти комментарии и высказывания самого Содика Хидоята, оценка критиков дает нам право заключить, что: «Слепая сова» является гипотетически-сюрреалистическим произведением.

О «Любви старого актера» существует множество различных мнений критиков, но до сих пор они не пришли к окончательному выводу. Литературовед Масрур Абдулло считает это произведение подобием детективного или фантастического романа: «В повести М. Солеха «Любовь старого актера», кроме того, что мы видим краткое философское заключение, сильное философское мышление, также, наблюдаем нарушение устоявшихся рамок, необычное отображение мысли» [148]. Литературовед Нурали Нурзод о «Любви старого актера» пишет следующее: «В повести «Любовь старого актера» присутствует поэтическая проза устода Мухаммадзамона Солеха и изображение олицетворения стиха, называемое мансуром (написанный прозой), прозаическое стихотворение, как например:

«Шояд ū начот меёфт...

Ва суратакхо мераксиданд...

Ва бод пардахои хариргуни панчарахои равшанро алвонч меод...

Ва гурге дар уфуқи дур сӯи чангалҳо нӯла мекашид...

Ва мӯйсафедде афтону хезон аз паси як духтараки сарвболое
мерафт...

Ва дар сукути резиши барф фақат зоғхо садо мезаданд.

«Возможно, она бы спаслась...

И заиграли картинки....

И шелковые шторы светлых окон ветер раскачал ...

И глядя на лес где-то на горизонте завыл волк, ...

И падая, поднимаясь, идет вслед за высокой девушкой некий
старик, ...

И кричали только вороны в тишине падающего снега»

(подстрочный перевод)

Структура этого отрывка, выбранного нами из данного произведения, напоминает белый стих или модерн, и здесь, естественно, заметно преобладание вымышленной и интеллектуальной прозы в рамках, приближен к стихотворной схеме» [67, 339].

«Любовь старого актера» является одним из самых популярных произведений писателя. Старый актер является представителем своего поколения, он должен поведать о борьбе за пробуждение сознания и нарушении навязанных догм. Старый актер в легенде «Любовь старого актера» стремится к разгадыванию тайн и проблем жизни, в поэме «Ардавирафнаме или разбитые тени» проявляет интерес к теме рая и ада, и наконец, приобретает зрелость в «Восьмом путешествии Синдбада». Старый актер хочет разъяснить человечеству, что такое жизнь и смерть, он признается себе: «человек должен принять смерть, также радостно, как и жизнь, иначе эта жизнь, этот мир потеряет истинный смысл. Поэтому нет середины: есть только начало и только конец» [7, 6].

Старого актера нельзя воспринимать как негативного или позитивного человека, автор описывает его жизнерадостным, дерзким и скандалистом, который всегда недоволен победой безобразия над красотой, тьмой над светом и рассказывает: «Я хочу пнуть ногой этот мир, со всем его стыдом и позором. Но жаль, что в моем огромном цветнике цветут только черные цветы» [7, 7]. Он всегда сомневался во всем.

Как стало известно, многие литературоведы считают «Слепую сову» сюрреалистическим романом. И Мухаммадзамон Солех в своем творчестве пользовался также приемами этой литературной школы и натурализма.

В этом плане, одним из первых, кто представил таджикскому читателю творчество Хидоята, был иранист Ф. Наджамонов. Таджикский иранист О. Ходжамуродов написал кандидатскую и докторскую диссертацию о творческой деятельности Содика Хидоята, внес свой достойный вклад в изучение его литературного наследия. Азимкул Насимов в журнале «Садои Шарк», 1991, № 1, опубликовал «Напевы Хаяйма» («Таронахои Хайём») Хидоята, так как он больше всего находился под влиянием Хаяйма. Сирус Шамисо в «Поэме об одном духе» («Достони як рӯх») подчеркивает, что «Слепая сова» Хидоята имеет хайямовую основу. Хидоят в «Напевах Хаяйма» («Таронахои Хайём») отобрал 143 рубаи и разделил их на восемь частей по теме: «Тайны творения, муки жизни, предначертаны извечно (все предопределено изначально и мы являемся игрушкой на чьем-то представлении. Мы приговорены к страданиям и само колесо более жалкое, чем мы), круговорот жизни, вращающие частицы, будь что будет, все ничто, найти миг» [80, 141].

Один из вопросов, который исследовал, постиг, раскрыл Мухаммадзамон Солех у Хидоята - это тема Смерти.

Смерть является одной из важных вопросов сознательной жизни человека и с момента появления Космоса до сегодняшнего дня на эту

тему постоянно идут споры и полемики между священниками, философами, учеными. О смерти высказаны мнения великих религий мира, философских школ, ученых и просветителей, каждый раскрыл ее суть по-своему. На эту тему высказывали также свои мнения такие мудрецы, как Санои, Аттор, Мавлоно, Саъди, Хафиз, из философов - Аристотель, Хейдегер, из представителей школы экзистенциализма - Ницше, Сартр, Камю, Кафка, Хидоят.

Смерть является неизбежной заключительной стадией индивидуального существования человека, последней точкой опоры. Это слово имеет более восьмидесяти значений, некоторые из которых: «прекращение жизнедеятельности организма, гибель его, бренность, тленность, кончина, утрата, потеря, падение, беспомощность» и др.. [17, 166].

Мухаммадзамон Солах также, как и эти личности, высказал свое слова о смерти. Чтобы обсудить эти вопросы мы вернемся к повести «Любовь старого актера». Конечно, это не означает, что писатель писал о смерти только в этом произведении, тема смерти, споры со смертью, желание умереть затрагиваются и в других его произведениях. В повести «Смерть старого актера» значение смерти использовано в двух смыслах, первый смысл – это символическое начало, которое может желать каждый, и второй смысл - насилие, наступающее все существующее, начиная от человека. То есть, «куллун нафсин зоикатул мавт», что означает: всякий искушенный изведает смерть).

Шамисо уверен, что подлинное содержание «Слепой совы» и слова его героев (сказитель, писатель) в какой-то мере являются размышлениями Хайяма. Он предупреждает, что героем «Слепой совы» является смерть, вызывающие смерть: «Ох, эй, смерть, где ты?» [80, 142] .

Эти размышления можно встретить и в повести «Любовь старого актера» Мухаммадзамона Солаха:

«Она (смерть - А.А) придет. Она придет в красивом одеянии. Она придет в прекрасном образе. Искры содрогаются, колтыхаясь в волнах ее тонкого подола гаснут...

Остальные тени, те, что спорили со мной или те, причиной их черного существа которых я был, покидают меня.

Какой прекрасный конец!

... Разве может быть смерть чудовищной в такие минуты?» [7, 8-9].

Писатель в повести «Любовь старого актера», посредством запутанных оборотов и иносказаний стремится показать теснейшую связь и философию между понятиями жизнь и смерть. По этой причине, одной из главных особенностей повести «Любовь старого актера» является взаимозависимость жизни и смерти. Это объясняет причину, почему писатель начинает повествование с описания пасмурного хмурого осеннего дня. Потому что осень является олицетворением увядания, символом смерти или ее наступления. Писатель иносказательно, с намеками говорит: «Смерть на листьях деревьев играет в семицветном блеске... Какая красивая смерть!» [7, 9]. В эпизодах, где писатель описывает признаки смерти и жизни, иногда проскальзывает переплетение иносказания с реальностью.

Мухаммадзамон Солех в «Любви старого актера» хочет доказать, что смерть приятна и желанна человеку только тогда, когда человек пройдет через все семь смертных ворот, которые изменяют его подлинную сущность. Только тогда он без страха и сожаления пойдет ей навстречу. Так как, по убеждению ученых и суфиев, человек достигает совершенства только тогда, когда он подавляет в себе гордыню, зависть, гнев, уныние, алчность, чревоугодие, похоть, блуд. Этого можно добиться путем аскетичного образа жизни - укрощения желаний внутреннего мира. Потому в исламских преданиях борьба с искушениями упомянута под названием «священный джихад» («чиходи акбар»). И если человек станет зависимым от искушений, то он погрязнет в алчности и опасности. По Мухаммадзамону Солеху:

«Если человек при жизни однажды примет смерть, далее ему не страшно умирать. Умри вовремя! И тогда ты увидишь, что освободился от всех угроз!» [7, 8].

«Любовь и смерть состояние неопишемое...» [7, 8].

Хидоят в повести «СГЛЛ», опубликованной в сборнике «Соярӯшан» писал: «...Ты думаешь, что к смерти стремятся меньше, чем к жизни? Любовь и смерть всегда ходят вместе» [120, 73].

Мухаммадзамон в повести «Любовь старого актера» пишет:

«Не знаю, где это было, то ли в «Слепой сове» или в «Заживо погребенном» («Зиндабагӯр»), герой признается себе: «Только смерть не лжет». Если бы я был автором, то это предложение отредактировал бы так: «Только смерть не дает обещаний, приходит тогда, когда захочет сама» [7, 6].

Это предложение из «Слепой совы», где Хидоят написал: «Только смерть не лжет» [123, 83].

Если сравнить эти два предложения внешне, то можем прийти к выводу, что смерть не спрашивает, когда ей прийти. Добровольная смерть является действительным условием на пути к той жизни, которая наступит после, и только усмирив в себе алчность, очистив совесть, человек спасает себя от жизни, полной забот и тревог. М. Солах не зря сказал «придет тогда, когда захочет сама», этим писатель пытается объяснить, что для достижения окончательной цели человек должен хоть раз в жизни умереть в себе, т.е. подавить в себе семиглавую прихоть:

«Если человек при жизни однажды примет смерть, далее ему не страшно умирать. Умри вовремя! И тогда ты увидишь, что освободился от всех угроз!» [7, 9].

С точки зрения М. Солаха принять добровольную смерть сложнее, чем насильственную смерть. Его довод заключается в том, что смерть для живущих на земле предшествует духовному возрождению. Отрицание заключается в том, что тот, кто вынужденно умирает естественной смертью, знает только вынужденную смерть. Он лишен

радости и удовольствия от «священного джихада». М. Солах придерживается мнения, что жить не означает только потакать своим интересам, жить надо ради своего перерождения и перемещения в мир ангелов. То есть отказаться от мрачной жизни, чтобы возродиться заново, в мире нравственности и духовности.

Слова Мухаммадзамона Солеха «Умри до того, как смерть найдет тебя» - это то же самое, что «Муту қабла ан тамуту» - известное изречение мудрецов:

«Дорогой! Человеку дано два рождения, одно от матери, другое – от себя самого, рождение от матери ниспослано ради смерти, это естественная смерть, дабы остаться вечным. От матери рождается каждый, но переродиться дано не всем. Ты должен умереть вовремя, умереть от любви, чтобы стать неуязвимым (Муту қабла ан тамуту). Эй, родной, давай, закопаем в землю нашу плотскую сущность, чтобы из нас вырос росток любви и приобретем вечный лик:

Пурсид чавоне, ки аз хазрати пир,
Хохам ки намираму надонам тадбир.
Фармуд, ки марги халқ дар зиндагӣ аст,
Хохи ки чу ман зинда шави, зинда бимир [119, 42].

Спросил юноша у мудрого старца,
Хочу не умирать и узнать свою судьбу.
Приказал тот, смерть человеку дана при жизни,
Хочешь быть бессмертным как я, умри вовремя [119, 42]. (Подстр. пер.)

Мавляна в «Фихи мо фихи» («Вещь в себе») подчеркивает именно эту мысль [119, 42].

В повести «Любовь старого актера» Мухаммадзамон Солах опирается на данное положение теософии и слова автора «Умри еще раз» является символическими.

«Смерть не страшна, если человек однажды в жизни попал в водоворот жизни. Такая смерть прекрасна. И еще тогда, когда человек полностью переродится заново» [7, 8].

«Мы являемся плодами на дереве смерти» [7, 16].

Но в «Слепой сове»:

«Нет, бойся смерти, она не возьмет меня сразу за ворот, кто не страдал, тот не поймет» [119, 42].

«... Самое страшное: я не чувствовал себя ни живым, ни мертвым, я был всего лишь ходячим трупом, я не был ни в мире живых, ни в забытые, и не в мире покоя мертвых» [119, 51].

«Наступление смерти уничтожает все представления.. Мы дети смерти и только смерть спасает нас от жизненной лжи, и на дне жизни находится она, потому что мы слышим как она зовет нас...Разве не случалось с каждым такое, что неожиданно, без объяснений, он начинает думать о чем-то отдаленном, погружается в размышления и какое-то время находится мысленно отрешенным, и не понимает, где он находится и не понимает, о чем думать? В таких случаях ему надо оглянуться назад и одуматься о себе, о своем внутреннем мире – это голос смерти» [119, 83].

Углубленное размышление вокруг понятия смерти и ее синонимах в «Слепой сове» и «Любви старого актера» раскрывает перед нами тот факт, что у Содик Хидоят и Мухаммадзамона Солех разностороннее видение о Смерти, не ограниченное подлинным смыслом, свойственным ей. «Смерть в «Заживо погребенном» («Зиндабагӯр») безобразна, она результат болезни, пустая и жалкая, как бегство от жизни... Но в «Слепой сове» смерть является высшей точкой прекрасного» [122, 166]. В «Любви старого актера» также понятие смерть прекрасно в полном смысле слова, герой мечтает: «Она (смерть-А.А.) любовь моей жизни. Любовь моей старости» [7, 45]. Выдающийся смысл, который преследовал этих двух литераторов – добровольная смерть.

Знакомство с достижениями восточной и западной литературы, начиная с 50-х до 80-х годов прошлого века, оказало существенное влияние на обновление таджикской литературы. Продуктом этого влияния явилось появление новой художественной прозы, новых тем и идей.

Конечно, литераторов-новаторов в 80-х годах было не очень много, но их творчество заслуживает всестороннего изучения.

1.3. Формирование новых художественных тенденций в современной таджикской прозе

Таким образом, новые тенденции и инновации в современной таджикской прозе начинают возникать с 80-х годов прошлого века. Проза этого периода была признана, как качественная фаза в историческом развитии таджикской прозы, в эти годы посредством интеллектуальных форм, способов и различными методами писатели стремились с профессиональной точки зрения постичь глубину человеческого характера, его судьбы, на литературной арене появились новые имена, обладающие индивидуальным стилем. В различных литературных жанрах таджикской прозы этого периода создаются произведения, охватывающие важные темы и реалии современности и прошлого. В значительной степени формировались и углубились творческие поиски наших писателей. Писатели тех лет, используя возможности прозы, обратились к мифам и преданиям, условным и символическим образам, посредством которых они пытались решать духовные и нравственные вопросы в новом видении. В их творчестве произошло усиление описания среды, совершенствовалось идейное и художественное исследование действительности. В прозе пользовались успехом новый стиль и формы интеллектуального изображения и «в какой-то мере, в процессе этих творческих поисков качественно улучшился индивидуальный стиль литераторов, обрела популярность модернистская проза» [59, 257].

Например, в прозе формировались реалистическое видение, исторический взгляд, историзм, психоанализ, интеллектуализм и сопротивление, в современную таджикскую литературу вошли Бахманёр, Сайф Рахим, Мухаммадзамон Солах, Муаззама, Мухаммадрахим Сайдар, Джонибек Акобиров и др. К тому времени эти писатели были уже признанными новаторами, обладающими также тонким писательским стилем и изящным слогом, специфике творчества которых было посвящено немало критических и исследовательских статей.

С уверенностью можно утверждать, что проза конца восьмидесятых годов прошлого века породила в таджикской литературе новые тенденции. Конечно, как уже упоминалось ранее, это было связано с тем, что стали издаваться мировая литература, литература советского периода, особенно произведения, ранее запрещенных писателей. Например, известные произведения писателя с мировым именем - Достоевского не печатались вплоть до восьмидесятых годов. Безусловно, издание некоторых его произведений стало уникальным событием в русской литературе. Вслед за произведениями Достоевского стали публиковаться произведения многих других известных писателей, таких как Платонов, Булгаков, Исаак Бабель, Пастернак, Гросман, также произведения многих зарубежных писателей, таких как Албер Камю, Кафка, Саре и др. Это явление можно назвать несомненным фактором, ставшим весомой причиной появления новой прозы восьмидесятых годов, так как молодые писатели приобрели широкую возможность ознакомиться с произведениями мирового значения.

Другим отличительным фактором, повлиявшим на современную таджикскую прозу - это появление в советской литературе писателей, кардинально отличающихся от прежних литераторов своим мировоззрением и мироощущением. Например, Ч. Айтматов, Н. Думбадзе, Распутин, Астафьев и другие. Эти писатели, будучи продолжателями традиционной литературы, смогли внести в нее что-то новое, своё.

Все это стало причиной появления в литературе группы молодых талантливых писателей, обогативших ее своим индивидуализмом и новым стилем, представив читателю произведения, охватывающие злободневную тему дня под углом своего художественного видения.

В первых рядах среди этих – писателей новаторов 80-х годов стоит Муаззама. С самого начала своего творчества она утвердила себя как новатор, тонкий знаток внутреннего мира человека. Критик Абдухолик Набави по этому поводу отмечает, что «начало профессиональной

женской прозы связано с именем Муаззамы Ахмадовой» [63, 266]. К сожалению, судьба оказалась к этому самородку немилосердной - она очень рано ушла из жизни, и путь, начатый ею остался незавершенным. Но уже первые ее произведения успели рекомендовать Муаззаму Ахмадову писателем, с новым видением - новатором. Литературовед Мухаммадчон Шакури в предисловии единственной книги Муаззамы «Хозяин белого коня» («Сохиби аспи сафед») писал: «Мы наблюдаем в таджикской прозе интересные явления. Взгляд художников на действительность продолжает меняться и приносит значительные успехи. Взгляд писателей все больше из внешнего мира обращен во внутренний мир человека. Состояние человека, его душевные тайны, разнообразное выражение тонкостей его чувств, став предметом всестороннего внимательного исследования, все больше углубляет значение человековедения нашей литературы. В свою очередь и некоторые молодые литераторы, уже с первых шагов, проявляют к этому вопросу серьезное отношение. В том числе из молодых писателей Муаззама также достигла на этом поприще первых успехов» [5, 3].

Действительно, анализ наследия Муаззамы представляет ее очень чутким творцом, тонко прочувствовавшим духовные колебания, суету, беспокойство, волнительные проблемы жизни. Уже первые публикации раскрывают перед нами утонченного одаренного писателя.

Жизнь села, особенно судьбы неунывающих, бывалых, умудренных жизнью стариков и старушек, судьбы целомудренных девушек и трудолюбивых женщин села, с их взлетами и падениями, семейными проблемами, любовными муками, нежными, обычными человеческими чувствами юных девушек легли в основу тематики рассказов и повестей Муаззамы.

Первый сборник ее рассказов «Хозяин белого коня» не оставил читателя равнодушным к ней. В рассказах отображены чистота и непорочность человеческой природы, надежды и грезы таджикской девушки, характеры описаны искусно, правдоподобно, автор бережно

раскрывает их внутренний мир и душевные тонкости. Чистота души и богатая духовность героинь в рассказах «Платочек на стене» («Рӯймолчаи сари девор»), «Я, Амур и мама» («Ман, Амур ва очаам»), «Хозяин белого коня» («Сохиби аспи сафед») и др. перекрещиваются с чистотой души самого автора.

«Хозяйка белого коня» - это рассказ, который сначала до конца насыщен тонким психологическим описанием. Его центральная героиня – сельская девушка, приехавшая в город учиться и полюбившая там молодого человека. Неожиданная любовь породила в ее сердце огонь и страсть, которые описаны утонченным автором, шаг за шагом, где есть все тонкости движения души героини, ярко показаны ее многочисленные потайные чувства и желания, нетерпеливость, волнения, будоражащие ее ум, сомнения, раздирающие душу, подозрения, мучающие разум, сладкие мечты, безнадежность – все чувства молодой неопытной девушки. Начало рассказа доказывает сказанное: «Девушка влюбилась сильно. Но невнимательный юноша проходил мимо, в неведении, не замечая волнения ее нежной души, словно ее надежды и мечты превращались в грезы. Поэтому, все существо девушки жаждало, чтобы юноша узнал о них... Но где же, то начало, что окутало все тайнами, секретами, и напевами, откуда оно, какое оно? Девушка не могла это понять, не могла это знать...» [5, 80].

Автор, будучи наблюдательным, ярко и тонко отразил все внутренние переживания, состояние, происходящее с героиней этой бесхитростной любви. Психологическая тонкость положения героини заключается в том, что, несмотря на то, что вся эта история происходила с сельской девушкой, которая жила в городе, полюбила в городе, ее избранник тоже был городским молодым человеком, но сущность ее, особенно мечты и надежды, которые придавали девушке силу, были связаны с родным селом. В ее мыслях всегда присутствует село. Она знала, что «когда-нибудь сбежит из этого шумного города и вернется в село», и в объятиях «того маленького села у подножия гор» найдет свой

желанный покой. Но село изменилось, многое, было особенно дорого девушке, с детства, постепенно исчезало. В этом плане ощущается глубокий и содержательный взгляд автора на жизнь. Все, что исчезало в селе, было выражением крепких основ материального бытия. Нет того старого тополя, по которому девушка любила гадать, любимый ей с детства. Теперь нет тополя и аиста, и как же теперь она сможет найти выход из «запутанных ситуаций». По сути, рассказ заканчивается на этой ноте безнадежности, безверия.

Но автор не ставит перед собой цель идти к этой безнадежности. Сложность и любовь к жизни в рассказе проявляется в тех моральных основах, заложенных в ее характере, природе, сущности, которые часто проявляются в ее городской жизни и в отношениях к событиям. Здесь, сказка бабушки о белом коне, где влюбленные всегда находят друг друга, имеет символический смысл. Героиня рассказа теперь становится хозяйкой этого коня и мы видим ее, как героиню той сказки, принцессу на коне. Конь в рассказе олицетворяет надежду и грез. Рассказ иногда обретает лирико-романтический мотив, но основа, заложенная в ней, вполне реалистична.

Такое описание, где есть волнение, эмоциональное напряжение, потрясение, растерянность героини рассказа «Хозяйка белого коня», встречается во многих рассказах М. Ахмадовой, которая стремится глубже взглянуть в душу своей героини. На примере творчества Муаззамы Ахмадовой можно сделать заключение, что писатели в тот период пытаются всесторонне изучить характер человека, исследовать его внутренний мир. В этих случаях внутренний мир и психологическая индивидуальность героя приобретает важное значение, наряду с его общественной деятельностью.

Композиция рассказов Муаззамы проста и естественна, но главное их достоинство – это особенность жанра и усиление художественного изображения, философская передача тайного и сокровенного.

Другая особенность рассказов Муаззамы – это непринужденное изображение психологических картин с эпизодами из жизненного пути героев, что выражается в художественном описании жизненных ситуаций. Другими словами, рассказы Муаззамы основаны на ее жизненных наблюдениях, собственном опыте. Эти падения и взлеты жизни отображаются мастерски, со всеми их парадоксами, где обычное событие приобретает другой, более глубинный и осмысленный характер.

Например, в рассказе «Красное яблоко» («Себи сурх») простые выражения переплетаются с точными и эмоциональными наблюдениями автора, превращая рассказ в стройное подлинно - человеческое повествование. Образ Амины, где изображены искренность чувств и смешанные, запутанные эмоции, вызванные неустроенностью жизни, воплощает верность автора к своему художественному кредо.

Мы уже отмечали ранее, что Муаззама выразила себя в своем творчестве как наблюдательный писатель, что, безусловно, мы можем увидеть по ее произведениям. Ее поиски существенно, обогатили таджикскую прозу. Простой подлинно народный таджикский быт в ее интерпретации приобретает иные оттенки. Самое главное, вся суть произведений Муаззамы сплетена из темы вечной любви к мощной народной мысли, таким образом, писатель в нашем представлении приобретает образ человека неповторимого, имеющего собственный взгляд на историю и характер народа.

Рассказ «Сказка одиночества» («Афсонаи танхои») критик Абдухолик Набави считает сюрреалистическим явлением. По его мнению, воспоминания на фоне сложных человеческих повествований находятся на перекрестке с жизнью, полные парадоксов и неудач, случайностей и лжи, несбыточных мечтаний, похожих друг на друга, но не связанных между собой, судеб, козней, которые возникают в жизни тем началом, с какой начинается сказка, которая называется первая чистая незабываемая любовь, но находит свое продолжение в воспоминаниях или же с другим человеком [63, 268]. Как мы видим,

рассказ «Сказка одиночества» богата содержательным описанием деталей жизненных противоречий, переданных путем различных средств художественного выражения. Но Муаззама мастерски сплетает эти жизненные курьезы со средствами художественного выражения, что представляет емкий содержательный сценарий.

С этой точки зрения, многие критики, исследовавшие творчество Муаззамы, подчеркивают ее особый лиризм и уникальность языка ее рассказов.

Новая философская и интеллектуальная тенденция в прозе 80-х годов была совершенствована Бахманёром, Мухаммадзамоном Солахом, Сайфом Рахимзодом Афарди и она качественно отличалась от таджикских литературных традиций советского периода. Эта группа литераторов внесла в прозу серьезные изменения, тем самым, в какой-то степени, приблизив богатые литературные и художественные ценности древних традиций персидско-таджикской литературы [105, 226]. Самое главное то, что они внедрили новаторский опыт модернистской западной литературы в таджикскую художественную литературу.

Среди творений этих писателей творчество Бахманёра занимает особое место. Это выражено в его сборнике «Морской конь» («Аспи оби», 1988), где мы знакомимся с новым видением и новой постановкой проблем, выраженных в коротких и средних по объему произведениях «Дыма сожаления» («Дуди асрат», 1993). Его короткие повести «Морской конь», «Горный цветок» («Ғӯли кӯхистон»), «Смерть паука» («Марги тортанак»), «Родник надежды» («Чашмаи ният»), «Вдовец» («Бевамард»), «Шошо», «Цена человека» («Нархи одам») и роман «Шахиншах» («Шоханшоҳ»), опубликованы на многих языках мира. Мухаммад Давлатобод, и иранский писатель-исследователь, принял радушно рассказ «Цена человека» и отметил: «Рассказ «Цена человека» является произведением молодого таджикского писателя, которое стало нам доступно благодаря визиту иранских библиотекарей в советский Таджикистан. Автор рассказа уважаемый Бахманёр во время

презентации своей работы приобрел большое количество обратных связей, поэтому книга будет опубликована в одном из наших художественно-литературных журналов». Несомненно, не будь даже таких связей, в любом случае, любители персидской литературы и языка, особенно наши писатели, всегда радушно приветствовали знакомство с новым писателем и его творчеством на родственном им языке. Как только этот рассказ попал в наши руки через нашего дорогого друга Муроди, я с большим интересом прочитал его и еще раз прочитал; мне казалось, некий мой хоросанский друг отправил для меня рассказ. Только с той разницей, что наш хоросанский писатель сегодня создал по своим впечатлениям и воображению историю в рамках нашего языка и структуры, но один из таджикских наших друзей (имеется ввиду - Бахманёр), создал точную структуру, мелодику языка и хоросанский говор. Мы видим в повести Бахманёра обилие характерных хоросанских слов, тех слов, которые до сих пор бытует в говоре жителей Хоросана и многие из них вошли в книгу, если исключить некоторые из них, как этого может потребовать персидский язык, то книга потеряет свою характерную особенность» [153].

Роман «Сармаддех» Бахманера, опубликованный как «роман в повествованиях и рассказах», явился новой и этапной страницей в эволюции нового стиля и направления в прозе. Данный роман по форме и структуре считается своеобразным явлением в современной таджикской прозе и из числа творческих находок этого ищущего писателя. «Сармаддех», благодаря изображенному искусству автора, представляет читателю многие особенности модернистического романа.

Следует отметить, что в создании своего романа Бахманёр использовал не только ценные литературные и художественные ценности персидско-таджикской литературы, но также проверил свое мастерство в направлении ммагического реализма. Рождение в современной таджикской литературе мистического реализма связано непосредственно с его творчеством.

Термин магический реализм – это художественный метод, в котором магические элементы включены в реалистическую картину мира. Главной особенностью магического реализма является тесное сплетение действительности и мифа, сделанное настолько тонко, что события, похожие на сказку и вымысел, на самом деле, кажутся реальностью.

Несмотря на то, что термин «магический реализм» впервые, еще 1925 году использовался немецким искусствоведом Францем Рохом (Franz Roh), позже этот же термин был использован 1943 году в Америке. В 1949 году к разъяснению данного термина более серьезно и профессионально отнесся Алéхо Карпентьёр (Alejo Carpentier). При всем этом в 1967 году с изданием романа Габриэля Гарсиа Маркеса «Сто лет одиночества», направление магического реализма стало всемирно популярным, обрело множество последователей оказало сильное влияние на бум этого жанра в Европе.

Литературные критики Луис Поркинсон, Зомувер Ванди и другие показали, что магический реализм не является исключительной характерностью стран Латинской Америки, его элементы наблюдаются в литературе всех народов мира. Но многие придерживаются мнения, что магический реализм приобрел форму и достиг совершенства благодаря Габриелу Гарсиа Маркесу, колумбийскому писателю.

Мы можем утверждать, что в современной таджикской прозе, Бахманёр, создав целый ряд рассказов и роман «Сармаддех», являлся единственным писателем, который последовал этой школе сознательно. Известный таджикский поэт Муъмин Каноат справедливо отметил: «Бахманёр хотел стать как Габриель Маркес. Но, чтобы быть на него похожим и стать мировым инновационным писателем, необходимо иметь условия такие же, как у Маркеса» [155].

Несмотря на трудности, которые возникли в годы гражданской войны в нашей стране, и Бахманер был вынужден жить в сельской

местности, в условиях, не подходящих для творчества все же, он смог создать новаторское произведение под названием «Сармаддех».

Главная особенность магического реализма заключается в том, что видное место в нем занимают мифы. В рассказе «Вдова» («Бевазан») автор вдыхает жизнь в высохшее дерево ивы. Издревле людям было свойственно почитать образ дерева, растений и трав, так было со времен фетешизма (понятие марксизма) до фитоморфии (характерная особенность всей хатонической мифологии). В исламской литературе, особенно в творчестве суфиев, часто встречается упоминание священного дерева Тубо. Также и в творчестве Бахманёра дерево занимает особое место. Если Мухамадзамон Солах в своем творчестве заимствовал из авестийских мифов два символа - Кипарис кишмара и Дерево Фарюмад, то Бахманёр сам создал миф живого дерева и во «Вдове» даже обручает свою героиню с этим деревом: «Вдову обручили с деревом, по всем правилам и обрядам. Бухоризода прочитал хутба (проповедь имама в мечети перед молением по пятницам и праздникам) и женщина ответила: «согласна и приняла это дерево ивы своим хозяином» и Яздон Малла, который превратился в язык дерева, ответил «принимаю эту женщину в рабыни». Женщина выпила глоток святой воды, остальное вылили на дерево. Яздон отошел от дерева и женщина, подойдя к дереву, присела отдохнуть, облокотившись на него» [4, 192].

В этом эпизоде дерево является символом жизни и человеком. Рядом с ним человек обретает покой.

Подобный, другой миф Бахманера в рассказе «Морской конь», по которому мужчина, получает по два потомства от одной лошади. Или рассказ «Дым скорби», где могилы превращаются в дым от людского безразличия. Подобных неповторимых мифов в творчестве Бахманера можно встретить в большом количестве. Исходя из этого, Бахманера можно назвать первым мастером в создании мифов в современной таджикской литературе. Но это другая проблема, которая заслуживает более подробного и развернутого рассмотрения.

Другой особенностью стиля Бахманёра является необычный язык, который своей поэтичностью совершенно отличается от языка произведений других писателей.

Например, этот отрывок из рассказа «Нӯшина»:

Зани занон буд, Нӯшина.

Яктои замон буд, Нӯшина.

Душмани нотавон буд, Ёсума [4, 273].

Нушина была самой прекрасной женщиной на свете.

Нушинаа была бесподобной в ту пору,

Бессильным врагом ее была Ёсума [4, 273].

Ба арӯсй омода буд Ёсума.

Кулли дех хавохохи, Ёсума [4, 274].

К свадьбе готовилась Ёсума.

Все в селе добра желали Ёсуме [4, 274].

Бахманер также является мастером уместного использования повтора, народных пословиц и поговорок. Например, рассказ «Морской конь» начинается так:

«Мужчина, верхом, на галантном коне направляется высоко по горной тропе.

Мужчина на седле, седло на коне, конь на горе, гора на земле, земля была невесомой и крутилась. Так крутилась, что никто не подозревал, что крутится земля» [4, 119].

В рассказе «Шошо» мы читаем: «Звезда обходила село. Шошо тоже обходила село, звезда поднималась выше, Шошо тоже поднималась выше, звезда шла по тропе и бездорожью, Шошо тоже шла по тропе и бездорожью звезда по тропе и бездорожью спускалась вниз, Шошо тоже

по тропе и бездорожью спускалась вниз, везд кружилась вокруг дома деда Джовида или матери Шошо, Шошо тоже крутилась вокруг этих домов...» [4, 210].

Несомненно, такие повторы выражают характерную творческую особенность, они придают осадный эффект стилю изображения. Безусловно, таких примеров в творчестве Бахманера много, что свидетельствует о новаторстве писателя и его высоком мастерстве.

В современной таджикской литературе, наряду с Муаззамой и Бахманёром, новаторами являются также Сайф Рахимзод Афарди. Литературовед Умар Сафар отмечал: «Его стиль содержит синтез различных школ. То есть, в повестях и рассказах этого литератора мы можем видеть некоторые проявления романтизма, символизма и сюрреализма» [160].

Следует отметить, что в творчестве Сайфа Рахима черты сюрреализма утвердились прочнее, чем элементы других литературных школ.

Уместно напомнить, что сюрреализм – это направление в литературе и искусстве двадцатого века, сложившееся в 1920-х годах, основоположником которого является Андре Бертон. Главной целью сюрреализма было духовное возвышение и отделение духовного от материального. Одним из важнейших ее ценностей являлись свобода и иррациональность.

В период между двумя мировыми войнами Сюрреализм стал самым распространённым, в тоже время противоречивым направлением. Его последователи появились не только в Европе, но и в США, куда многие писатели и художники эмигрировали в военную пору. Сюрреализм основывался на особенностях школы дадаизма (дада – авангардистское течение в литературе, изобразительном искусстве, театре и кино). Это направление зародилось в 1916 году в нейтральной Швейцарии, в Цюрихе (в кабаре «Вольтер»). Дадаизм возник как реакция на последствия Первой мировой войны на жестокость, которая, по мнению

дадаистов, подчеркнула бессмысленность существования в целом. Рационализм и логика были объявлены одними из главных виновников опустошающих войн и конфликтов. Главной идеей дадаизма было последовательное разрушение какой бы то ни было эстетики. Его влияние наблюдается в литературе тех лет, наша сегодняшняя среда также даёт много материалов для сюрреалистического видения. Сюрреализм (Surrealism) - модернистское (модернизм) направление в литературе, изобразительном искусстве и кино, зародившись во Франции в 1920-х гг., и оказало большое влияние на западную культуру. Для сюрреализма характерно пристрастие ко всему причудливому, иррациональному, не соответствующему общепринятым стандартам. Само движение было разнородно, но ставило своей основной целью раскрепощение творческих сил подсознания и их главенство над разумом.

Теоретик и основоположник сюрреализма. Андре Бретон утверждал, что это направление должно разрешить противоречие между мечтой и действительностью, создать некую абсолютную реальность, сверхреальность. В своем манифесте он утверждал: «Сюрреализм состоит из психологической деятельности, а значит, может устно или письменно, или в какой-либо другой форме выражать реальную и правдивую деятельность мысли» [74, 814]. В основе сюрреализма лежат теория Фрейда о подсознании и его метод «свободных ассоциаций» для перехода из сознания в подсознание. Андрей Бертон и его друг Луи Арагон, будучи врачами психологами, хотели внедрить в литературу эту теорию. Однако формы выражения этих идей были у сюрреалистов весьма различны.

Сюрреалисты говорят, что есть множество воображений, фантазий, мнений, от которых человек в силу морали, нравственности, социальных, политических причин может воздержаться и эти воображения откладываются в беспокойной душе.

В прозе Сайфа Рахима грезы и метаморфозы наблюдаются больше. Даже заглавия его произведений содержат элементы школы сюрреализма. Например, «Белая ложь» и «Пятна на солнце».

Рассказ писателя «Посещение» («Аёдат») начинается так: «Во сне мы сделали одно доброе дело. Мы посетили предков. Наши предки находятся в селе. Мы пошли в село. И этому доброму делу стал причиной опять же Абдулхамид. Но он вел нас в то далекое село, куда мы не ездили годами» [11, 54].

В этом рассказе все свои наблюдения о событиях и ситуациях писатель представляет читателю через сон и духов, где читатель становится зрителем всех описаний писательского воображения. Через свой сон писатель предлагает читателю свой рассказ: «и эта песня, и очертания брата Мусаввара Минака у меня во сне сгорели сполна, превратились в пепел. И этот пепел был то ли красноватым, то ли желтым?! Не знаю, это было похоже на порошок из крови или высохшую кровь...» [11, 61] . Читателя интригует такое изложение, что является одной из особенностей школы сюрреализма.

В рассказе «Песни прощения Хугуры или песни и мольбы» («Тавбатаронохои Хугура ё таронахо ва тавбахо») мы читаем: «Я говорю, что наш дом стал похож на ценную гробницу, а дедушка на меня машет своим посохом! – но ведь я же прав. Аж с самого раннего утра к нашему дому тянутся всякие страждущие, больные, бедные и паразиты (я про «паразит»-ы! - хахахаа)» [11, 109].

Хугура, герой рассказа, насмехается над всеми подвигами деда, воспринимая все как игру: «Но когда я говорю дедушке, что наша комната не только комната, но весь дом похож на гробницу, у дедушки портится настроение. Но ведь я говорил вот об этом свойстве нашего дома. - Хугура, не смейся над этим домом, одолеет проклятие! Потому что здесь жили великие» [11, 110].

В творчестве Сайфа Рахима таких примеров можно привести несчетное количество, свидетельствующие о его осведомленности о теории сюрреалистической литературной школы.

Анализ политического, литературного и культурного факторов, проявления новой тенденции в современной таджикской прозе на основе названных научных исследований и других источников, приводит нас к следующим выводам:

– Со второй половины 50-х годов прошлого века с веянием духа относительных свобод в политической и культурной жизни на территории бывшего Советского Союза, стало причиной проявления новых качественных изменений в так называемой «по форме национальной, по содержанию социалистической» многонациональной советской литературе, в том числе в таджикской. В результате, с изданием «Признаю себя виновным» («Ман гунахкoram») Джалола Икромии заявила о себе психологическая проза, в последующем она получила развитие в творчестве П. Толиса, Ф. Муаммадиева и других литераторов, способствовав усилению психологических и интеллектуальных аспектов прозы. Это новаторская тенденция особенно активизировалась в прозе 80-ых годов, в творчестве относительно молодых писателей тех лет - У. Кӯхзода, А. Самада, Турсуна, А. Рабиева, Дж. Акобира, С. Рахима, Бахманёра, Муаззамы, М. Солеха, К. Рустама и других, став причиной качественно нового художественного мышления.

– Анализ и обсуждение творческого наследия персоязычных писателей, в том числе таджикских литераторов, показывает, что, начиная, с 50-ых годов наши писатели испытывали влияние выдающихся писателей мира, систематически читали их произведения. На этой основе наблюдается влияние идей и мышления Фрейда, Камю, Сартра, Кафки, Стендаля и особенно ученых и писателей Ирана, таких как Али Дашти, Али Шариати, Содик Хидоят, Бузург Алави на творчество молодых таджикских писателей-новаторов.

Творческое наследие писателей нового поколения 80-ых годов, в том числе Абдурофеъ Рабиева, Бахманёра, Мухаммадзамона Солеха, Муаззамы и Сайфа Рахимзода, создало твердый новаторский фундамент для развития новых художественных тенденций в современной таджикской литературе, внося множество особенного, характерного, интересного в содержание, тематику, стиль, методы, изображения и язык.

ГЛАВА II. Место Мухаммадзамона Солеха в идейно-художественной эволюции современной таджикской прозы

2.1. Жизненный путь и интеллектуальное творческое искание

Мухаммадзамона Солеха

Цель постановки данного вопроса и посвящения отдельного раздела жизни Мухаммадзамона Солеха, кругу его литературной деятельности и интеллектуальному пространству заключается в том, что в действительности они являются важными факторами становления его личности, формирования литературного мышления, метода и стиля. Если в прошлом, в формировании личности литераторов большее внимание уделялось их общественно-политической жизни, то сегодня, как выяснилось, немаловажную роль в формировании их личности играют личные, психологические качества, их индивидуальное отношение к жизни, культурное окружение, изучение им родной, а также родственных литератур, мировой литературы, что в целом делает эти два фактора: социально-политический и литературно-культурный, немаловажными для достижения писателем творческого совершенства. Мухаммадзамон Солех в этом отношении не является исключением.

Он родился 5 января 1951 г. в селе Падроги Матчинского района в семье общественного деятеля Бобо Солеха. После миграции из Горной Матчи в долину Дилварзин, закончив там среднюю школу № 6, он поступил в Таджикский государственный университет им. В. И. Ленина (нынешний ТГУ). Трудовую деятельность Мухаммадзамон начал как сотрудник литературно-драматического отдела Таджикского телевидения (1974-1978). Позже работал заведующим литературной части Государственного академического театра им. Лохути (1978-1981), старшим сотрудником еженедельника «Адабиёт ва санъат» (1981-1989), сотрудником отдела координации переводов и издания книги Госкомпечати Таджикистана (1989-1992), литературным сотрудником, заведующим литературной части Экспериментального театра «Ахорун» (1992-1994), литературным сотрудником Фонда перевода и издания

«Симург» при Государственном комитете по печати Республики Таджикистан (1994-1995), главным редактором издательства «Деваштич» (2000-2009).

По признанию самого писателя, несмотря на то, то его предки хотя и были людьми иной профессии, тем не менее литературоведами, они очень любили классическую литературу. Во время одной из бесед он вспоминает: «...по рассказам родителей, наши предки были большими знатоками древней литературы. Мой дедушка Мухаммадзамон знал наизусть удивительные строки из «Абумуслимаме», «Хотами Той» и в холодные зимы мы коротали ночи, рассказывая их.

Мама тоже была очень одаренной и мудрой, хозяйственной женщиной. Первые подлинные таджикские слова, которые я слышал в колыбельных песнях ночами от этого ангела любви, вытесняли из моей головы все остальные звуки и направляли меня в мир красоты и гармонии».

Далее писатель рассказывает о своей малой родине, своих духовных ценностях, о знаменитых людях своего края, раскрывая их образ: «Кстати, наше село люди называют «Богчай мулло». Там жили уважаемые люди, которые в свое время получали образование в старых медресе Бухары, например Эшон Муфти – Мулоахмад Мираминзода, Эшон Муллоумар, которые прославились среди народа своей образованностью, добрым нравом, хорошим отношением к людям. Эшон Муфти учился вместе с устодом Айни, и писал стихи под псевдонимом Махви.

В детстве я часто был слушателем их назиданий, возможно тогда в меня и вселилась любовь к свободолобию, к сильным (смеется). В нашем селе проживали образованные братья Муллоазим каллиграф, Мулломасъуд историк, Мулломансур и Мулловосеъ. Благодаря всем им наше село получило название «Богчай мулло» [157].

Мухаммадзамон Солах начинает писать стихи и рассказы уже с раннего детства, со школьных лет. Его первое стихотворение было

опубликовано в журнале «Машъал» в 1964 году, а маленькие по объему рассказы были написаны в подражание классикам.

Позже, узнав о способностях мальчика, друг семьи Муллосангин Ниёзов советует ему больше изучать литературу. Таким образом, эта увлеченность привела его в Таджикский государственный университет, о чем рассказывает сам писатель в одном из интервью: «...волей судьбы я стал учеником мудрого человека Шарифджона Хусейнзода, за что я благодарен Всевышнему» [157].

Из источников, связанных со студенческими годами писателя, мы узнали, что он в свои студенческие годы время не проводил зря и много читал, неустанно интересовался наукой, а после окончания университета он начинает исследовать диссертационную тему «Суфизм и его роль в «Фихи мо фихи» Руми («Тасаввуф ва накши он дар «Фихи мо фихи») Руми в читальных залах библиотеки Фирдоуси. Таким образом, он обретает более расширенное знание о суфизме, усиливается его любовь к суфийской поэзии и мистическому наследию. Исследование диссертационной темы, как аспиранту, дало ему возможность получить доступ к редким книгам. По свидетельству писателя Салима Аюбзода: «Мухаммадзамон Солах, после прочтения книги «Фихи мо фихи» Руми три месяца не мог придти в себя. Ему везде и повсюду мерещился разговаривающий с ним Мавлоно Балхи» [18, 123].

Много лет он потратил на чтение философских и исторических книг, таких как: «Философские тетради» («Дафтархои фалсафи») Икбола, «Равзат-ус-сафо» Мирхонда, «История Табари» («Таърихи Табари») и «История Бухары» Наршахи, «и в один из дней понял, что фактически, он не пишет кандидатскую диссертацию, зато открыл для себя иной мир, тот который был лучше реального мира своим могуществом и величием...» [18, 124].

Такое серьезное и увлеченное чтение мистического и исторического наследия стало причиной его отказа от написания научной работы. Писатель серьезно занялся изучением прозы. О себе дала знать любовь к

литературе, вселившаяся в него еще в ранние школьные годы. Одновременно, из-за материальных проблем, он устроился работать в Академический театр им. Лохути заведующим литературного отдела. В те годы на развитие его мировоззрения, литературного мышления, совершенствование его творческого писательского таланта несказанное влияние оказало общение и сотрудничество с Махмудом Вохидовым, Фаррухом Косимом, Ато Мухаммадоновым и десятками талантами этого храма, особенно во время постановки пьес Сотима Улугзода, Софокла, Мольера, Булгакова. Начало 80-х годов прошлого столетия еженедельник «Маориф ва маданият» разделился на два самостоятельных издания «Омӯзгор» и «Маданияти Тоҷикистон» (сегодняшний «Адабиёт ва санъат»). Мухаммадзамона Солеха тогда пригласили сотрудничать как специалиста театральной сферы «Маданияти Тоҷикистон» («Культура Таджикистана»)

В данном издании он писал сообщения, критические статьи, очерки на важные театральные темы, анализировал новые постановки, творчески раскрывал образ известных лиц этой сферы, таких как Махмуджон Вохидов, Хайри Назарова, Сайрам Исоева, Гурминч Завкибеков.

Писатель в те годы свои статьи и очерки подписывал как М. Бобоев, это были интересные, занимательные работы, написанные ровным и доступным языком. Автор этих статей был необычным человеком - не просто журналист или корреспондент, пишущий разного рода статьи, новости о событиях дня, а человек осведомленный, знающий политику, изучивший культурное наследие древних времен и комментирующий общественные события с точки зрения человека сведущего. В каждой статье, независимо от обсуждаемого вопроса, образ автора, прежде всего, выражается, как историк, человек близкий к театральной деятельности и осведомленный о проблемах театра, знаток литературного мышления. Эти качества, в какой-то мере, определяют его публицистические способности.

М. Солех в очерке «В себе и вне себя» («Бо худ ва бе худ») привлекает интерес читателя ювелирным, красивым использованием персидских и таджикских фраз, своим художественным мастерством. Отрывок из этого очерка свидетельствует о сказанном: «Со стороны реки веял ветерок. Она (Сайрам Исоева – А.А) и сегодня направлялась к реке по цветущему красивому саду. Для нее это стало привычкой, каждый день, перед тем как пойти на работу, два часа прогуливаться в саду Камола или вдоль реки. Сегодня на улице шумно, полно людей в праздничных одеяниях. Это стало традиционным для города. Странный город, хотя бы раз в неделю, люди, в нем наряжаются в красивое одеяние. Среди них она была словно человеком, который олицетворяет их, кто-то узнавал ее, а кто-то нет. Волны стремятся к высоким берегам, бьются об камни и издают звук плеска. Сайрам, наблюдая повторное возбуждение волн, утопает в мыслях...

До нее доходят звуки волн аплодисментов. Она «убегает» в примерную и, закрыв там за собой дверь, не понимает, отчего в этот момент, была так взбудоражена: то ли от досады, то ли это была радость? А может быть это были слезы облегчения?...» [151].

М. Солех используя каждое слово, как талантливый архитектор описывает, мастерски тонко затрагивает преимущественно социально-психологические проблемы, излагает, анализирует реальные факты и явления общественной жизни, нередко – в сопровождении статистических данных и других документальных источников, в сопровождении прямого и талантливого истолкования их автором. Композиционное строение и сюжет его очерков импонирует простому читателю. Зная о том, что таджикскому читателю интересен богатый красочный язык изложения, писатель использует многообразные сопоставления, аналогии.

Наряду с успешной художественной публицистикой, Мухаммадзамон Солех писал также очерки на проблематичные актуальные темы. Очерк «Описание жизни» («Тасвири хаёт»)

принадлежит к числу таких работ, которые выдвигают важные в те дни вопросы, связанные с обстановкой в мире культуры относительно вопросов создания драматических произведений: «Иногда получается так, что на сцену наряду с произведениями с высоким содержанием и идейностью, попадают малозначительные и никчемные пьесы. Такая драматургия не отвечает требованиям времени и эпохи. В итоге мы видим на сцене малосодержательные, слабо-бытовые драмы. Особенно это положение наблюдается в жанре музыкальной комедии» [152].

Автор в этом очерке обоснованно высказывает свое мнение о том, что в последние годы все чаще на сцене театра наряду с содержательными постановками появляются малосодержательные произведения. Он призывает режиссеров и деятелей культуры быть более требовательными к выбору произведений и рекомендует ставить на суд зрителей произведения, отвечающие требованиям времени. Автор подчеркивает, что на сегодняшних сценах (то есть 1983 г. – А.А) комедия приобретает большую привилегию. Он отмечает, что осталось еще немного и зрители тоже превратятся в клоунов, но «не смотря на все эти недостатки просмотр показал большие возможности режиссеров, деятелей театра, технических работников, резервных театральных сил и творческого коллектива» [152].

Необходимо отметить, что публицистика 80-х годов прошлого столетия активно изучала и обсуждала различные темы. Известные и малоизвестные писатели стали обращать внимание на обзор точных фактов. Публицистический опыт писателя помог ему в создании качественно новых рассказов и повестей.

В частности именно на базе публицистического опыта, полученного во время работы в газете, Мухаммадзамон Солах в 1982 году в газете «Маориф ва маданият» опубликовал свой первый рассказ под названием «День Победы» («Рӯзи Ғалаба»). В этом рассказе особому, в характерном для него стиле, изображена жизнь и героизм 80-летнего пожилого человека, ветерана Великой отечественной войны и

значение его военных подвигов для людей. Писатель, как подчеркивает литературовед Абдухолик Набави: «наблюдения за образом могучего и чистого душой 80 – летнего старика, его судьбы, полной хлопот, а самое главное, изображая воображение его внука, где завораживающе и оживленно воссоздаются эпизоды о героических подвигах деда, писатель создал значимый и интересны рассказ» [63, 243].

Первый сборник рассказов Мухаммадзамона Солеха под названием «Кипарис Кишмара» («Сарви Кишмар») был опубликован 1984 году с предисловием устода Мухаммаджона Шакури. Позже вышли его произведения «Мотивы города любви» («Оханги шахри ишк») (1989) роман «Стена Хорасана» («Девори Хуросон») (1999) в Таджикистане и книга «Ардавирафнаме или разбитые тени» («Ардавирафнома ё сояхои шикаста») в 1993 году в издательстве «Балх» Ирана. Одновременно писатель перевел с русского языка на таджикский «Книгу детства Мушфики» («Достони бачагии Мушфиқи») Тимура Зулфикарова, с персидской графики на кириллицу переложил книгу «Готы» Авесты.

Мухаммадзамон Солах в 1989 году был принят в члены Союза писателей Таджикистана. Проницательный, ищущий, чуткий писатель Мухаммадзамон Солах скончался первого февраля 2009 года.

Таким образом, обзор детских и юношеских лет писателя показал, что если генетическая предрасположенность и любовь к культуре, литературе, одаренность, благодаря родителям, просветительской среде села и наставлениям старших по дому, имели благоприятное влияние на становление творческих способностей Мухаммадзамона Солеха, то студенческие годы, недолгое исследовательское стремление и писательская деятельность в сферах театра и издательства, в целом, эффективные годы, потраченные на изучение литературы Востока и Запада, способствуют его становлению писателем-новатором. Если его глубинное и стремительное знакомство с подлинно мистическим, историческим наследием и неразрывное общение, сотрудничество с признанными мастерами таджикского театра расширило тематический и

содержательный круг его философского взгляда на отображение важнейших жизненных проблем, то таджикская советская и мировая литература благоприятствовали формированию и развитию его нового стиля направления в творчестве.

2.2. Тематический диапазон и проблематика творчества

Мухаммадзамона Солеха

В прозе 80-х годов прошлого века, наряду с утверждением нового взгляда на историю, укрепления новаторства и возникновения литературных школ, также качественно изменились тематика и стилевые аспекты литературных произведений. Прежнее отношение литераторов к жизни и теме носило, в основном, идеологический характер. Человек, со всей своей сложностью, до конца не изученностью, множеством затаенных сторон, заставляет писателей-новаторов отодвинуть в сторону шаблонное мышление и обратить осмысленное внимание на человеческие жизненные перипетии. Потому, одной из важных особенностей литературы этого периода заключается в глубоком размышлении о жизни, разнообразии форм и приемов ее изображения. Возникновение новых художественных тенденций и популяризации притчи, уподобления, мифологии, сюрреалистических изображений в художественной прозе после 80-х годов привело к изображению человека со всеми его сложностями и повседневными жизненно важными вопросами.

Творчество Мухаммадзамона Солеха, с точки зрения постановки проблем, изображения и разрешения жизненных проблем имеет заметную новизну. В повестях и рассказах сборника «Кипарис кишмара» («Сарви Кишмар») (1984), «Мелодия города любви» («Оханги шахри ишк») (1981) и историческом романе «Стена Хоросана» («Девори Хуросон», 1999) писателя интересуют актуальные человеческие вопросы прошлого и нынешнего, в том числе духовность, нравственность, грезы, проблемы современности, социальные и психологические трудности общества. Изображение перечисленных тем в произведениях Мухаммадзамона Солеха нашли отражение в новом стиле и манере.

Новые темы в творчестве писателя переплетаются с историей и прошлым.

Рассказы «День Победы» («Рӯзи Галаба»), «Поскользнулась звездочка и канула в небытие» («Ситорае лағжиду нопадид гашт»), «Буранные цветы» («Гулхои бўрони»), «Дерево Кашмар» («Сарви Кишмар»), «Дервиш истины» («Дарвеши хақиқат»), «Наше эхо» («Нӯфи мо»), «Кровавые стихи» («Шеърхои хунин») интересны центральными героями. Они являются людьми, сумевшими преодолеть все трудности жизни, муки бесплодия, преграды жизни, и самое главное, свою духовную зависимость. Повседневную жизнь своих героев на фоне исторических сравнений писатель использовал для того, чтобы показать величие человека.

В том числе, в рассказе «Дервиш истины» («Дарвеши хақиқат») автор рассказывает о нечестных и сложных чувствах Рустама к Марьям. Повествуя о сорокалетней жизни Рустама и Марьям, муках их бездетности, автор параллельно ведет разговор о любви, которую, как представляет себе Марьям, может прервать только смерть: «Им исполнилось по сорок лет. Но нет той почвы жизни, того жизненного цветка жизни. Раньше они об этом думали редко, потому что надежда не покидала их. Надежды их были сказочными. Они верили тому счастью, которое было похоже на лампу Аладдина. С надеждой смотрели на светлый день, ожидая плод жизни. Все больше привязывались к жизни. Не отчаивались. Мир – это не разгаданные тайны...» [6, 63]. Но сейчас, в период кризиса, настало время испытания стойкости воли этих двух на примере легенды «Дервиш истины» («Дарвеши хақиқат»):

«– Марьям, знаешь, что пришло после смерти Дервиша надежды?

Был слышен плач Марьям. Этот лихорадочный рев мог истерзать каменное сердце. Голос боли становился громче. Рустам продолжал говорить.

– Марьям, я всего лишь рассказываю тебе сказочное приключение дервиша. Ты же не была такой? Ты всегда просила рассказать тебе что-нибудь интересное. Тебе не нравилось мое молчание. Теперь, когда

пришло время выполнить твою просьбу, ты плачешь. Я хотел просто рассказать тебе сказку.

Марьям проливала слезы. Бездетность возвращала ее к воспоминаниям» [6, 64].

В основе сюжета этого рассказа лежит предание в тесном сплетении с жестокой реальностью современной жизни и становится причиной многоголосия писательского повествования.

Рассказ о дервише очень впечатляет, это рассказ о том, как дервиш не смог дойти до конца пути и достигнуть истины, свернул с полпути. В обычной жизни Рустама и Марьям тоже присутствует испытание, от которого зависит будущее. Но Рустам и Марьям верят в будущее, надеются:

«Боюсь, что вдруг мое сердце остынет к жизни. Вдруг я споткнусь. О, Марьям! Живу с надеждой, надеюсь на счастье!

Сокол счастья из-за снежных вершин грез летит в страну вечности» [6, 67].

Рассказ «Кипарис кишмара» («Сарви Кишмар») становится заголовком первого сборника рассказов писателя. В этом рассказе автор рассказывает о некоем художнике, который был впечатлен легендой о дереве Кишмар, которого срубили, описанного в древней летописи, оно выросло в центре земли Ирана, его можно было видеть со всех сторон мира за тысячи километров, иранцы гордились им. День, когда по наставлению какого-то завистливого халифа рубят дерево, для всей природы, для мира стал траурным днем и тысячи певчих птиц взлетают на небо с его веток. Когда дерево падает, эти птицы теряют свое обычное место, и не знают куда приземлиться. «Убийцы» дерева грузят его на сорок колесниц и везут для Багдадского халифа: «В день падения Кишмар весь народ собрался в Кишмаре. Земля и небо заполнились живностью и существами, которые жили под его тенью и на его могущественных ветках, стоны и плач этих существ, вознесся до небес.

Как только решили срубить дерево, небо покрылось скорбью, людям казалось, что небо покрылось кровяными тучами. Но это были, певчие птицы с веток дерева, плачущие и стонущие. Когда повалили дерево, земля и небо задрожали так, будто настал конец света. Не уцелел ни один дом.

После, завернув дерево в войлок, загрузив на сорок колесниц, отвезли в Багдад. Рассказывают, в двадцати километрах, не доходя до Джафарии, караван настигла ночь. Халиф Мутаваккил был убит своими же рабами и караван попал в руки пиратов пустыни. Разбойники не оставили никого в живых. Как только увидели, что сокровище состоит всего лишь из дерева, разгневались и сожгли его. И еще рассказывают, что это дерево горело весь год, все тлело и горело» [6, 58].

Под влиянием этой драмы писатель создал картину, в центре которой находился огромный могущественный древний пенёк с тремя крылатыми ветками с трех сторон, упирающиеся о низкое стеклянное небо, опрокинутого вниз, поблекшего. Безусловно, срубленные корни дерева выражают символический смысл, олицетворяющий собой великую культуру народов иранской ветви трех стран. Но тема этого рассказа - это раздробленность этих трех стран как три ветки одного дерева: Иран, Афганистан и Таджикистан, сотворённые руками их врагов, что до сегодняшнего дня является важной темой во взаимоотношении этих трех соплеменных стран с единой религией и культурой.

Более крупным произведением Мухаммадзамона Солеха является повесть «Любовь старого актера». Это фантастически – философская повесть, где писатель свое видение о человеческом предопределении и обсуждении ключевых тем выражает в любви и влюбленности, смерти и жизни, в протесте и свободе. Повесть, как образец модернистской прозы, имеет только одного главного героя, того, от лица, которого идет повествование. По этой причине, имена героев не упоминаются, кроме одного мальчика, эпизодическое имя, которого является Фаридун. Он

заходит отдыхать в кафе. Наблюдая за посетителями, видит среди них старца, которого окружили две молодые красивые девушки, весело щебечущие между собой, они шутили и громко смеялись. Старик, забыв о старости, каждый раз старался положить руку на шею одной из них. Эта картина напомнила ему о его покойном друге, старом актере, который в старческие годы полюбил молодую девушку: «Некий старик с взлохмаченными волосами и бородой сидели в окружении двух очень молодых и красивых девушек. Они очень тепло общались между собой. Что-то или какое-то интересное, остроумное слово, видимо, забавляло их. Старик смешил их или они смеялись над ним? Во всяком случае, выглядело странно. Среди всего этого шума изредка до меня доходил хриплый баритон старика. Этот голос на фоне прерывающихся эпизодов был настолько чист и беспечен, что у человека возникала уверенность уверенный в счастливости и беззаботности его хозяина. Но эти звуки смеха, это состояние, эта картина и старик с его лохматыми волосами и бородой, который сидел ко мне спиной, были мне очень знакомы. Особенно старик, казалось, я уже видел его где-то при таких же обстоятельствах, но никак не мог вспомнить. И он очень был похож на какого-то моего знакомого, никак не мог вспомнить, на какого знакомого» [7, 4].

Продолжение повести построено на воспоминаниях сказителя. «Но это не просто воспоминания о минувшей жизни старого актера. Это был взгляд, полный философских мыслей, глубокий взгляд на простую человеческую судьбу, в которой было много трагедии, сложностей человеческой сути» [18, 110].

Писатель в этом рассказе изображает бунт человеческой души в новом видении, исследует, анализирует смысл жизни человека. В своем исследовании сути человека писатель пытается найти ответ, на вечно мучающие его ум вопросы: «Люди хотят знать, кто они и в чем заключается их миссия? Почему они пришли? Какие дела они должны завершить?» и хочет найти ответы на подобные вопросы. Он призывает

читателя к гуманности. С точки зрения писателя, «Только влюбленные могут уверенно продолжать путь по жизни» [7, 11] или далее говорится: «Только смерть не дает обещаний» [7, 13]. Несмотря на то, что сказитель стар, смерть не забирает его: «Понимаешь ли ты, какую ценность теперь может для меня иметь жизнь? Нет! Ты думаешь, что я живу, потому что вынужден, потому что боюсь смерти? Разве не так? На что может надеяться в этой жизни такой старый человек, как я, да еще одинокий? Скажи, могу ли я еще надеяться на что-либо в жизни? Конечно же, ты эти разговоры понимаешь, как борьбу за желание жить. Ты имеешь полное право, также как и я, делать такие выводы. Молодость бесцеремонна. Ты не можешь хоть на миг, на минуту подумать о дыхании неминуемой смерти. Это понятие для тебя не существует, нет. Но каждой жилкой и каждой мышцей, каждую минуту, я чувствую ее холодное дыхание. Это чувство каждый раз обнадеживает меня к концовке. Разве ты понимаешь, что старость – это надежда, ожидание какого-то важного поступка?» [7, 11]. Старый актер разочарован тем, что мир лишен всякого смысла и полон страданий, боли, но он отвергает старость и ни в коем случае не падает с ног: «Растерянный, уставший старец забыл о двух мирах из-за тысячи желаний, что пылают в его сердце, в мыслях лелеет тысячи несбыточных грез » [7, 13]. И постоянно все свои силы направляет на изменение этого неустроенного и безнадежного мира, потому что жить означает не только прожигать жизнь, но и бороться с такими болезнями, как никчемность, пессимизм, угнетение. М. Солех, который единственной правдой считает земную сущность, убежден, что в сегодняшнем мире только человек имеет значение, суть и человеческая миссия не состоит только из стремления создать совершенного человека. Действительно, все стремления и борьба индивидуума происходят ради счастья, и приключения старого актера заключает в себе важный смысл процветания жизни и бытия. Сказитель в своих размышлениях признается, что «Человек это божья поэзия...Теперь, всю оставшуюся

жизнь я буду надеяться только на одно, и как черный паук буду плести паутину вокруг лоно своей мечты. Теперь я буду терпеливо ждать об одном испытании впереди, мечтать об одной своей надежде. Мечтаю только об одном: Эта Обезьяна должна исчезнуть в лесу» [7, 37].

В этих словах выражены надежды и желания сознательного человека, который стремится быть всегда чистым, свободным и живет светлой жизнью. Это те три фактора, которые никогда не оставляли человека равнодушным к себе. Для того, чтобы приобрести «спокойствие совести», человек использовал все средства. Это желание порой превращает человека в дикое животное и даже еще ниже. В природе ни одно существо не борется так за уничтожение подобного себе, как это делает человек. Об этом свидетельствуют история человечества и сегодняшние события в мире. В другом месте сказитель подобным образом выражает свои размышления: «У меня часто спрашивают, почему я так быстро ушел из театра. На меня возлагали много надежд. Я понимаю их боль. Но сами они не могут понять, что театр давно потерял свой настоящий смысл. Зритель показал себя актеру как клоун. Странно то, что несомненно сцены – сцена актера и сцена зрителя - поменялись местами. Эти актеры остались без зрителей» [7, 38].

Писатель хочет объяснить, что, сколько бы человек не развивался и не совершенствовал свой ум, настолько же он отошел от своего первоначального образа, стать человеком, и этот процесс до сих пор продолжается. От Адама до благородного Хотама, в просторах жизни, появлялись такие великие мужи, которые пытались взять под свое управление эту естественную человеческую натуру. Религия в начале своего возникновения могла или хотела взять в свои руки такую бразду управления. Но как мы видим, религия в будущем не выполняет эту миссию и сама становится причиной возникновения новых раздоров и распрей. Человечество пробивает путь к собственному совершенству, ухватываясь за любую малую возможность, но в своем стремлении познавать мир, оно использует его не для своего собственного

благополучия, а для уничтожения себе подобных. Человек начинает истреблять себя, начиная с тех времен, когда еще было тетива лука и до сих пор, эпохи атома. Человеческий разум осознанно создал для себя ад, как сказано в Готах, создав «неспокойную совесть», которая сегодня воюет с ним. В одной из своих бесед на вопрос, почему человек так жесток по отношению к себе, Мухаммадзамон Солах ответил так: «Я всегда задаю этот вопрос, это «почему», героям своих легенд и чтобы ответить на него, веду психологические поиски. И это не побег от себя, а желание вернуться к себе, к своей сути. Наши стремления связаны с действиями на разумной основе, без вреда себе и миру. Человек может с умиротворением стремиться к своим вечным целям – очищению, свободе, жизни в гармонии, одним словом, к «спокойной совести» [18, 152].

Смысл слов, сказанных в «Любви старого актера»: «Теперь я буду терпеливо ждать об одном испытании впереди, мечтать об одной своей надежде. Мечтаю только об одном» [7, 37], таков, что писатель надеется на то, что когда-нибудь человечество придет к разуму. Мы надеемся только на то, что будем вечными, и врата рая нам откроются не только в загробной жизни, но и в этом мире: «...В доме старого актера конце длинного коридора находилось большое зеркало в человеческий рост и он долгими сутками устроившись напротив него, на кресле, глядя на свое отражение, погружался в самосозерцание, такие минуты он видел напротив себя человека, совершенно незнакомого ему.....» [7, 39]. Этот незнакомый человек, которого сказитель видит перед собой, является совестью старого актера, которая вступает с ним в разговор: «Разве ты понимаешь, что такое измена? Ты думаешь, что похотливое желание замужней женщины к другому мужчине – это измена. Да, именно так ты думаешь. Но измена нечто другое. Измена – это то, когда человек думает, что жизнь может быть только на сцене, да, только на сцене, и всеми силами пытается показать себя на этой сцене талантливым актером. Это измена. Измена. Это измена не только себе и своей доле, но и измена одной исторической эпохе, одному определённом поколению

на историческом этапе нации. Потому что от этой игры, которая нечто больше, чем самообман, страдает нравственное возрождение общества» [7, 40].

Все герои произведений Мухаммадзамона Солеха на протяжении своего жизненного пути, для познания собственного «я» отвечают на вопрос «кто они?» То есть, писатель не использует литературу как средство для копирования жизни. Для него литература это путеводитель к духовному миру человека. Так как литература должна показывать не только действительность, но и нужды человечества.

В «Ардавирафнаме или разбитые тени» которую можно назвать философско-исторической повестью, писатель показывает алчность человека. Это произведение, как и других произведения автора, не имеет центрального героя. В этой повести писатель через символы и метафоры, что является основным средством изображения в его творчестве, пытается раскрыть и объяснить алчность человека. В начале своей повести он, как отмечает Н. Нурзод, ищет ответа в философских мудростях Хакима Санои и Авиценны, и так начинает свое повествование: «Рай и ад в тебе самом, взгляни в свои мысли, там ты найдешь преступления в поступках», (Хаким Санои). «Чаханнам ва бихишт ботини инсон аст (“Ад и рай в самом человеке”) (Ибни Сино) [67, 340].

Тот факт, что писатель начинает повествование с этих двух размышлений, литературовед Нурали Нурзод, объясняет так: «Использование этих двух мудростей до начала повествования сделано для того, чтобы выстроить в мысли читателя необходимое толкование. В соответствии со спецификой способа изложения устода Муаммадзамона Солеха уже с начала повествования с этих двух премудростей, читатель, несомненно, начинает размышлять, о том, чтобы пролить хоть какой-то свет во внутрь» [67, 341].

Мухаммадзамон Солех использованием этих двух мудростей хотел отразить в сознании читателя сочетание сил добра и зла, которые

находятся в пререкании и противоречии в сущности человека. Потому что это только их выбор. Сам писатель как-то в одном интервью на эту тему журналистке Шахло Абдухалимовой разъяснил: «Все хорошее, что происходит с нами связано с нашей ответственностью. И ответственность за плохое тоже лежит на нас. Никто, даже сам Всевышний, не предопределил нам это. Наша судьба сотворена в свободном стиле. То есть, как начертишь сам» [164].

Данное мнение в повести «Ардавирафнаме или разбитые тени» М.Солех раскрывает так: «Я тоже каждую минуту чувствую, как старею и дряхлею. Поверьте, это очень болезненно. Вы спросите, каким образом? Было время, когда я не замечал этих, скрюченных между собой змей и думал, что передо мной они очень мелки и незначительны. Иначе бы я их несомненно заметил. Не знаю. Кто знает! Может быть, это обратный процесс? Нет. Не думаю. Они были очень мелкими и разбросанными. Когда они сплотились – я их увидел, почувствовал. И как только выхожу из дома я сталкиваюсь с ними «плечом к плечу», мне страшно. Слово мир кругом заполнен и вместо человеческой речи я слышу тяжелую музыку их ужасного звука. Шипение змей! Разве это не наводит на вас ужас? Разве не дико для вас, что постоянно ходите между змеями, и они смотрят на вас и ваши поступки своими алчными, ядовитыми, колдующими поблекшими глазами? Что за добрый наблюдатель! Видите, вам страшно от одного того, что представляете его! Да буду я благословенен в этой жизни!» [7, 48].

В этом отрывке писатель сравнивает алчность со змеями и в нашей прошлой литературе змея – это символ зла, алчности, корысти. Конечно, алчность изначально была меньше, и если не подавить ее, пока она маленькая, то после она делает человека своим рабом. И каждый раз, когда алчность побеждает, человек стремится убежать от себя: «Я бегу от ужаса этой черви. Но не знаю, куда бегу. Священная гора Хукайра находится далеко и недоступна. Тысячи раз, с завистью и вынужденной зависимостью признаюсь себе: «На самой высокой священной вершине

Хукайра нет ни ночи, ни темени, ни холода, ни тепла, и нет смертельных больных, которые возникли из страшных поступков дивов и там никогда не бывает туманов. Там серебряные вершины сверкают от вечного восхода Митры, всегда покрыты позолотой и оттуда всегда молочная река тянется в сторону жизни» [7, 50].

Гора Хукайра в данном отрывке имеет метафорический смысл: если человек достигнет эту вершину, то обязательно дойдет до вечности и света. А если обратно: «Убегаю, изнуренный, напуган. И грифы летают над головой, вонзают свои кровавые клювы в мое тело. Обнажают и окровавливают мое тело, сдирают кожу, рвут мясо, находят путь к сердцу. Будто это не коршуны, они были в моей плоти с первых дней. Осознаю, что и до сегодняшнего дня в моем сердце были их семена, и теперь они, вылупившись из яиц, рвут мое тело, чтобы вырвать из груди мое сердце. Я твердо решил, что это семья того Хафтвода, они возвращены в моей плоти, внутри моего яблоко подобного сердца» [7, 52].

Хафтвод – это имя хозяина черви в «Деяниях Ардашера Бабакона» («Корномаи Ардашери Бобакон»), с которым Ардашер, вырастивший в себе его дочь, съев яблоко сражался в «Шахнама» Фирдоуси. Писательское мастерство Мухаммадзамона Солеха проявляется в том, что он уподобил этот знаменитый миф алчности, логически показал могущество алчности.

В такие моменты символические, сказочные и мифические описания писателя проявляются как один элемент несознательного интеллекта современников, связывается с устаревшей теорией К. Юнга, и с этой точки зрения все творчество писателя должно исследоваться полностью.

Таким образом, краткое исследование творчества Мухаммадзамона Солеха показывает, что круг тем, проблем и значение его творчества многогранны, также как и его мировоззрение и мироощущение. Поэтому его продвинутый художественный вымысел позволил, чтобы он, используя исторические источники, благодаря

построению им твердой композиционной линии, реальной, чистой человеческой любви художественно изобразить духовность и целостность человека, народа, общества, свободу, независимость, бытие и бессмертие нации.

Герои его произведений всегда подвержены духовным исканиям, вместе с тем их сознание, устойчивое внутреннее чувство и мысли противостоят всем преградам в жизни. Они не теряют веру, всегда стремятся к просвещению и в мир совершенства.

Писатель, наряду с любовью, верностью, самопознанием и самосознанием нации, исследует историческую память народа, в том числе психологические и интеллектуальные проблемы человека.

2.3. История и ее новое художественное осмысление

Интерес к истории, изучение жизни и опыта великих исторических людей всегда является духовной потребностью человечества, различные аспекты которых находят свое отражение в различных научных исследованиях и произведениях культуры, в том числе в художественной литературе. Как подчеркивают ученые «...единственным средством самопознания является история. История является духовной связью поколений. Именно благодаря исторической памяти. Человек отличается от прочих живых существ и почитаем от земли до самых небес, достигает обители счастья» [150].

Мухаммадзамон Солех является одним из таджикских писателей – новаторов, который, как утверждает А. Набави, отличается от других писателей тем, что «более историчен и в некоторых инициативах более уверен в себе, смог доказать свое мастерство и самобытность в литературном исследовании этнического менталитета нации» [9, 11].

Мухаммадзамон Солех сначала своей творческой деятельности, направлял своих читателей по пути нового художественного осмысления судьбы предков, благодаря собственному художественному видению, поиску и исследованию истории и философии предков. Таким образом, как считает литературовед Абдухолик Набави, это писатель, который «через условные и символические средства ориентировал своего читателя на историческое восприятие духовной истории («Кипарис кишмараа», «Дервиш истины», «Приключения стихов из крови»), рассказывал о корнях, связях, созиданиях и трагизме своих соплеменников, пытаясь возродить в них все ценное в духовной истории предков» [9, 12].

На самом деле, в ранних рассказах, как уже упоминалось, писатель изображает одновременно взлеты и падения жизни предков, обесценивание национальных ценностей при правлении жестоких захватчиков, неповторимую культуру и цивилизацию арийцев. Читатель, изучая эти произведения, чувствует себя участником исторических

процессов, сражений героев, он вникает в атмосферу той жизни, которая описана автором и в сердце усиливается ненависть к захватчикам.

Эти картины воспитывает в утонченном читателе правильное историческое видение и отношение к наследию предков и их истории, к судьбе народа, Родины. Мухаммадзамон Солах в таком направлении создал несколько исторических произведений. В их числе рассказ «Кипарис кишмара» («Сарви Кишмар», 1984), повести «Ардавирафнаме или разбитые тени» («Ардавирафнома ё сояхои шикаста», 1989), «Кровавые стихи» («Шеърхои хунин», 1989), «Кабус Кабуса или рынок мух» («Кобуси кобус ё бозори пашшахо», 1992), «Сказки брошенного села» («Афсонаи дехаи матрук», 1993) роман «Стена Хорасана» («Девори Хуросон», 1999). В повести «Кровавые стихи», написанной в контексте «Истории Табари» («Таърихи Табари») особенно привлекательно и высоконравственно создан моральный внутренний мир Ардавона сына Марзбона. В этой повести внутреннее волнение Ардавона, его интеллектуальные беседы с отцом, стремление прочесть стихи перед народом способны заставить читателя задуматься. Лицом к лицу стоит Ардавон против чужеземного эмира Хорасана, чтобы прочесть возвышенное стихотворение на родном языке и таким образом показать свою духовную решимость против чужого полководца, это является эффективным и действенным эпизодом произведения. Например: «Ардавон повернулся и посмотрел на Эмира: Сегодня Эмир Хорасана на фоне огромного зеркала видит себя маленьким и ничтожным».

Эмир был очень агрессивен, но сдерживался: ждал, что появится еще кто-нибудь. Он должен знать всех, кто думает также. С этой целью эмир был готов вынести любое оскорбление, унижение. Он один, и только в себе может выразить возмущения Багдад: «Победа еще не в наших руках!» [9, 115].

Ардавон еще раз повернулся к народу и взглянул вдаль. В то время, когда в его жилах закипела кровь, он воскликнул:

«- Жить с отвращением приведет к свободе! Жить с отвращением и любить-это рабство! Это песня верности к Родине и измены» [9, 141-142].

Литературовед Абдухолик Набави указывает на значение патриотизма героя повести - Ардавона сына Марзбона, подчеркивая патриотизм Ардавона выраженного в двух случаях: «Во-первых, он (т.е. Ардавон - А.А) тесно связан с историей цивилизации и героизмом своего народа. Он кричал так, словно его тело в крови кричало, обращаясь к Мони, Хуррамидам и, Бобаку: «Разве возможно жить с отвращением и любить?...» - и все его окровавленное существо воплощало мудрость Маздо, проповедующего добрые намерения, доброе слово и добрые поступки, также берущие свое начало из подвигов Ибн Мукаффаъ. К тому же Ардавон ненавидит арабов, которые убили в сердце людей любовь к стихам Аджамы. Этот простой секретарь со всем своим могуществом и храбростью превратился в «многоликое зеркало, в котором сегодня эмир Хорасана видел свое отражение маленьким и ничемным». И в каждом слове и поступке Ардавона эмир чувствует его боль за персидский стих, осознавая, что победа еще не за ним. Идея рассказа направлено на утверждения того, что народ не победим» [63, 128-129].

Если идею падения или не верховенства захватчиков, несмотря на то, что они правили на земле предков, писатель описал в рамках повести «Кровавые стихи», то ровно через четырнадцать лет данную мысль и идею он опять разворачивает более расширенно, и усиленно в своем романе «Стена Хорасана». В отличие от Ардавона сына Марзбона главный герой этого романа Исмоил Сомони не только ученый, а одновременно, лидер, эмир и полководец, справедливый и гуманный правитель, успешный политик, который умело и разумно управляет государством, укрепляет его. С этой точки зрения, ученые и литературные критики дали данному роману высокую оценку, признав его самым значительным творческим успехом писателя. В частности, литературовед А. Сайфуллаев, исследовав роман, написал подробный

анализ сочинение в объеме пятидесяти страниц под названием «Современный исторический роман» («Романи таърихии хозирзамон»). Как отмечал Атахон Сайфуллаев писал, что, писатель создал «... цельное произведение, которое изображает историю иранского, в особенности таджикского народа в десятом веке, со всеми ее противоречиями, сложностями в отношениях с арабским халифатом и степными кочевниками, очень ярко и выпукло показал роль и значимость Исмоила Сомони в решении жизненно важных политических событий» [76, 503].

В другом месте исследователь отмечает: «Высокий полет его (Мухаммадзамона Солеха – А.А.) позволил художественной мысли, чтобы писатель, используя исторические источники в жанре романа, талантливо и правдоподобно отразил события эпохи правления Исмоила Сомони. В нем нашли свое художественное отражение народ, общество, страна, борьба за свободу и независимость, существование и долговечность нации» [75, 503].

Литературовед Абдухолик Набави также написал статью под названием «Стена Хорасана», где назовет роман Мухаммадзамона Солеха эпохальным романом в современной прозе и высоко оценил такие его особенности:

– структура, ткань материала и содержание его являются продуктом исследования, кропотливых серьезных размышлений писателя о животворных и богатых событиях истории таджикского народа. В этом смысле автор «Стены Хорасана» обогатил «историческое содержание и национальное мышление в прозе» [9, 13].

- образ Исмоила Сомони в романе «Стена Хорасана» является цельным, привлекательным образом мудрого правителя, который: «шаг за шагом эволюционирует в романе как победитель, мудрый, дальновидный, бесстрашный тактик, стратег, богобоязненный и воспитанный, заботливый и добрый человек, задумчивый, с чистым сердцем и помыслами, патриот, преданный своему народу, творящий его историю, основатель истинной таджикской национальной духовности,

который возвышается, оживает, творит и действует, наставляет, как человек, достигший совершенства, проникает в сердца людей [9, 15].

– роман «Стена Хорасана» с точки зрения формы и жанра является привлекательным, основу его характерных художественных и литературных свойств составляет сценарная поэтика «Стены Хорасана». «Поэтому, - пишет, Абдухолик Набави, - эту работу Мухаммадзамона Солеха нельзя считать неожиданным, возможно, будет правильно если оценить это усилие как попытку назвать таджикский роман с его основой /европейской /. Из этого вытекает, что можно читать данное произведение с наслаждением, ставить на сцене, создавать по нему фильм» [9, 15].

– наряду с этими и другими, перечисленными свойствами, Абдухолик Набави приходит к такому окончательному выводу, что роман «Стена Хорасана», написан на историческую тему и о жизни Исмоила Сомони, как об основателе первого государства таджиков со всем его многовековым созидательным и возрождающим духом, которые находят свое созвучие, соответствие, соразмерность с актуальными проблемами наших дней, может занять достойное место в развитии национального мышления.

Подчеркнутые созвучие, соответствие, соразмерность проблем эпохи Исмоила Сомони в романе «Стена Хорасана» с проблемами нашего времени - одна из ярких особенностей данного произведения, что свидетельствует о значимости данного произведения. То есть, писатель в романе «Стена Хорасана», с одной стороны, мастерски классически, поэтично создал художественный образ Исмоила Сомони, с другой стороны, автор идентифицирует общность, единство и сходство важнейших вопросов эпохи правления Исмоила Сомони с поздним периодом, через 1100 лет, с условиями государственной независимости и создания независимого национального государства таджиков. Так как эпоха Саманидов, особенно в период становления политической личности Исмоила Сомони, его развития и совершенства, значительных

подвигов игравших большую роль в образовании и расширении созданного им государства, имеет много сходства с действительностью наших дней через одиннадцать веков, то есть времени создания государства его потомками.

Следует отметить, что исторический роман - драма «Стена Хорасана» является новаторским произведением в таджикской литературе. Это произведение, наряду с древними выдающимися произведениями, как «История Бухары» («Таърихи Бухоро») Абубакра Наршахи, «История Байхаки» («Таърихи Байхаки») Ибн Фундука, «Толкование истории Ямани» («Шархи таърихи Ямани») Манини, «Суратуларз» Ибн Хавкала, «Политология» («Сиёсатнома») Низомулмулка, «Равзатуссафо» Мирхонда, «Хабибуссияр» Хондамира «История Нигористана», («Таърихи Нигористон») Кози Ахмада Гаффора Кошони, «Комил» Ибн Асира, «Нахч-ул-балога», «История Сиистана» («Таърихи Сиистон») и целого ряда научных исследований отечественных и зарубежных ученых, превратился в роман в духе времени с особым стилем. На сегодняшний день о жизнедеятельности, значительных подвигах, достижениях и потерях Исмоила Сомони, его семье, родственных связях, вплоть до поражения от рабов написано много произведений: рассказы, стихи, статьи, повести и романы, но роман Мухаммадзамона Солеха, освещение темы, разъяснение и обзор событий, изображение образов (положительных и отрицательных героев) в нем своеобразны. В изображении писателя Исмоил Сомони- образ вечный, поучительный, подлежащий исследованию, в котором кипела кровь арийцев, дух и благородство от Рустама, Каве и Сиявуша, он образец идеального правителя, у которого потомки должны учиться искусству и культуре управления государством. Он является могущественной стеной великого Хорасана, стойким духом великого независимого Таджикистана. Писатель в романе в образе Стены Хорасана олицетворяет крепкие Стены Таджикистана. У Абубакра Мухаммада бинн Джафара Наршахи мы читаем: «... И в эпоху

Оли Сомон (династия, которая правила Средней Азией, Хорасаном и частью Ирана в 875-999 годах - А. А.) эмир Саид Наср бинн Ахмад Исмоил Сомони приказал построить здание на Регистане. И воздвигнул дворец очень красивый... и приказал он по соседству с дворцом построить общий дворец, и был он построен... каждому был предназначен отдельный кабинет... Каждый эмир, который приходил после, создавал и поддерживал его, и огромные расходы ложились на население Бухары. И каждый год до восшествия эмира Исмоила Сомони тратились огромные и бесчисленные средства, он освободил народ от этого гнета и сказал: «Пока я буду жив, крепостью Бухары буду я!». [9, 302]. Этот дух патриотизма ощущается на протяжении всего романа. В книге использованы также идеи патриотизма, призывы защищать достоинство, честь, о которых говорили выдающиеся личности великого Хорасана, такие как Рудаки, Фирдоуси и другие. М. Солех описал это так: «И Рустам появляется в Бухаре - Воин, который крепче стен Китая, преград Зулкарнайна! Великий Куруш заменил незаконнорожденного Искандара – пророка мерзавца! Эй, Хорасан, твоим Зулкарнйном был Куруш и сегодня он встал на твою защиту! Славу твою разграбили эти бобулейцы и кибтияны! Дерево Асурика, Дерево Ахурамазды теперь вырастет здесь, теперь корни свои пустит здесь!

Семьдесят тысяч покрывал яджуджа падут жертвой на алтаре Иброхима. Рынок Нахшаба сегодня полон рабов!

Пали другие стены городов! Пахоты распростерты до небес. Я ВАША СТЕНА!..» [9, 393].

Из этих отрывков видно, что писатель считает Исмоила Сомони не только «Стеной Бухары», но «Стеной Хорасана», «то есть под его крылом находилась не только область Бухары, но и вся территория великого Хорасана. Эмир Исмоил возродил свой могущественный род и племя на территории страны. Не только Бухара, но и вся территория Хорасана своей материальной и духовной мощью, вернув свое

первозданное величие, приобрела известность во всем цивилизованном мире. Хотя войны и сражения продолжаются» [76, 508].

Сам Мухаммадзамон Солах об этом романе сказал: «Произведение, которое пишется на историческую тему, никоим образом не может быть копией истории, так как автор использует историю как духовное видение, которое приснилось нам вчера во сне, а завтра должно быть истолковано. Такое отношение может быть изображено только и только сюрреалистично. Таким образом, нельзя сказать точно, что это - мое детище или это относится к истории. Конечно, автор опирается в основном на исторические факты, но в его интерпретации он опирается на сюрреализм. Важно то, что какую цель и послание я представляю сегодняшним и будущим поколениям. Если автор не может представить определенное послание будущим поколениям, то написание произведения о прошлом окажется бессмысленным, не имеет значения, потому что история сама говорит о себе» [142].

Согласно описанию, Мухаммадзамона Солеха Исмоил Сомони в первые дни после получения им права правления городом Бухары, ознакомившись с этим великим городом, с психологическим и душевным настроением людей, понял, что: «Бухара не находится во власти своих хозяев. И возвращать им его никто не собирается. Когда я беседовал с истинными дехканами Бухары, и спрашивал об их положении и нуждах, то на лицах этих почтенных людей появлялась ненависть и недовольство. Разве вы не видели и не почувствовали того старца- зороастрийца? Он был так напуган, что не мог говорить. Чужой на своей земле, скиталец... Почему вы не задумываетесь над тем, что завтра это же самое случится с вами, то есть на вас наведут страх, отберут вашу сущность, растопчут вашу честь и достоинство....» [9, 63].

Исмоил Сомони, как главный герой «Стены Хорасана», в продолжение этого разговора уверенно объявляет о том, что он, безусловно, будет следовать священным исламским традициям, но его правление будет справедливым, мудрым и искренним. Он хорошо

понимает грань между религиозными убеждениями и национальной гордостью, его религиозность не означает поклонения чуждому, как говорит на сегодняшнем языке, - арабизму. Выступая против реакционного, поклоняющегося перед чуждым духовенства и тех, он говорит: «Они хотят превратить меня в раба ислама. Слава Аллаху, я мусульманин, но я иранец из племени свободных. Но они хотят, чтобы я сидел за одним столом с тем, кто кормился вшами и стрекозами ...» [9, 63].

Подчеркнутое автором, от имени своего героя «я мусульманин, но я иранец (в данный момент, таджик – А.А.) из племени свободных», вот уже более одиннадцати веков в жизни и судьбе таджикского народа является из числа главных, принципиальных и коренных вопросов во всех спорах о формировании самобытности этой нации. До сих пор среди интеллигенции духовенства и политологов идут споры о том, кто, мы в первую очередь - таджики или мусульмане?!

Исмаил Сомони Мухаммадзамона Солеха, в первые дни после прихода к власти в Бухаре, изучив психологический и духовный настрой людей, пришел к выводу, что главная миссия государства Саманидов - это укрепление чувства самосознания, самопознания и свободомыслия и возрождение национального сознания. Он подчеркивает, что: «Любое государство, которое не думает о нации, не может быть крепким. Бухару, как и других регионов отторгнули от Ирана. Саффариды не создали ничего, кроме политических конфликтов и противоборств. Даже не успели задумываться об этом. Наша задача - это пробудить историческую совесть народа и уберечь его от деградации и ассимиляции» [9, 69].

Затем Исмаил Сомони, в ответ на вопрос советника эмира Сомониёна - Насра ибн Ахмада, который в романе назван Симо аль Кабир, опираясь на известный хадис пророка Ислама, объясняет смысл ассимиляции, говорит: «Ман ташаббаха бикавмин фахува минхум» сказал посланник Бога. То есть, употребляющий себя другим людям

теряет связь со своим обществом, он связан с обществом чужих, он отрезан от своих корней, становится отражением другого. Наш народ по той причине последовал за Имамом Аъзамом, чтобы не уподобляться. Это течение дало нам свободу. В противном случае восстание Абумуслима было бы бессмысленным. Почему люди в белом одеянии под руководством Хошима бинни Хакима восстали? Ради чего были эти протесты? Против этой ассимиляции!..

Когда свободный человек становится бедуином и отреченным от самобытности, его культура исчезает вместе с ним, его видение и ощущение ослабевает настолько, что он будет не в состоянии понять ценность и красоту своего народа, свою историю и культуру. Наш народ довели до этого. Одним из критериев гордости свободного, что различает его от дикаря и бедуина, является то, что он имеет историческую память, просвещение и чтит традиции предков» [9, 70].

С такими высокими мыслями, идеями и программами, и целью, Амир Исмоил Сомони борется за пробуждение исторического сознания в народе, развитие образования, мировоззрение, уверенность и возрождение национальной культуры. Для реализации этих священных чаяний, в беседе с выдающимся везирем Сомонидов - Балъами, он говорит: «... на этой величайшей просторной иранской земле, после арабского господства, необходимо обеспечить продолжение нации... И теперь наша задача состоит в том, чтобы те ценности, которые были основой продолжения рода иранской нации, стали фундаментом нового молодого государства, чтобы те ценности вдохнули в него новую жизнь. Теперь настало время, когда те ценности и чаяния вылились из национальных родников в душу государства. Так как эта нация тысячелетиями обеспечивала свое продолжение для того, чтобы правительства не снимали с себя ответственности. Поэтому иранская нация имеет право на «продолжения себя», имеет право на возрождение государства и создание системы, которая будет воплощением этих ценностей и надежд» [9, 70].

Таким образом, по мнению литературоведа Абдухолика Набави «В интерпретации Мухаммадзамона Солеха, Исмоил Сомони, в первую очередь, предстает как шах, возрождающий историю. Он изначально осознал это и определил свою историческую миссию: «Будто мы, только мы были жертвами истории. Теперь, хватит. Я пришел, чтобы приостановить это. Теперь я ваше спокойствие... Я пришел спасти вас! Я пришел, чтобы избавить вас от боли. Я пришел осуществить ваши надежды. Я тот Бахрам Варджованд!» [9, 15]. И вся деятельность эмира Исмоила была направлена на свершение той ответственности ради того, чтобы «повести свой народ к свободе, довести к свободе». Как только он пошел с войском на Табаристон против алавитов и дошел до великих просторов земли своего великого предка Бахрома Чубина, тут же, ставит перед собой цель восстановить историческую справедливость и «вернуть украденное хозяину».

Одним из наиболее важных черт Эмир Исмоила проявляется в его богобоязненности, хорошей осведомленности о столпах религии, знании ее законов и хадисов, это был человек, который в психологическом понимании проявляет легендарные качества, особенно, когда говорит о любви к родине, к нации и вере в единого Всевышнего, его дух становится чище, он быстрее доходит до понимания сути вещей. Но в описании Мухаммадзамона Солеха эта вера носит сознательный характер, но не лишена многочисленных противоречий. Причина этого заключается в том, что Эмир Исмоил был мудрым человеком, ученым, знающим историю религий, особенно зороастрийской и исламской.

Эмир Исмоил сторонник чистоты и подлинности религии, от лидеров религий и от каждого благочестивого человека он требовал их безоговорочного соблюдения, он был уверен, что между религиями, в том числе зороастрийской и исламской, в основных вопросах (единства и чистоты в помыслах и поступках) нет серьезных разногласий. С этой точки зрения, он имеет глубокое убеждение к каждой религиозной, обычной и выдающейся личности - и к библиотекарю Мугсурат, теологу

Абулхафс Сагир и к философу, ученому по медицине Мухаммаду Закариё Рози, он уважает каждого из них и учится у них разным сферам науки, проясняя для себя неразрешенные проблемы. Кроме того, он считает, что наука, знание и мудрость являются главной основой и условием возрождения государства. Последнее его назидание сыну Ахмаду было таковым: «Люби знание и ученых людей» или: «Образованные и настоящие ученые люди не бывают фанатиками...», или : «Самопознание приходит только со знанием...» [9, 16].

Мухаммадзамон Солех изобразил образ верующего, благочестивого, правоверного Исмоила таким образом, что, несомненно, в сердце читателя к его образу пробуждается уважение и любовь. Герой писателя всегда полагается на Творца, просит у НЕГО защиты. В связи с этим, очень сильное впечатление производят внутренние монологи Эмира Исмоила, которые становятся созвучными с душевным и психологическим состоянием людей разной эпохи: «Эй, не рожденный от человека, эй Вездесущий, Творец Вселенной, пред Твоим Величием преклоняюсь я. Разве можно сравняться с твоим величием в этом двуличном мире?! Быть правдивым? Быть единственным? Объединиться?! Разве можно найти подходящее ярмо на шею семидесяти двух наций?! ... Имеет ли человечество свою цель? Что хочет человечество?! ... Существует ли человечество подобное ангелу?! Разве может человечество быть божественным, когда его плоть заполнена сомнениями? Почему так? Надо выйти за грани этого человекоподобного существа? Выйти как Джамшид, освободиться как Кайхусрав. До тех пор будут обвинять тебя, Господи. Свою нечисть будут покрывать твоим именем, эй Всемогущий. Ох, если бы человечество понимало, что идет против твоей воли! Отторгнулся от тебя! Осознано бы человечество эту свою ошибку и созналось бы в этом! И познали бы мудрость создания. Тогда бы дьявол стал безволен, в затруднении, его бунт потерял бы смысл, цель: Дьявол превратился бы в

ни что! Исчез бы злой дух этого человекоподобного существа. И их поступки не страшили бы больше, их речь стала бы чиста. Но, к сожалению, эти глупцы убили в себе божество: Дьявол завладел их разумом. Тот, кого они считали ангелом, был Дьяволом. Поэтому дела предводителей остались безрезультатными, мусульмане не достигли ничего. Человек был лишь трупом. От него исходил смрад. Дьявольское лживое благовоние его не сделало благоухающим... Демон Видоту! Правительство беззакония! Лес Гаутама! Он останется таковым до дня Хурдод ...» [9, 277-279].

По мнению литературоведа Атахона Сайфуллаева внутренние монологи центрального героя в «Стене Хорасан» еще потому привлекательны, что они «проповедуют высокие идеи патриотизма, очень искренне и гуманны, миролюбивы». Например, о том, что Бухара приобрела настоящего хозяина и о его преданности, говорит так:

«Ой, великая земля, ой, великий Хоросан, теперь ты будешь блистать восточным сиянием! Ты приобрел свою истинную миссию! Пришел твой посланник, Твой Бахром! Украшенный сиянием величия предков! Теперь в твоём сердце вознесется солнце. Теперь ты дашь крылья своему Кайхусраву! Ты призовешь Джамшида на землю вечной молодости! О Хоросан! О земле вестников свободы, эй, обитель Создания! Будь вечен! «[9, 270].

Наряду с истинными убеждениями, патриотизмом, борьбой Исмоила Сомони за возрождение действительно национального государства, Мухаммадзамон Солех описал его человеком образованным и просвещенным. Куда бы, не ступила нога этого просвещенного эмира, он всегда проповедует знание, мудрость и указывает наместникам и доверенным лицам "...быть великодушными, открывать медресе, превратить в Багдад каждый город этой страны. Почему вас не беспокоит неграмотность людей? Образование должно быть обязательным. Не все могут быть Мухаммадом Рози! Другие должны быть принудительно воспитаны! ... Следует вначале построить

медресе, а после уже мечеть! ... Наши библиотеки полны книг. Арабы не смогли сжечь в огне все наши книги. Это было грязным, скверным деянием. Когда они стали нуждаться в них, было уже поздно. Омеяды хотя и разобщили нас и презирали, но не смогли без нас. Эти книги должны принести плоды, породить умы, способные породить новые книги» [9, 375].

Литературоведы Амрияздон Алимардонов, Али Мухаммади Хуросони и Мубашшир Акбарзод, исследовав особенности романа «Стена Хорасана», отметили, что: «Данное произведение сначала до конца содержит идею гуманизма, героизма и благородства, справедливости и верности, а также другие полезные, достойные качества и прославление стены Хорасана» Эмира Исмоила Сомони. Автор хорошо справился с созданием литературного образа этого незабвенного шаха и, уверенно можно сказать, что каждое слово, с любовью вложенное писателем в уста Исмоила Сомони - это назидание, мудрость, путеводитель и руководство. Если синхронизировать каждое его высказывание и размышление по различным вопросам политики и государственного управления, то можно составить законодательство, которое принесет пользу и послужит будущему поколению. Его идеи, сделанные на основе наблюдений, изучений высот и низов жизни, непоколебимы, из них нельзя удалить или добавить к ним ни одно слово. Здесь проявляется талант и мастерство самого автора «Стена Хорасана» [18, 118].

Литературовед Замира Улмасова, которая проявила к роману «Стена Хорасана» особое внимание, отмечает, что в данном романе: «...информационно, описательно, рассудительно, методом внутренних событий исторической действительности отражается могущество восседания на трон Исмоила Сомони» [10, 162].

З. Улмасова подчеркивает, что роман «Стена Хорасана», несмотря на то, что является историческим произведением «имеет современное значение». Важный вопрос, который нашел свое решение в романе - это

возвращение в свою самобытность, что имеет большое значение в период независимости. Исмоил Сомони велик своей храбростью, философской мудростью, знанием дела и умением создать великое государство таджиков [10, 285].

По мнению литературоведа Файзулло Ходжаева относительно романа «Стена Хорасана» Мухаммадзамону Солеху удалось создать новый роман и идеальное произведение в школе таджикской художественной исторической прозы, и тем самым, выразить свой особенный взгляд на события того времени в контексте сегодняшнего дня.

Таким образом, можно сделать вывод, что в этом романе образ Исмоила Сомони изображен грандиозно, ярко, как мудрый предводитель, со всеми чувствами, присущими человеку с высокой моралью, с глубокими размышлениями об управлении государством, полководцу.

Этот исторический образ является результатом природного таланта, вдумчивой работы и внутренних стремлений своего создателя Мухаммадзамона Солеха, что дает хорошее представление о его новом художественном и историческом мышлении.

Писатель, создавая свой любимый образ, в романе «Стена Хорасана», представляет Исмоила Сомони по новому, изображая его как праведного шаха, который черпает свои знания из истории нации и предков, и оставляет после себя в наследство завещание о справедливом правлении, ради национального возрождения и развития культуры своего народа.

И сегодня это произведение имеет принципиальное и практическое значение, ибо изложенные в романе события 9 века, талантливое изображение роли Исмоила Сомони в решении наиболее важных проблем его времени, использованием фактов из его судьбы, идеи укрепления и усиление исторической памяти, создание справедливого общества, восстановление справедливости, воспитание и образование

культурного поколения ученых, обеспечение политической и моральной независимости, культурного и научного развития – все это актуально в контексте и на фоне развития нашего сегодняшнего государства.

Анализ образа Исмоила Сомони показывает, что Мухаммадзамон Солах стремится раскрыть различные аспекты тайн и секретов исторической личности этого великого мужа и предводителя таджикской нации.

Образ Исмоила Сомони писатель создал таким образом, что он смог найти путь к сердцу читателя, наряду с лидерским и управленческим талантом, также и умом, мудростью, ученостью, гуманностью и тем, что он является национальной личностью.

В целом, «Стена Хорасана» Мухаммадзамона Солаха является историческим романом и признан произведением с национальным и патриотическим духом, важным для формирования национального самосознания молодого поколения в независимом государстве Таджикистан, для развития национального сознания, единства и общности народов страны.

Характер, дух, мировоззрение, стремление, борьба, внутренние монологи главного героя - Эмира Исмоила Сомони в описании автора романа, который отображает образ справедливого и гуманного царя, спасителя культуры и национального менталитета иранцев, возродителя языка, национальных ценностей сегодня являются для граждан Таджикистана поучительными и важными во всех отношениях. В романе «Стена Хорасана» рассмотрены проблемы, такие же важные, как в настоящее время, для таджикского народа и народов, проживающих в нашей стране, всегда чутких и добрых - самое важное в их жизни и деятельности является защита интересов нации и государства, обеспечение безопасности страны, укрепление мира и стабильности, защита государственных границ, обеспечение развития и процветания нашего родного языка, превращение его в литературный язык,

верховенство закона, справедливости, развитие созидания и конструктивного процесса.

Если Эмир Исмоил Сомони в своей жизни, как это отражает автор романа, приложил все усилия во имя единения всех племен Мовареуннахра и Хорасана, создания крепкого национального государства, обеспечения счастья людям, культурного возрождения Аджамы, и достиг в этих стремлениях значительных успехов, то в настоящее время аналогичная миссия возможное также на наш народ в противоречивом сегодняшнем мире. Таджикский народ, особенно государственные мужи, должны как Исмоил Сомони быть патриотами в жизни гуманными, мудрыми, бесстрашными на пути претворения своих главных задач и конституционных прав - создания справедливого общества и обеспечения свободной, достойной жизни для каждого жителя страны. В реализации этого назначения роман «Стена Хорасана», особенно его главный герой - Амир Исмоил для всех сословий общества является духовным предводителем. Потому что национальные стремления центрального героя романа «Стена Хорасана» полностью соответствуют с национальными стремлениями сегодняшних людей. Поэтому, самая главная художественная уникальность этого романа является отождествление исторических событий эпохи Исмоила Сомони с возрождением государства таджикского народа в современных условиях, благодаря чему данный роман можно назвать к современным историческим романом. Стремление автора произведения к такой созидательной цели, т.е. современное изображение исторических личностей таджикского народа станет важным уроком литературного опыта для молодых писателей в создании новых исторических романов.

2.4. Мифологические и религиозные мотивы в прозе Мухаммадзамона Солеха

В творчестве Мухаммадзамона Солеха ярко отображены темы религиозного содержания и сути, таких религий, как зороастризм, буддизм, иврит, ислам, манихейство, христианство. Они в какой-то степени, обогатили содержание, суть, тематику таджикской прозы последних лет. Писатель художественно переосмысливает исторические, философские, нравственные и духовные вопросы, связанные с религиозными представлениями, в повестях «Любовь старого актера», «Ардавирафнаме или разбитые тени», «Восьмое путешествие Синдбада» и в романе «Стена Хорасана».

Как мы отметили выше, в основе рассказа «Ардавирафнаме или разбитые тени» лежит пехлавийская легенда «Ардавирафнаме», о чем свидетельствует само название произведения. Посредством этой легенды писатель стремится раскрыть внутренний мир своего героя-сказителя. Пехлавийское предание «Ардавирафнаме» - это образец таджикско-персидской доисламской литературы, признанный первым фантастическим религиозным произведением зороастрийцев о путешествии в потусторонний мир.

Центральный герой «Ардавирафнаме» честный и благочестивый Вираф, которого зороастрийцы избрали для путешествия в потусторонний мир, должен узнать и рассказать своим единоверцам о жизни их предков (7.3). Ардавираф путешествует в потусторонний мир, но важнее всего является то, что этот мир на самом деле был внутренним миром человека, и это путешествие - интуитивное. Автор путем самоискания главного героя совершает это путешествие в семи городах любви, рая и ада его плоти, где границы самопознания заканчиваются на грани господства правды и лжи, света и вечной тьмы, добра и зла, и наконец, рая и ада.

Повесть ««Ардавирафнома или разбитые тени» Мухаммадзамона Солеха содержит обширную информацию о традициях зороастризма,

обрядов, убеждениях и мировоззрении последователей этой религии. В произведении мы встречаем имена Ахурамаздо, Ахриман, Зардушт, Гаршосп, Хурмузд, Маздак, Ардашер, термины убеждения – Вахуман (добрая мудрость), Ако–мана (против Амшоспандон), Араска, Ударо, Вива – (Джабраил зороастрийцев), Симург (Феникс), Карпоны (племя, которое было противником Зороастризма), Ози (дух священной коровы, которая доставила в Божий дом жалобу рабов божьих), Азтуведот (мучение плоти), Нехиг (ветра), Каршиптар (птица, поющая на птичьем языке священные песни), Офарингон (молитва зороастрийцев) и другие. То есть, как мы уже отметили ранее, наблюдается обилие образов, понятий и религиозных терминов. Использование в данном произведении, более чем 30-ти определений и религиозных терминов из зороастрийской религии доказывает, что тема зороастрийской религии занимает важное место в его творчестве.

Автор использует непосредственно текст Авесты - священной книги зороастрийцев, выдержки из нее для усиления своих мыслей и повествования собственных помыслов. Например: «Я не стану обманывать себя! Где пламя? Это темное холодное царство! Прошу спасения как Ози у Ахурамаздо: “Мои нервы нуждаются в помощи и поддержке. Где мне искать эту помощь?...”” (Ардавираф). В этом отрывке использовано последнее предложение из 50 строки первой части первой книги Авеста.

Сказитель истории «Ардавирафнома или разбитые тени» - главное лицо рассказа взбунтовался против себя. Он ищет ответы на вопросы своего внутреннего мира и размышляет о характерах, поступках, мировоззрении, размышлении, о своих достоинствах и зрелости и чтобы найти ответы на тайны и скрытые вопросы, его интеллектуальные потребности протестуют против своего же внутреннего мира. Этот сказитель вникает во все потаенные углы своего собственного «Я» и говорит себе: «Я»! От страха перед мыслями в одиночестве я покрываюсь холодным потом, за «Я» потерял грань между реальностью и вымыслом,

сном и явью. Уже долгое время мои мысли о кошмарах превратились в мою жизнь, а сумасшедшая жизнь в кошмар. Со страхом приподнимаясь со стула, вытаскиваю коробок спичек из своего кармана. Я устал от этой кошмарной жизни, как во сне от этих мыслей. Разжигаю огонь и отправляю эти скомканные и пожелтевшие бумаги в поглощающую его пасть, на какое-то время, глядя на танец от их красных искр, забываю о мире... «[7, 62].

Сказитель ведет свои размышления, споры с собственным внутренним миром, направляя их в мир размышлений и религиозных убеждений предков – в мир традиций Зороастризма и воспевает: «Я читаю Офарингор (молитва зороастрийцев - А.А): тот, кто призывает и ведет свои размышления, своими руками борется против лжи ... способствует победе Ахурамазды... Я посвящу ему маленькую восьмую часть своей молитвы...». В этом отрывке, как было указано выше, предложение «того, кто призывает и ведет свои размышления, своими руками борется против лжи ... способствует победе Ахурамазды... Я посвящу ему маленькую восьмую часть своей молитвы...» на самом деле является заимствованием из 33 гатов и 2 части «Авеста».

В другом месте сказитель, обращаясь к одному из ангелов-избавителей зороастрийской религии - Сурушу и божественному Ахуро Маздо, говорит:

– О Суруш, помогающий и поддерживающий добродетелей, покажи мне путь туда, где находятся чистые божества, которые своей чистотой нрава наставляют на путь истинный, и верная Собака охранят тот мост, и ад находится под тем мостом. Настал день страшного Суда...

Эй, Ахуро Маздо, дай мне силы Гаршоспа. Одари меня мудростью Вахумана! Дай мне власть Визы!..» [6, 107].

Как видно из приведенных примеров, в повести «Ардавирафнаме или разбитые тени» Мухаммадзамона Солеха наблюдается сильное влияние и использование духовных понятий и символов зороастрийской религии. То есть, писатель через описания внутреннего мира сказителя

повести и его психологического состояния знакомит своего читателя с миром веры и убеждений религии предков - зороастризма, раскрывая перед ним священные цели и задачи данной религии, поэтапное совершенствование человеческой личности с точки зрения религии и ее подлинной ценности. В истории «Ардавирафнаме или разбитые тени» наряду с отражением веры и убеждения в религию предков, также использованы некоторые мифы, понятия и термины из буддийской религии, писатель посредством их выражает свои мысли, взгляды о человеке. Например, сказитель одинокий, в пустыне, держит путь к сгоревшему диску солнца и указывает: «Я с ужасом кричу так, что слышу собственный голос.

–Будда! Б-уд-да-а...

Тревожно оглядываюсь назад. В ночной тьме не видно ничего и опять до меня доносится мой уставший и хриплый голос.

- Молчание –это смерть! Молчание - смерть! Молчание – это смерть!» [6, 99].

Испытание влияния и пользы традиций Будды, понятий из этой религии наблюдается не только в повести «Ардавирафнаме или разбитые тени», и эта тема имеет огромное значение в других повестях и рассказах Мухммадзамона Солеха. Одним из ключевых учений религии Будды, использованное писателем в своем творчестве, называется «Самсоро», означающее в этой религии теорию самосовершенствования человека. Значение понятия «Самсоро» более углубленно и последовательно в соотношении с символическими и мифическими описаниями мы раскроем в третьей главе нашей диссертации.

В повести «Восьмое путешествие Синдбада» («Сафари хаштуми Синдбод») сказитель повести, разъясняя значение слова «Самсоро» так описывает свое психологическое состояние: «Я буду искать путь спасения, я найду какую-нибудь возможность! Я закричал отчаянно и болезненно: Самсоро! Мне казалось, что мой голос доходит до этой вершины, внутри темной, как могила, комнаты, раздалось эхо вечно светлого города без

теней. Мой голос рассеивается в вечности и как эхо запечатлевается в мраморных стенах вечности. Со всех сторон этого города до меня доносится мой собственный голос: Самсоро... Самсоро... Самсоро... Самсоро... Самсоро...» [6, 130].

Мухаммадзамон Солах, как писатель с широким взглядом и осведомленный о ценностях всех религий мира, в своем творчестве, также обратился к жизни основателя христианской религии Иисуса Христа. В том числе: «Что я увижу, Бог мой! В середине пустыни шел статный мужчина в светлой одежде, светлый, с лохматыми волосами и бородой, с мешком шел на запад. Я радостно закричал: «Эй, Иисус! Эй, Иисус Христос!» Он не обратил внимания на мой крик, не оглянулся, все также шел вперед. И со стороны заката раздался голос, от которого вздрогнули небо и земля» [6, 131].

Наряду с использованием преданий из этих религий, в творчестве Мухаммадзамона Солеха, особенно в историческом романе «Стена Хорасана» ярко выражены духовные и интеллектуальные элементы исламской религии - предания и назидания. Исмоил Сомони в разговорах с дворцовой элитой и придворными слугами использовал цитаты из Корана на арабском языке и комментировал их на родном языке.

Также он собрал во дворце просвещенное, ученое общество, из которых создал кабинет министров. Его речь, споры, дебаты свидетельствуют о его осведомленности об истории, науке и культуре. О различных религиях и верах - зороастризме, христианстве, исламе - он вел разговоры как мудрый, ученый человек, поддерживал свободу вероисповедания.

Историческое, социологическое содержание и философские, мифические размышления, предания, хадисы сделали язык романа богаче и придали ему большую духовную ценность, что доставляет читателю, удовлетворение, доказывая широту творческого взгляда писателя.

В этом плане роман «Стена Хорасана» можно назвать единственным историческим романом периода независимости, в котором священные писания Корана, исламские предания и хадисы отображаются как ключевая часть духовных ценностей нашего народа. Все политические достижения и победы, инициативы Эмира Исмоила, с первых страниц до конца романа, показывают его как человека религиозного - самопознание, бескорыстное отношение, эпизоды с его компетентностью и знанием, индивидуальным поведением - показывают его как гаранта ответственности и безопасности государства. Его религия и политика – это Справедливость. «То есть эти два основных социальных элемента - религия и политика, направлены на борьбу с конкретной целью - возрождение великого национального государства».

Все эти аяты и хадисы в романе утверждают высокую духовность персидского и таджикского народа, служат решению религиозных проблем, устами Эмира Исмоила, Эмира Насра, Абилхафса и других приближенных центрального героя, которые изображены автором очень тонченно и к месту. Говоря о книге «Сияр-ул-мулук», написанной Юсуфом Сагзом, где речь идет о его каллиграфическом таланте, предупреждает, что будут взимать писание «сулайн» и введут «джалили». И Эмир Исмоил предупреждает общественность, что притеснения, запреты и удар...все достается нам, но со стороны другого народа и нации [9, 22]. В этот момент Мухаммад бинни Нух рассказывает известный хадис из Корана, который много раз слышал от своего великого предка: «Если наука находится на небе, то к ней могут иметь доступ только иранцы» и с гордостью рассказывает о подвигах и доблестях персидского Салмона Имама Ханифа [9, 23]. Когда народ Бухары ликует от прихода Эмира Исмоила в Бухару вместе с Абилхафсом, последний, глядя в сторону Эмира Исмоила, рассказывает о Бухаре: «Пророк, да будет благословенен, говорил: Джабраил, да будет он благоволен, на Востоке есть огромный бык, и называется он Хорасаном. Три города Хорасана в день Конца света будут наряжены в

красный гиацинт и жемчуг, от них будет исходить такой свет, который окутает эти города и вокруг них соберутся ангелы, чтобы читать молитву, прощение об объединении. Эти города предстанут перед арафатом, наряженные как невесты, идущие к жениху. И каждый из этих городов имеет семьдесят тысяч обид, и под каждым городом захоронено семьдесят тысяч шахидов, и благодаря каждому шахиду найдут спасение семьдесят тысяч персоязычных монотеистов. И во все стороны от этих городов - направо и налево, вперед и назад, десять дней дороги, на них все падут шахидами. Пророк Божий, да будет он благословенным, сказал: «Эй Джабраил назови имена этих городов». Джабраил, будет он благословенен, ответил: Одного из этих городов на арабском называют Қосимия, а на персидском - Бешгард, второй город на арабском назван Самароном, на персидском - Самарқанд, третий город Фохира, на персидском - Бухара. Божий посланник сказал: «Эй, Джабраил, почему называют Фохира?» Ответил: «Ради того, чтобы в судный день Бухара могла похвастаться перед другими городами количеством своих шахидов». Божий посланник сказал: «Аллохумма борик фи охиратихим ва таххир кулубахум бит аъмолахум ва-чъалхум мархуман фи уммати». И означает это то, что с востока до запада бухарцы самые милосердные и религиозные ...» [9, 46].

Или в тот момент, когда Эмир Исмоил в беседе с Балъами и Симоаль-Кабиром делает очень резкое замечание о Саффаридах, которые пытались отторгнуть народ Бухары от их культуры: «Как ни странно, но бухарцев отторгли от Ирана. Саффаридады кроме политических противоречий с халифатом, больше ничего на этой основе не сделали. Они даже не находили времени задуматься об этом. Наша цель на этом этапе - пробудить историческую память народа и воздержать его регресса и уподобления»[9, 69]. Наконец Эмир Исмоил выражает свою мысль хадисом посланника Всевышнего: «Ман ташаббаха биқавмин фахува минхум». То есть, каждый, кто уподобит себя другому народу, больше не может быть связан со своей общиной, он связан с другой

общиной, он отрезан от своих корней, стал чуждым себе, отражением чужого. Наш народ последовал за Исламом Аъзамом, чтобы не уподобляться другим» (9, 69).

В романе «Стена Хорасана» цель писателя заключается в том, чтобы определить и понять, что достижения, наших предков в эпоху Саффаридов и Саманидов, т.е исламская культура Ирана, базируется на зороастризме. То есть, если мы не изучим тот главный источник прошлой культуры, которая после победы ислама обрела исламский характер, не будем знать ни Фирдоуси, ни Мавлави, ни Бедиля. То есть, вероисповедание Имама Аъзама основывается на сугубо иранскую культуру. Если бы это было не так, то не было бы в Хоросане двести лет войны. В соответствии с хадисом, рассказанным Хазифом ибн Ямоном из слов пророка, «Самарканд есть источник райских источников из числа и могила из могил пророков. Наш пророк Заратуштра взшел из этой земли и почвы, и призвал нас веровать единому богу. А во многих местах данного романа мы читаем, что Эмир Исмаил призывал своих последователей: «Алхамдулиллях, я мусулманин, но иранец из племени свободных» [9, 65]. Мухаммадзамон Солех в своем интервью Салиму Зарафшонфар говорил: «Если возрождение и будет обретение изначальной человеческой культурой и цивилизацией второй жизни связано с бесподобным гением Заратуштры и вначале завоевания арабами этому способствовало ханафитское суннитское течение, то в эпоху Саманидов оно приобрело общегосударственный характер и благо препятствовало нашей нации в борьбе за формирование высоких духовных национальных ценностей, национального идеала. Эта древняя цивилизация до такой степени пустила корни в Вароруде, что арабы не смогли уничтожить ее полностью. Народ Вароруда принял и ввел в свою культуру это новое и чуждое для своих жизненных ценностей, религиозное учение, то есть ислам, лишь по причине его как в своей книге «Шархаттаъриф ва Мазхабаттасаввур» писал Ходжа Имам Абуиброхим Исмоил ибн Мухаммад Мустамли Бухорои, за ее

«простоту». К тому же, в то время, в Хорасоне существовало свободное вероисповедание, представители других религий и верований жили без вражды и конфликтов, Эмир Исмоил вырос и был воспитан на основе этой древней и прочной культуры. [144].

Когда Эмир Исмоил и Авбилхафс обменивались мнениями о войске Яькуба Лайса, даже при этом Эмир Исмаил ищет ответ на эту ситуацию в Коране, и подчеркивает, что: «Тут нет нашей вины. Как говорит Всевышний в суре Фатх: "Те, кто поклялся в верности тебе, - это не означает иное Богу, Божья рука находится над их руками. Я обещал отменить эту клятву». В этот момент к спору присоединяется Фазл и проводит следующий хадис Амралмуьминина Али, который упомянут в «Нахч-ул-балоға»: «Не только мусульмане, но и политеисты считают между собой, необходимость верности клятве, потому что знали о последствиях нарушения клятвы клятву. Поэтому никогда не нарушай клятву и всегда будь верен своим обещаниям и не обманывай даже врага своего...» [9, 178].

С начала до конца романа Эмир Исмаил изображен так, что каждый раз, когда он выступает перед своей армией и планирует нападение на врага, спрашивает совет у мудрецов двора и полагается на слово Божье и его посланника. Например, перед боем с Амром Лайсом комментирует аят «Амара ал-чоху ал-вулота вал хуккома ан яхкуму бил адли ва ал-инсофи», то есть, Бог приказал указчикам и властителям править справедливо и по совести. «Ё айюх ал-лазина оману атиьу ал-лоха ва атиьу р-расула ва улил амри минкум фа ин танозаьтум фи шайьин фаруддуху ил-аллохи ва ар-расули », то есть «Эй верующие, подчинитесь Богу, Пророку и своим хозяевам и если не подчинились приказу, верните его Аллаху». И в конце собрания, Эмир Исмаил произносит такие слова: «Я люблю беседы с учеными и знатоками шариата и наша обязанность состоит в том, чтобы создать благоприятные условия для них, вернуть в страну наших людей, которые стали гордостью других политико-культурных центров. Спланировать

хотя бы создание такого города, как Премудрая Медина. В этом я жду помощи от каждого из вас. И этим действием мы вспомним тот девиз у входа во дворец Гунда Шопура, который был стерт арабами. И впишем его в память своего народа. Если хотите, я напому вам: «Наши мечи откроют границы, а наши знания и культура- сердца и мысли» [9, 190].

Результатом этих мер осведомленности и религии и традициях стала победа Эмира Исмаила над Яькубом ибн Лайсом и народ Бухары освободился от ига врагов и приобрел спокойствие. Эмир Исмаил отнесся к Яькубу Лайсу с уважением как к верующему и благочестивому человеку. Это свидетельствует о том, что Эмир Исмаил был осведомлен о его подвигах. Так как личность Лайса в нашей истории считается великой и авторитетной. Поэтому, для укрепления мира, спокойствия в стране, благодарит Аллаха, что благословил их на добрые деяния и установил между ними мир и согласие. Эмир Исмаил читал этот аят, стоя лицом к лицу с Амром Лайсом: «Инналлоха яьмурукум ан туаду л-амоноти ило ахлихо ва изо хакамтум байна н-носи -ат тахкуму биладли». То есть: «Аллах, по-прежнему приказывает вам вернуть чужое обратно их владельцам, и когда вы вершите среди народа правосудие, призывайте народ к справедливости [9, 90] И все то, что было изъято у войска Лайса, было возвращено им назад. От этого Амр Лайс впадает в удивление и начинает верить всему, что ранее слышал об Эмире Исмаиле, потому как увидел своими глазами.

Наконец, Эмир Исмаил, взглянув на Абихафса, объяснил все свои победы и достижения тем, что: «Ло амала илло биниятин», что означает: «Ни один поступок не имеет смысла, если нет цели». И еще сказано пророком, будь он благословен: «Мысли являются гарантией действий. И каждый, кто желает чего-то, борется ради него »[9, 91]. «Иннам-ал-аьмолу бинниёти ва ликулли амрин монаво» [9, 91].

Следует отметить, что Мухаммадзамон Солех в романе разместил аяты и хадисы уместно и по необходимости, для сегодняшнего читателя

они несут полезную информацию. Это способствовало тому, чтобы сегодня мы отличали роман «Стена Хорасана» от других исторических романов его актуальностью и своевременностью. Этот момент подчеркнуть важно, так как цель автора - это призыв к самосознанию, возврату к своим истокам, почитанию реликвий, к духовному и национальному единству, к воспитанию будущего поколения в этом духе. Учиться урокам прошлого, извлекать из них пользу, использовать их лучшие стороны для нации сегодня и в будущем является главной идеей романа «Стена Хоросана».

Анализ, исследование, ссылки на источники, в том числе, на произведения самого писателя и комментарии ученых в итоге привели к таким результатам:

– Становление мастерства, познания и мировоззрения писателя берут свои истоки из семейной среды, затем, школы, университета и утверждаются в период работы в театре, особенно в сотрудничестве с одним из великих деятелей таджикского театра - Фаррухом Косимовым, периодическими изданиями «Маориф ва маданият», «Адабиёт ва санъат». В развитии совершенствования литературного таланта и философского мировосприятия писателя значительное влияние имела жизнь общества в целом, познавательное чтение наследий мудрецов и философов Востока и Запада, особенно Аттора, Санои, Мавлави Ошо, Ницше, Камю, Кафка и других.

– Непрерывное чтение литературных и философских произведений, в том числе произведений о духовной культуре народа, мифов, религиозных трудов и т.д. способствует расширению его взглядов на жизнь, на вопросы бытия людей, особенно трагической судьбы собственного народа, что становится причиной расширения рамок тем и проблем, затрагиваемых в его творчестве. В рамках изображенных им образов писатель наиболее важными вопросами для современников считает изучение человека, его боли и страданий, психологического, физического, нравственного совершенствования, особенно обуздания его

упрямых страстей и эмоциональных желаний. Таким образом, он во многом обогатил содержание современной прозы.

– Историческое осознание и ее художественное восприятие составляет важное направление и кладезь мировоззрения Мухаммадзамона Солеха, идеальным примером чего является созданный им новаторский, исторический и художественный образ личности царя Исмоила Сомони в романе «Стена Хорасана». Действительно, в романе «Стена Хорасана» образ царя Исмаола Сомони является примером идеального образа справедливого и праведного царя, мудрого лидера, так называемых, «Фаридуна и Ануширвана», которые вполне чувствуют душевные, моральные, интеллектуальные и внутренние чаяния своего народа, понимают ожидания и надежды своих современников и соплеменников, борются за совершенствование социального и духовного уровня жизни своей эпохи. Он олицетворяет в себе историческую и религиозную духовность людей. В этом ракурсе его образ в таджикской литературе не имел аналогов. Успех автора в создании реального и нового образа Исмоила Сомони в романе «Стена Хорасана» заключается в том, что в этом произведении новая концепция художественного восприятия и познания выдающихся исторических личностей нации нашла свое художественное отражение.

– Использование религиозных и вероисповедальных понятий, особенно упоминание истинной сущности традиционной религии таджиков - зороастризма, истинных ценностей буддийской, манихейской, христианской и исламской религий является одной из особенностей творчества Мухаммадзамона Солеха, и это пополнило современную прозу новым содержанием, придало ей новый размах.

ГЛАВА III. СТИЛЬ И ПОЭТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ТВОРЧЕСТВА МУХАММАДЗАМОНА СОЛЕХА

3.1. М. Солах и стилистическая эволюция современной художественной прозы

Изучение и научный анализ показывает, что в творчестве Мухаммадзамона Солеха форма, стиль, жанр и способ изображения имеют специфические особенности. Это является результатом восприятия, изучения и использования форм, стилей и приемов литератур Востока и Запада.

Следует отметить, что в таджикском литературоведении вопросы, связанные с проблемами стиля отдельных авторов, изучены не на должном уровне. По нашему мнению, основная причина этого научного пробела связана с тем, что в советское время внимание критиков и литературоведов главным образом было направлено на идеологические аспекты литературы. При таких обстоятельствах, очевидно, что художественные элементы или в целом, проблемы стиля в литературе становились вторичным вопросом. Но это вовсе не означает, что критики и исследователи не проявляли интерес к данному вопросу. В этом плане можно отметить исследования ученых Х. Хусейнова, Р. Фаффорова, Б. Камолиддинова и некоторых других, которые в своих трудах, в основном, изучали стиль с точки зрения языкознания. Из литературоведов ученые М. Шакури, С. Табаров, А. Сайфуллоев, Х. Отахонова, Х. Шарифов, А. Сатторзода, М. Мирзоюнус, А. Набави, Ш. Солах и другие при исследовании творческого наследия литераторов посвятили свои труды их стилю и мастерству. В исследовании прозы есть и достойные, труды, в числе которых находятся книги Мухаммаджона Шакури «Эстетическое видение народа и реалистическая проза» (Диди эстетикии халқ ва насри реалистӣ, 1973-2006) и Матлубы Мирзоюнус «Вопросы стилистики» («Масъалаҳои сабқшиносӣ», 1994). Устод Мухаммаджон Шакури впервые серьезно исследовал реалистическую

литературу с точки зрения стилевых тенденций и индивидуальных стилей (Айни, Икромии, С.Улугзода, Ф. Мухаммадиев). Также М. Мирзоюнус рассмотрела и проанализировала новаторский прозаический стиль Сорбона, Кухзода, А. Самада, Саттора Турсуна и др.. Во всяком случае, в современном таджикском литературоведении есть место для научных исследований, посвященных стилевым тенденциям в таджикской прозе и поэзии. Исследуя вопросы эволюции стиля и художественного мастерства в таджикской прозе 80-х годов, М. Шакури пишет: «В последние годы, в таджикской литературе из числа молодежи появляются прозаики, отличающиеся друг от друга, каждый из них пишет по-своему и своим путём ведёт нас в мир сокровенных тайн жизни и в мир понимания человеческой души. Стиль каждого из них привлекателен, по крайней мере в чем-то, и пробуждает в наших сердцах искру надежды. Я думаю, что одним из таких молодых людей является Мухаммадзамон Солах» [3, 6]. Критик А. Набави, обратив внимание на специфическое писательское мастерство и талант Мухаммадзамона Солаха, пишет: «Первый сборник Мухаммадзамона Солаха («Сарви Кишмар»-А.А.) извещает о том, что в таджикскую прозу серьезным шагом вступает ищущий молодой человек с новым видением и свойственным ему стилем и голосом» [9, 283].

Как мы отметили ранее, в 80-е годы в прозе стали проявляться значительные тенденции, эволюционируют и различные стилевые течения, которые находятся в процессе развития. Закостенелые стереотипы прошлых лет, имевшие место в художественной разработке специальных тем и проявляющиеся в стереотипных описаниях, в рамках метода традиционного упрощенного реализма, преобразились с приходом молодых новаторов, что оказало определенное влияние на литературный процесс. Сайф Рахимзод Афарди, Бахманёр, Дж. Ақобир, Муаззама, Сайдар, Абдуқодир Рустам, Тохир Мухаммадризо – это первая плеяда прозаиков, вошедших в литературу с инновационными

взглядами и заслуживших внимание читателей своими талантливими произведениями.

В этом ряду можно также назвать и Мухаммадзамона Солеха, который вошел в литературу, продемонстрировав свой особый талант, художественную и писательскую интуицию, и в течение своей короткой, но плодотворной жизни формировал собственный художественный стиль. Важные аспекты литературного стиля писателя выражаются не только в изображении реальности, разработке формы и особом видении в романе, повестях, рассказах, но и в художественной композиции, вымысле, изображении личности героев. Созданные писателем личности неповторимы не только, с точки зрения их поведения, морально-этических и психологических свойств, но и в том, что они изображены в контексте национальной и современной модернистской литературы. Яркие описания, символическое и иносказательное повествование, вымыслы с элементами реалии и жизни являются литературными средствами, выражающими могущество человеческой личности, ставшие предметом внимания писателя. Следует отметить, что произведения писателя привлекательны с точки зрения структуры повествования, которая является основным средством развития сюжета в его сочинениях. Мухаммадзамон Солах свои произведения, стремится изображать актуальные проблемы общества на грани действительности и вымысла. И самая яркая особенность в творчестве писателя – это вымысел, его привязанность к изображению реальности в аллегорическом синтезе с прошлым.

Среди произведений Мухаммадзамона Солеха, в рассказах и романе «Стена Хорасана» повествование идет от первого лица, но в других его произведениях сказителем является третье лицо. То есть, писатель активен, как сказитель, он рассказывает все, что видит, слышит, моменты своего участия в разговорах, где он может выражать свой взгляд. Писательское мастерство Мухаммадзамона Солеха заключается в том, что в повестях «Любовь старого актера», «Ардавирафнаме или

разбитые тени» и «Восьмое путешествие Синдбада», он использует разные углы видения и так мастерски меняет их, что заостряет внимание читателя на многообразии и сложности содержания.

Например, в легенде «Старик и пес или конец ночи» («Мӯйсафед ва сағ ё дар интиҳои шаб») писатель не пытается ставить своего читателя в тупик, он желает открыто и ровно раскрывать сложный психологический и нравственный мир сказителя: «Первое, что его расстроило, было то, что в Боги Майдоне, оказавшись рядом со стаей разной породы собак, сытых, здоровых и «заслуженных», или как принято называть законом, «достойных», он почувствовал себя слабым, беспомощным и в какой-то мере чужим. Кроме него все на шее имели золотые ошейники и их широкие, перекормленные груди заполняло огромное количество орденов и медалей» [9, 409]. И такой способ изображения представляет собой один из наиболее популярных способов изображения в повествовательном стиле, где приоритетным является угол зрения мудреца, которым является сам автор, руководящий личностями и предметами легенды, наблюдая за их действиями и помыслами сблизи, как бы и действует по воле божьей, зная все о настоящем и будущем. Этот способ повествования, Мухаммадзамон Солех часто использует также в других рассказах и повестях.

В повестях «Любовь старого актера», «Восьмое путешествие Синдбада», «Кобус кобусов или рынок мух» («Кобуси кобусо ё бозори пашшахо»), также повествование происходит от имени сказителя всезнающего мудреца.

К сожалению, эти и другие вопросы, связанные с писательским мастерством М. Солеха до сегодняшнего дня не стали предметом критики и исследования. А его творчество заслуживает изучения с многих точек зрения. В частности, изучение литературного стиля каждого писателя, дает нам возможность раскрыть различные стороны его творчества. Так как каждое художественное произведение может иметь свой характерный язык, угол зрения и форму выражения,

особенно, с точки зрения художественного стиля и писательского мастерства. Потому как изучение литературного стиля каждого писателя дает возможность раскрывать различные стороны его творчества. В этом случае участие элементов стиля писателя можно проследить с нескольких сторон - жанровых особенностей, языка способа выражения, создания характеров, сцен, угла зрения и т.д. С этой точки зрения Мухаммадзамон Солах имел свой особенный стиль. Как подчеркнул литературовед Ш. Солах: «Мухаммадзамон Солах был одним из - писателей новаторов, который в 80-е годы XX века вошел в литературную арену со своим характерным стилем и способом» [163]. По мнению критика Абдухолика Набави: «сначала своего почерком он отличался характерным художественным видением и новым художественным вымыслом» [63, 142]. Эти характерные качества личности писателя сыграли важную роль в формировании индивидуального стиля и процесса его художественного мастерства.

По исследованию его нескольких первых рассказов можно было почувствовать его специфическую манеру изображения. В этих рассказах наблюдаются такие детали социальной жизни людей, которые изображены писателем красочно, поэтически образно, философично, он выступает как психолог, социолог, посредством всего этого, писатель стремится познакомить своего читателя с историей. Его рассказ «Кипарис кишмара», повести «Любовь старого актера», «Ардавирафнаме или разбитые тени», «Восьмое путешествие Синдбада» и роман «Стена Хорасана» является из числа произведений, написанных на примере классических произведений, и них важное место занимает не столько использование классической лексики, сколько подражание стилю.

Особенно роман «Стена Хорасана» считается из числа выдающихся произведений Мухаммадзамона Солаха и имеет характерные особенности, такие как:

- 1) является первым романом Мухаммадзамона Солаха;

- 2) впервые образ Эмира Исмаила Сомони создан художественно;
- 3) язык романа- особенный язык, который построен в подражание речи жителей великого Хоросана;
- 4) композиция романа создана в форме романа – сценария;
- 5) это первый роман, в котором в одной художественной конструкции содержатся рассказ, повествование, реалистические и романтические изображения, аллегория, научное, философское, сюрреалистическое изложение, публицистическое размышление, аяты, хадисы и др.

Все эти, перечисленные достоинства подтверждают, что роман «Стена Хорасана» заслуживает быть предметом углубленного исследования.

Мухаммадзамон Солех без колебания переложил исторический взгляд на жизненную действительность. Его исторический роман «Стены Хорасана», главным героем которого является Эмир Исмоил Сомони, создан, на основе трудов историков и ученых, литераторов эпохи Саманидов, является содержательным произведением с интересным сюжетом. Писатель в этом романе, как и в других своих малых и крупных произведениях используя условность, иносказательность и символизм, чаще опирается на традиции и национальные мифы, ведя за собой читателя в историческое путешествие далекого прошлого и в будущее.

Но каждое литературное явление прямо или косвенно связано с важными историческими и политическими событиями в жизни общества и способствует его самопознанию, моральному и культурному развитию. В частности, Национальная независимость и празднование тысячелетия государства Саманидов сыграли важную роль, в жизни нашего общества заставили нас внимательнее оглянуться на нашу историю и культуру, направили общество на новые достижения и открытия. То есть, вместе с этим юбилеем произошли значительные изменения в сферах музыки, изобразительного искусства и архитектуры, литератур и театра. Таким

образом, во всех аспектах духовной жизни нашего общества проявились новаторские искания и инициативы. И в этом процессе новаторство Мухаммадзамона Солеха в романе «Стена Хорасана» способствовало совершенствованию таджикского романа.

Каждая литературная инициатива происходит в соответствии с определенными целями и намерениями. По словам самого автора, первоначальная цель романа заключалась в том, что автор искал исторические аналоги, то есть восприятие и образ истории с современной точки зрения [144]. Писатель ставит перед собой цель - найти подобное тождество. Эти два важных исторических периода, по мнению Мухаммадзамона Солеха, для таджикской нации были важными этапами возрождения и идентификации. В период правления Эмира Исмоила целое поколение, потерявшее себя, вследствие фатальности истории, пытается найти свои, исконные ценности: страна обрела политическую, экономическую и социальную независимость, но по-прежнему находится в зависимости от идеологии арабского халифата. Исмаил в своей священной войне, сопровождаемой этой идеей, стремится вернуть поработенную нацию к свободе, самобытности, самосознанию, то есть возродить ее. Эта возможность у Эмира Исмаила появляется после двухсот лет борьбы с арабами, а сегодня, для современников - спустя тысячу лет. История предоставила этот шанс через тысячу лет, дабы мы превратили в реальность свою политическую судьбу. Не случайно писатель в своем произведении превращает читателя в невидимого героя, сделав его, таким образом, не только свидетелем, но и участником событий. Расстояние между героем произведения и читателем всего лишь, расстояние «от меня до тебя» и только. Это намерение писателя в создании романа играет важную роль.

Другая важная задача, к которой в своем романе обратился писатель, - это возвращение к истокам. Всякая поработенная нация имеет потребность вернуться к своим истокам. Возвращение к корням. Также как Исмоил Сомони побывав в Багдаде, ищет свое историческое

величие в Бобуле и Персиполисе. Это возвращение к своей духовности, этике, культуре и собственному менталитету, возврат в прошлое, в котором доблестные сыны народа положили свои головы в борьбе за упрочение своих истоков. Эмир Исмоил возрождает былое величие своего народа. И эта эпоха в книге отражается в трех соизмерения: прошлое - путешествие Исмоила в прошлое; настоящее - подвиги Эмира Исмоила и изображаемые исторические события; наконец, будущее время - идея возрождения – Бахрам Варджовад и желанием будущее.

Следует отметить, что одним из выдающихся особенностей произведения является использование живого и демонстративного изображения, приблизившего роман к современным модернистским романам. Также важно отметить, что в историческом произведении трудно создать дух времени без подражания стилю. Это требует достаточного знания языка и М. Солех решил эту проблему успешно. Из хорошо подобранных и полных мудростей речей героев произведения мы понимаем кто они, их психологическое состояние, вплоть до того, что представляем себя в их временном пространстве.

Если о характерном мастерстве писателя свидетельствует, с одной стороны, стиль, способ выражения и композиция произведения, то, с другой стороны - историческое и социальное содержание романа, его философские взгляды, часто встречающиеся в тексте, придают произведению ему особенный колорит. Обратите внимание на эти предложения: «Милосердие стало для нас болезнью. Мы преклоняемся перед каждым, кто угнетает нас, приносит нам зло, и восхваляем его, как требует этого Всевышний. Ни эта ли наша черта превратила прекрасную религию наших предков в суеверие...» [9, 46].

«Не царская черта сворачивать с пути» [9, 48].

«Нравственная индивидуальность человека формируется из многочисленных задач, где совесть является безошибочным путеводителем. Таким образом, каждый человек имеет свою собственную реальную моральную миссию в системе практического

содействия, направленного и разработку этического кодекса, т.е. исключительное господство ума в мире, несение личной ответственности...» [9, 51].

«Существует только одна абсолютная истина, и это означает, что жить надо по тем правилам, вследствие которых ты признаешь их основным законом. И это свидетельство того, что только абсолютная истина может быть нравственным источником и, к сожалению, быть законом. И только те являются добропорядочными, кто совершает свои деяния ради господства этой истины» [9, 96].

Когда свободный человек становится бедуином и отреченным от самобытности, его культура исчезает вместе с ним, его видение и ощущение ослабевает настолько, что он будет не в состоянии понять ценность и красоту своего народа, свою историю и культуру. Наш народ довели до этого. Одним из критериев гордости свободного, что различает его от дикаря и бедуина, является то, что он имеет историческую память, просвещение и чтит традиции предков» [9, 70].

«Трудно понять человека. Он живет по одному общему закону...» [9, 66].

«Ничто в мире так не нуждается в свободе как ум и знание» (53)

«Мудрость – это величайшие весы поступков. Воспитывать в себе мудрость - освободить свою волю» [9, 81].

«Человечество со дня сотворения Адама до сих пор имело, имеет и будет иметь только одну цель: быть Человеком!» [9, 112].

«Каждый, кто будет очарован именем, будет нуждаться в хлебе, и каждый, кто изменит хлебу, останется в лохмотьях...» [9, 147].

Таких мудрых рассуждений - изречений в романе много. И они составляют особенность искусства Мухаммадзамона Солеха. Самое главное то, что они выражают образ мышления, мелодику речи, уровень интеллекта героя и писателя. Такой стиль наблюдается и в сборнике «Кипарис кишмара» изданном, когда издание книг было запрещено без наличия рецензий в 80-90-х годах, Сотим Улугзода и Мухаммаджон

Шакури написали на этот сборник рецензию. В отзыве Сотима Улугзода читаем: «Основная его сила (автора –А.А.)направлена на творческие поиски и составления оригинальны предложений, мудрые, философских изречений» [10, 258].

Это мнение Улугзода было выражено им за пятнадцать лет до публикации романа «Стена Хорасана». Тяготение писателя к мудрости в этом романе достигло своей кульминации, о чем свидетельствуют вышеизложенные примеры.

Еще один момент, который решает в своем романе «Стена Хорасана» Мухаммадзамон Солех - это использование красочных стилей различных источников для создания образов исторических личностей. Замира Улмасова об этом пишет: «В романе «Стена Хорасана» мы видим частое использование научных споров, выдержки из научных и литературных источников, цитаты из «Авеста», «Корана», «История Табари», письма и другие авторитетные источники, указывающие на весомый вклад ученых в развитие науки, а также, поэтические отрывки, пословицы, поговорки и др. Все это стиль романа делает привлекательным и красочным» [10, 265]. Таким образом, используя надежные источники, писатель смог создать образ Эмира Исмоила Сомони так совершенно, что в таджикском романе до сих пор никто еще на таком уровне не описывал историческую личность:

«Он (Эмир Исмоил-А.А.) был человеком высоким и худощавым, седовласым и с серебром в бороде, большие зеленые глаза казались усталыми от длительных поездок и длинные ресницы казались тяжелыми, на него была накинута красная накидка» [9, 182].

Об этой портретной характеристике своего героя сам писатель пишет: «Тот материал, который выдается историей для того, чтобы создать образ Эмира Исмаила, невозможно использовать для создания образа другой личности. Т.е. из генетического, расового, географического, исторического и культурного материала об Эмире Исмоиле невозможно создать Тамерлана, но из Тамерлана можно

создать Чингиза. Мое описание Эмира Исмоила опирается на культурно-генетическую, географическую, историческую основу. Эмир Исмоил фактически свободный и вольный ариец, предки и семейство, которого правили на земле Ирана на протяжении тысячелетий. Поэтому образ Исмоила я создал таким» [10, 163].

Способ повествования, анализ и создание картин Мухаммадзамоном Солахом также имеют характерные особенности. Они «у него замедленные, отрывки короткие, больше подходящие для киносценарий, лишены обстоятельных разъяснений и сплетений, в диалоге и описании внутреннего состояния героев и персонажей наблюдается использование метода сценического произведения - ремарки и др.» [10, 270]. С самого начала до конца произведения и, в изображении дворцов, замков, провинции, городов, садов, изменения картин писатель использует стиль киносценария:

«Самарканд. Замок Исмоила. Сад.

Общий вид города. Замки, дворцы, улицы, вымощенные камнем. Зеленые и цветущие сады, многообразие деревьев с созревшими плодами на ветках. Местность Исфизор. Родовой замок Саманидов. Зеленый и благоустроенный сад. Пруд с прозрачной водой. Несколько представителей Самарканда расположившись на суфе у пруда, под деревом яблони, о чем-то горячо спорят. Исмаил с книгой в руках выходит из замка и подходит к пруду ...» [9, 5-6].

Наряду с описанием и изображением сцен писатель смог передать и внутреннее состояние Исмаила, благодаря чему можно наблюдать за его психологическим состоянием: «Исмоил. То есть надо было свои решения посвятить халифату и вероисповеданию. Тогда бы они смогли вернуть былую, потерянную славу Иранского государства. Таким образом, могли бы изгнать с этой земли арабов и турков. Сегодня самым важным фактором является то, что мы должны использовать мудрость свою подлинную для развития собственной науки и культуры. Надо только объединить эту силу в одно единое» [9, 42].

Справедливо отмечалось литературоведом Атахоном Сайфуллаевым, что Мухаммадзамон Солех обладает богатым аналитическим умом, иначе бы он не мог создать такое совершенное произведение» [75, 503]. Именно это писательское мастерство помогло Мухаммадзамону Солеху создать такой с точки зрения содержания актуальный роман, наряду с писателями, создавших к празднованию 1100- литии Государства Саманидов романы «Семь грез» («Хафт рӯё»2001) Юсуфджон Ахмадзода и «Восход солнца» («Тулӯихуршед»2003) Туйчи Мирзода Рашти» [75, 503].

Другая особенность стиля в романе «Стена Хорасана» заключается в использовании аятов и хадисов, что как считает Мисбохиддин Нарзикул: «...в прозе такой способ выражения в последние сто лет не был распространённым. Автор романа «Стена Хоросана» впервые эффективно использовал подобный способ выражения, традиционный в таджикско-персидской литературе и во время цитирования аятов, хадисов и молитв приводит их перевод на таджикский язык, что близко духу современного читателя. Для того, чтобы ознакомиться с данным стилем выражения достаточно прочитать «Наводирулвакоеъ» Ахмада Дониша. Такой способ выражения можно объяснить как обращение писателя к классическому стилю и способу выражения» [149].

В силу того, что данный роман является «историко-биографическим романом», писатель постарался показать жизнь и деятельность Исмоила Сомони и события описанного периода в соотношении друг с другом, в едином переплетении. Поэтому Исмоил Сомони, представлен в романе как личность с высокой национальной самооценкой, которая старалась с молодых лет получить хорошее образование, имеющая тягу к изучению науки, культуры и истории предков. Писатель описал его человеком мудрым, образованным, воспитанным и заботливым, который сохранил, совершенствовал и использовал в процессе своей жизни все то, чему он научился в молодости от отца и наставников. У него были прекрасные языковые

способности, в совершенстве владел арабским языком, знал наизусть хадисы и аяты из Корана. По необходимости, он рассказывала ты и древние хадисы из Корана наизусть и сам же переводил их значение и толковал на таджикском языке, на дари. Например: «Абилхафс. Господь Всемогуший повелел в суре Анкабут (Паук): «Те, кто показал старания на нашем пути, мы советуем им идти по нашему пути».

Эмир Исмоил. ИННАМО БАИСАТ, то есть: я возродился вновь» [9, 80].

Или Эмир Наср, который последний раз простивший Эмира Исмоила за сборы у Бухарского народа, освободив его от подати эмира, на всякий случай на его место поставил своего брата Абуисхака, дабы не допустить повторения той же ошибки:

«Эмир Наср. Мы надеемся, что наши братья будут стремиться к укреплению мира и спокойствия в стране. Мы благодарны нашему дорогому брату Рофеъ бинн Харсама за его усилия во благо укрепления мира в стране и надеемся, что и в будущем эти наши хорошие отношения сохранятся. Мы благодарны каждому присутствующему здесь за их борьбу во имя укрепления мира. Мы благодарим Всевышнего за те добрые намерения, которые он вложил в наши сердца, по его великой милости между нами восстановился мир и примирение. Инналлоха яьмурукум ан тувадду ал-амонати илло ахлихо ва изо хакамтум байна ан-носи –ат тахкуму биладли». То есть: тот же Всевышний повелевает вам вернуть отнятое добро их хозяевам, и когда будете вершить правосудие среди народа, правьте справедливо.

«Амра аллоху ал-вулота вал хукома ан яхкуму бил адлива ан насафта», то есть: Всевышний своим вассалам и правителям приказывает править мудро и по – совести.

«Ё айнахо ал-лазина оману атиъу илло хаваатиъу ар-расулаваувли ал-амриминкум фа ин танозаътум фийшайъин фардуху илло аллохува ар-расули», то есть: Эй верующие, подчинитесь Всевышнему, пророкам и

повелителям. И если вы не согласны или противоречите какому-либо его приказу, то верните его Богу. Аминь» [9, 240].

В романе «Стена Хорасана» таких примеров, выражающих всесторонний исторический, нравственный, мифический, религиозный облик главных героев и в целом сознание и мировоззрение того времени, множество.

В целом, мы можем уверенно назвать прозу Мухаммадзамона Солеха тонкой, ясной, искренней, событийной, емкой и в то же время совершенной прозой. Этим романом писатель сломал многие традиционные рамки своего времени и эта особенность отражена в романе «Стена Хорасана» четко и блестяще. Зачастую написанные им произведения таковы, что взбудоражат в воображение читателя, будто автор сидит напротив него и разговаривает с ним и если читатель не знаком с его прозой, и не в состоянии понять его мотив сначала до завершения, он будет растерян. Поэтому не понимающим стиль Мухаммадзамона Солеха, прежде стоит прочитать хотя бы несколько фраз. Потому что его проза таинственна, то есть она, написана в противовес традиционной таджикской прозаической реалистической школе. При чтении его произведений, читатель становится обязанным ознакомиться с интеллектом и внутренним миром личностей, в противном случае ему будет трудно понять предмет изображения, о котором пишет писатель. Мухаммадзамон Солах в своем творчестве добился особенного почерка, благодаря использованию двух факторов: традиционной персидской прозы и модернистской прозы писателей Запада. Писатель в создании их сочинений, старался максимально избежать пустословия, утомительного описания, одним словом, все то, что были излишними. Многие сокращения в предложениях способствовали тому, чтобы его проза приобрела ударную и пробуждающую мелодику. Он сознательно ломал некоторые рамки литературных традиций и правописания таджикского языка и эта особенность наблюдается в его произведениях очень ярко. Еще одной из

особенностей его прозы можно назвать незаконченные предложения, словосочетания и мысль с использованием знака многоточия, со ссылкой на ожидание чуда и усиления мотива.

Все эти факторы вместе смогли создать новый, особый стиль Мухаммадзамона Солеха и сделать его признанным писателем.

3.2. Язык и проблемы вербализации

Особенный стиль, который использован Мухаммадзамоном Солехом в его творчестве, больше всего выражается в его языке и способе изложения. Использование родного языка, арабских терминов, простонародных и местных выражений в контексте литературного текста придали его сочинениям новую, привлекательную структуру. Мухаммадзамон Солех в повествовании преданий и в изображении ищет различные языковые возможности. Наряду с литературным языком, он пользуется архаизмами, живым народным говором, арабскими словами и т.д., что придает его языку и описаниям характерную красоту и харизму.

Выше мы говорили, что писательская деятельность Мухаммадзамона Солеха началась с написания очерков и дошла до написания романа. Но эта сторона его деятельности, имеется ввиду лингвистическая эволюция его творчества, начавшаяся с очерка и завершившаяся романом пока не изучена. На самом деле, в таджикском литературоведении очень мало трудов, изучающих язык и способы выражения отдельного писателя. В том числе и проза Мухаммадзамона Солеха с точки зрения анализа языковых ценностей и способов выражения не исследована.

Язык его очерков, написанных о жизни и деятельности деятелей искусства, в особенности таджикского театра, прост и понятен. Исследование языка его очерков показало, что Мухаммадзамон Солех пользовался языком, которым, в основном, пользовались журналисты и писатели 80-х годов. Этот стиль был очень ходовым. По данным академика М. Шакури «в изучении языка массовый влияние школы и

образования, периодической печати, телевидения и радио, можно сказать, намного больше, чем влияние произведений устода Айни. Наш народ, если и прочитает произведения устода Айни, то всего один раз за всю свою жизнь, но радио и телевидением пользуется каждый день. Сейчас наш народ, в основном, учится языку и манере выражаться у них. А значит, ответственность писателей и переводчиков учебных книг, периодической печати, телевидения и радио, современных писателей, авторов научных и научно-популярных трудов намного возросла» [106, 388].

Но примечательно то, что язык его очерков и публицистических статей изначально имел характерные различия. Способ выражения М. Салеха в начальном периоде творчества в жанре очерка и особенно портретного очерка обогащаются вымышленными литературными описаниями, это находит свое развитие и в дальнейшем, совершенствуется в его художественной прозе. В том числе один из очерков начала его творчества, который назывался «В себе и вне себя» («Бо худ ва бе худ») посвящен жизни, творческой деятельности хорошо известной личности в сфере культуры и театра - актрисе Марям Исаевой. Очерк имеет богатое поэтическое описание в соответствии с тематикой.

«Он вздохнул с болью. Жаль, что иногда люди не понимают желание других и остаются равнодушными к этим желаниям, каждый старается осудить их со своей колокольни. Но ведь и люди, словно эти волны, никак не похожи друг на друга. Они движутся к берегу надежды разными путями. В этом плане кто-то ленив, а кто-то полон сил, третий груб и неподдельный. Бесподобны эти течения волн! Тот, кто доплывает до берега, сталкиваясь с ним, возвращается назад и тут же бросается в сторону второй волны... На лазурных волнах реки Хусрав движется навстречу к надеждам. В тот раз идет степенно. Ширин видит, что от той собственнической и страстной любви Хусрава ни осталось, ни следа. Шахиншах с большой любовью движется к своему краю, к собственному народу. Ширин узнает своего возлюбленного. Она не желала от Хусрава

большого. Она лишь хотела видеть в Хусраве любовь к народу, к Родине. В это время Сайрам внутри сверкающего стекла ленивых волн видит пламя обжигающей и созидающей любви. Любовь, которая называется Родина, привязанность, свобода и процветание» [151].

Все сказанное о языке и способе выражения Мухаммадзамона Солеха, приводит к выводу, что в создании своих произведений он пользовался особым, свойственным ему языком уже до начала создания рассказов и других видов художественной прозы.

Следует отметить, что язык художественной литературы относительно литературного языка имеет более широкий круг применения и именно эти широкие рамки становятся следствием того, что авторы, наряду с распространенными словами, в своем творчестве используют ряд неологизмов.

Важно отметить, что язык художественной литературы напоминает своего рода лабораторию, где экспериментируют новые слова, и только потом, они могут найти свое применение в нормах литературного языка.

Поэтому в составе языка большей части художественных произведений, которые публикуются в нынешнее время, можно часто наблюдать новые слова, в том числе термины различных сфер времени автора. В этом плане произведения Мухаммадзамона Солеха тоже не исключение. Поскольку в словарном составе его произведений мы встречаем много терминов, являющихся типичными для диалекта автора.

Исследователям известно, что в истории таджикского искусства и литературы нет художественного произведения, в котором язык и способ выражения был бы лишен воздействия окружающей среды или элементов из разговорной речи реальных народных героев. Потому что автор, как частица своей среды, не может не чувствовать ее воздействия на себе. Кроме того, автор при описывании события или происшествия, выбирает те самые слова и выражения, которые соответствуют характеру героя. Тем не менее, автор стремится более правдоподобно описать

своего героя и говорить его устами, и это явление становится причиной того, что в художественную литературу вводится целый ряд специфических слов, и сочетаний, характерных для того или иного диалекта.

В книге «Мотивы города любви» («Оханги шахри ишк») в повести «Любовь старого актера» для того, чтобы точно выразить мысль своего героя, Мухаммадзамон Солах постарался, мастерски и уместно использовать слова, соответствующие тому эпизоду, или чтобы сделать речь более привлекательной, использовал фразеологические единицы, поговорки, пословицы, иногда диалектизмы. Обратите внимание на это предложение:

«– Дедушка, ты и вправду устал. Жизнь тебя очень утомила. Трудно не понять в каком состоянии ты пребываешь: то ли ты спишь, то ли бодрствуешь...» или: «Дед, что ты так суетишься. Никуда твой дом не денется. Как только тебе станет немного лучше, ни на минуту тебя не оставим здесь. Потерпи. Наберись терпения!». В другом случае читаем:

«– Дедушка, на самом деле, ты уставший. Жизнь тебя изнурила» [7, 22-23].

И в легенде «Сказка покинутого села» («Афсонаи дехи матрук») внук в своем вопросе к бабушке использует диалект: «– Та бабка в белом, которая давеча, крича, проходила за нашим домом?» «– Ах, ты негодник, сынок. Ох, горе бабушки. Это была Бибисоро» [154].

Академик М. Шакури в книге «Наш язык – наше бытие» («Забони мо–хастии мост») пишет: «Устод Айни талантливый плавец двух великих морей: одно из них классическая литература и другое - живой народный язык. В каждом море он находит драгоценные жемчуга, и украшает ими каждое слово, эти жемчуга блещут своим сиянием и обогащаются блеском других жемчугов, все вместе они создают удивительную и магическую красоту. Айни является одним из величайших ценителей языка народа, сберегал его, изучал очень внимательно. Это стало одним из главных факторов его творческого успеха» [106, 77].

Поскольку устод Айни ставил рядом классический язык и местный таджикский язык, как двух аспектов изучения языка, придерживался такого мнения, что общенародный таджикский язык должен строиться на основе этих двух аспектов современного литературного языка. «Он считал народный язык палочкой вырубалочкой для писателя и был убежден, что каждый писатель для того, чтобы решать всякую проблему, возникающую на его пути, должен обратиться к народу и его языку» [104, 80].

Здесь мы хотим подробнее остановить свое внимание на языке романа «Стена Хоросана». Так как в нем лучше выражено индивидуальное восприятие писателя и особенности его языка. Как считает Атахон Сайфуллаев: «Это был период (имеется ввиду языка периода, который описывался в романе -А.А), когда, с одной стороны, формировался национальный литературный язык, с другой стороны, он постепенно освобождался от влияния арабского языка. В связи с этим изобразительный язык писателя, который является образцом современного таджикского литературного языка, отличается от языка героев и персонажей романа» [76, 515]. Для примера мы можем привести описательный язык писателя в следующем отрывке: «Солнце пряталось тростниками пустыни, как паленный медный таз. Олень, сбившийся от своего стада, бежит весь день. Стая голодных волков преследует ее. Олень теряет сил и волки приближаются к ней. Они тоже казались уставшими. Из последнего вздоха, что имелось еще в раненом теле, олень бросается за пустынный тростник. И с надеждой бросает взгляд на солнце. Солнце прячется за один из тростников. Казалось, будто тростник вонзается в сердце солнца или словно оставляет, след внутри медного таза. Олень, немного успокоившись, не двигаясь, устало смотрит на Солнце, но тут из-за тростника напротив появляется волк. И со всех сторон ее окружили волки. Они перекрыли ей путь к спасению. Теперь они принесут ее в жертву, неистово скулят, их глаза сверкают как лезвие» [9, 18].

Этот отрывок можно назвать как образец особенного стиля Мухаммадзамона Солеха. Писатель использовал этот стиль не только в данном отрывке, а в целом, в своем повествовании. И в той интонации повествования писателя и в его авторской речи чувствуется описываемое время. Но по разговору некоторых персонажей можно подумать, что в период правления Эмира Исмоила таджики находились и под влиянием арабского языка. Например, Умар, один из друзей Исмаила говорит: «Юсуф Сагзи из порученного письма исключил слова «джалшта» и «сулсайн». Как принято считать, письменность «джалили» - это отец всех исламских пёр и письменностей. И до сегодняшнего дня находится в обиходе. Даже эта письменность одиннадцать своих букв заимствовала из этой религиозной письменности. Также письменность Дебоч разработана, вытекла из этой письменности» (9, 20).

В этих двух отрывках слова «табун» («хайл» (гала) и «олень» («ғизол» (оху) арабские слова и во втором отрывке слова «письмо, письменность, хранитель, перо, великий, голубь, разработан, мнение, перо, ислам, в обиходе» (хат, хутут, муаққал, қалам, чалил, сулсайн, истихроч, қавл, аклом, ислом, роич) являются арабскими словами. Они включены в словарный состав речи персонажей и свидетельствуют о том, что автор хорошо знает арабский язык. Арабские слова в его речи и в речи других героев романа «Стена Хорасана» яркое свидетельствуют о том, что в структуру таджикского языка в те времена арабский язык входил прочно.

С.М. Петров, известный русский критик о языке исторического романа отмечал: «Язык исторического романа является необходимым элементом художественного восприятия исторического прошлого» [84, 184]. Эту мысль можно явственно наблюдать в историческом романе «Стена Хорасана».

О языке романа «Стена Хорасана» Замира Улмасова отмечает: «Язык книги М.Солеха изящный и яркий... Однако местами наблюдаются морфологические и синтаксические ошибки, неправильно

построенные обороты и слова» [10, 153]. Замира Улмасова, сравнив в словаре таджикского языка слова удивительные явления (хаворич), строение (ускуф), местонахождение (мақаррам), угнетенная (мазлумае), нейтральный (хунсо) и подобных им, привела их правильную форму. Следует подчеркнуть, что неправильная форма слов, однако, не помешали автору правильно выразить свое мнение и создать необходимое описание. Читатель прекрасно понимает, о чем идет речь в тексте. Например: «Он иностранец (хаворичи) и в Бухаре у него мало приверженцев» [8, 11]. Бесспорно, здесь слово «хаворичи», использованный автором во множественном числе, означает в переводе иностранец.

Также хочется заметить, что язык романа очень богат. По словам А. Сайфуллоева: «Описание и художественный анализ исторических, политических, социальных, научных, культурных событий доказывает, что писатель к месту и по необходимости использует богатый неиссякаемый клад таджикского литературного языка» [76, 544]. Особенно богат язык Исмоила Сомони, в его речи использовано все изящество сокровищницы таджикского языка. Эмир Исмоил разговаривал со столпами государства по-царски, с учеными и мудрецами - по - ученому, с полководцами и солдатами, как со своим войском, со своей супругой, как глава семьи. В зависимости от темы его речь приобретает иной характер, меняется способ его выражения. Например, Эмир Исмоил об ученых, о знании и науки, воспитании детей народа говорит, с заботой и любовью: «Я люблю разговаривать с учеными и бедными, и наша задача создать соответствующую среду для своих детей, которые стан предметом гордости других политических и культурных центров, и вернуть их на родину... Ничто в мире не нуждается в свободе как ум и знание. Мы создадим вам эту свободу. Все дети этой страны должны учиться в медресе, они должны получать там образование, чтобы стать достойными этой земли, страны, этого народа, нации и нашей инициативы должно хватать на далекое будущее» [9, 33].

Эмир Исмоил в своей речи приводит примеры из Корана, хадисов, использует научные, исторические выдержки, тем самым укрепляет основы своих мыслей и речи. Он говорит и принимает решения, основываясь на факты и документы. Даже в разговоре с солдатами он использует цитаты из Корана и хадисов, приводит доказательства, перекладывая их на язык дари:

«Эмир Исмоил. Не удивительно... Значит харун не успокоится... Зря... Всемогуший предупреждает: Ва ло тулку биайдикум ила-т-тахлукати, яъне: Не уничтожайте себя своими руками других». [9, 42].

В другом месте устами Исмоила он гласит: «Амра аллоху ал-вулота вал хукома ан яхкуму бил адли ва ан насафта, то есть: Господь приказывает правителям и наместникам править по справедливости» [9, 52].

«Ё айнахо ал-лазина оману атибу иллоха ва атибу ар-расула ва увли ал-амри минкум фа ин танозаътум фий шайъин фардуху иллоаллоху ва ар-расули, то есть: Эй, верующие, подчиняйтесь Богу, пророку и повелителям. И если вы не подчинились какому-либо приказу и противоречите, то верните его Богу и пророку. Аминь» [9, 62].

Роман, без сомнения, не лишен устаревшей лексики, которая, более пяти тысяч лет обогащала таджикский язык. Эта группа слов отражают различные сферы жизни, часть из них составляют понятия, относящиеся к сфере государственного управления, а другая – обозначает религиозные понятия.

По высказываниям Эмира Исмоила, в частности, философия государства и управления государством выражена таким образом: «Если нравственное настроение человечества приобретет зрелое состояние, государство исчезнет. Миссия всех религий мира заключается в том, чтобы обеспечить полное развитие нравственности. Но носители этой религии, не знаю, по какой причине, предали эту цель забвению. В таком случае, государство обеспечит человечеству нравственное состояние. Любое государство есть зло, угнетение. То есть государство имеет

войско, стражу, судью, муфтия, шаха, везиря, чтобы обеспечить нравственное совершенствования человечества. Мы должны обеспечить хотя бы эту цель на нашей территории» [9, 50].

По мнению Мисбохиддина Нарзикула, «один из интересных явлений, которое привлекает внимание в способе выражения Мухаммадзамона Солеха – это использование им аятов, хадисов в прозе, такой способ выражения в последние сто лет не был распространен в прозе. Автор «Стена Хорасана» впервые использовал такой способ выражения в истории персидской и таджикской прозы и в момент использования религиозных аятов и хадисов, привел также и их таджикский перевод, что соответствует духу читателя нашего времени» [149].

Другая особенность, которая достойна внимания в языке «Стен Хорасана» - это доработка, редактирование, и совершенствования языка писателя во втором издании книги. Конечно, каждый писатель, от книги до книги совершенствует свое мастерство и в будущих публикациях приводит другие обороты и другие формы предложений. Также и Мухаммадзамон Солах серьезно отредактировал второе издание своего романа «Стена Хорасана». Во втором издании некоторые изображения и обороты приобрели более яркую отточенность. Эти редактирования и изменения в большей части сделаны для упрощения языка, его привлекательности и ради более точной передачи мысли. Мы постарались привести примеры сравнения между первым и вторым изданием романа «Стена Хорасана» в использовании лексических, исправлении ошибок или некстати использованных слов. Сравнение двух изданий доказывает, что изменение в редактировании текстов сделаны, в основном, самим автором и ответственный за выразительность языка в его творчестве он сам. Сам писатель в одной из бесед сказал об этом так: «...редактировать не люблю. Но над написанным работаю много» [157].

Эта редакторская работа хорошо чувствуется во втором издании романа «Стена Хорасана», где автор упростил многие слова, заменил

труднодоступные арабские слова и диалектные элементы на литературные синонимы и простые, распространенные таджикские обороты. Итак, несколько примеров:

Арабское слово уничтожение, забвение (махви), которое мало используется сред народа, во второй редакции заменено, словом скрыть (пинхон), что имеет литературно-разговорный характер:

«Удивительно то, что арабские историки специально написали имя Иброхима Сиистона Шаджра, дабы уничтожить тот факт, что это иранское письмо» [8, 5].

Удивительно, что арабские историки специально скрыли имя Иброхима Сиистони как Шаджри, дабы скрыть тот факт, что это иранское письмо» [9, 22].

Слово согласие, одобрение (ризоият) и приверженность (тарафдори) не имеет никакого смыслового сходства между собой, но во второй редакции слово приверженность (тарафдори), которое популярно в разговорной речи и понятен простому читателю, использовано вместо слова одобрение (ризоият).

Присутствующие посмотрели на Исмоила. Исмоил поклонился, чтобы выразить согласие с волей шаха [8, 9].

Присутствующие посмотрели на Исмоила. Исмоил поклонился, в знак одобрения воли шаха [9, 26].

Или слово «еле» (ба зӯр), характерное для просторечия, во втором издании, в нескольких местах, заменено словом «с трудом» (ба мушкили):

«Эмир Исмоил. Ты не стесняйся. Его величество ни на минуту не останется голодным. Посмотри, какой у него большой стал живот, что еле дышит» [9, 34].

«Эмир Исмоил. Ты не стесняйся. Его величество ни на минуту не останется голодным. Посмотри, какой у него большой стал живот, что дышит с трудом» [9, 45].

В первом издании есть случаи, когда некоторые слова использованы не к месту, из-за чего читателю трудно было понять цель автора:

«Подобное дело не терпит грубости и самоуправства. Вы ведете себя так, словно за вами стоит не четырехсотое, а сорокатысячное войско» [8, 19].

«Подобное управление не терпит грубости и самоуправства. Вы ведете себя так, словно за вами стоит войско не из четырехсот человек, а из сорока тысяч воинов» [9, 44].

Как мы видим по редакции данного текста, писатель во втором издании слово «дело» («кор») заменил словом «управление» («маъмурият»), что раскрывает мысль автора более точно и ясно.

В следующем отрывке слово «быть в состоянии» (кодир) имеет разговорный характер и использовано не к месту, автор во втором издании заменил его распространенным словом «сила, мощь» («кудрат»):

«Все эти факторы стали причиной того, что я покинул Бухару, потому что мне тяжело нести ответственность за эту миссию. То есть, у меня нет никакого приказа, чтобы решить это. Ту ответственность, которая лежит на мне, в состоянии выполнить каждый» [9, 51].

Все эти факторы стали причиной того, что я покинул Бухару, потому что мне тяжело нести ответственность за эту миссию. То есть, у меня нет никакого приказа, чтобы решить это. Ту ответственность, которая лежит на мне, в силе выполнить каждый» [8, 47].

Но есть и такие случаи, когда правильное слово первого издания романа исправлено неправильным словом.

В следующем отрывке автор правильное слово «хоричи» заменил неправильным словом «хаворичи», хотя первый вариант слова был правильным, так как первый вариант слова имеет единственное число, а второе слово – множественное число. Но автор в нескольких местах использует множественную форму этого слова, хотя от этого содержание текста не пострадало:

Эмир Наср. Он иноземец (хоричи) и в Бухаре у него нет сторонников [8, 11].

Эмир Наср. Он иноземец (хоричи) и в Бухаре у него нет сторонников [9, 29].

Отредактированы и исправлены также ряд сложных слов и фразеологических единиц, примеры, которых приведём ниже. Сочетание «для их подавления» («барои саркӯби онон») в плане содержания не отличается от сочетания «для подавления» («саркӯб кардан»), означающее быть разгромленным, быть свергнутым, но во втором варианте «для подавления» выражает намерение или мысль писателя точнее:

«Мухаммад бинни Зайдую присоединился к врагам Яькуба и настроил Мухаммада бинни Восила-правителя Персии против Яькуба Лайса. Яькуб передал правление Сиистаном Азхару бинни Яхё, тот направился подавлять Персию» [8, 63].

«Мухаммад бинни Зайдую присоединился к врагам Яькуба и настроил Мухаммада бинни Восила-правителя Персии против Яькуба Лайса. Яькуб передал правление Сиистаном Азхару бинни Яхё, тот направился для подавления Персии» [9, 86].

Писатель при редактировании и усовершенствовании текста стремится использовать синонимы слов, которые делают смысл четче.

Таким образом, Мухаммадзамон Солех, в написании очерков, рассказов, повести и романа «Стена Хорасана», используя богатый классический язык для обогащения современного таджикского литературного языка смог, создать собственные характерные обороты и словосочетания, тем самым, сделать язык своих произведений краше и богаче, и в этом автор добился значительных успехов. Примеры таких оборотов и слов: «пасмурный, однообразный день» («рӯзи гирифтаву дилгир»), «вестник мучений» («пайки азоб»), «образ создателя» («сурати офаринанда»), «только смерть не лжет» («марг аст, ки дурӯғ намегӯяд»), «благоухающий, ароматный, («муаттару накхатбор), феникс на небе

(«самандаре дар осмон»), «Мир весь белый, как поле!» («Олам хама сахрост - сафед!»), «поглощающая нежность, волнующая пустыня» - «навозиши хӯранда, дашти тапишхез», «человек- это божья любовь» - «инсон ишки Худост», «его огромный поглощающий рот, погружен в мысли...» - «дахони бозу чохонхораш, андешахазён», «притягивали к себе бродяг и голодных...» - «дайдуву гуруснаро сӯяш меолуғданд...», «весть о спасении человечества» - «навиди начоти башар...», «окровавленные, израненные мысли...» - «андешахой захмину хуншор...», «туманные мысли» - «андешахой туманолуд», «тучи словно в крови» - «абрҳой хунполо», «ревностная любовь» - «ишки рашколуд», «превратились в космополитов» - «ба чохонватаноне табдил ёфтед...», «груженные в тяжелые мысли» - «ғарқи хисори андеша», «потерянный мир» - «олами худгуми», «жестокий мир» - «чахони зиштчашм», «я не уничтожил твою мудрость, выходит, ты единственный человек в этом городе, обладающий добрыми помыслами, добрым словом, добрыми поступками» - «ман хиради туро накуштаам, пас, ту нахусткасе дар ин шаҳр монди, ки Пиндори нек, Гуфтори нек, Кирдори нек дорад», «горные вершины, высовываясь из-за кривых вершин, норовят достичь Солнца и Луны» - «куллаи кӯххо аз пунбаи ғозидаи осмон сар бароварда, касди расидан ба Хуршеду Моҳ мегарданд», «Если заря - это смерть солнца и рождение луны, то отчего она так светится? Почему?..» - «Агар шафақ марги хуршеду тавлиди Моҳ аст, пас чаро ин қадар равшан аст? Чаро?..», «Каждый кто познал себя, он уже не похож на другого» - «Хар кас, ки худро шинохт, аллакай вай ба дигар кас монанд нест», «На песках жизни должен остаться не отпечаток, а память...» - «Дар регхонаи хаёт нақше не, нишоне бояд...», «Мир полон тайн...» - «Дунё чохони нухуфта...». И таких примеров в его творчестве огромное количество.

3. 3. Перцепция аллегорических и мифических сюжетов в прозе

Мухаммадзамона Солеха

Одна из особенностей творчества Мухаммадзамона Солеха выражается в оригинальном стиле изложения, использовании символики и мифов, имеющих художественную ценность, Все это ясно представлено во втором его сборнике - «Мотив города любви», а также в ряде коротких легенд, новелл, в повестях и нескольких психологических рассказах.

В 80-90-х годах Мухаммадзамон Солех пробовал свое перо преимущественно в сочинении философско-психологической, интеллектуальной прозы и зарекомендовал себя как писатель-новатор, примером тому служат его произведения «Любовь старого актера», «Ардавирафнаме или разбитые тени», «Восьмое путешествие Синдбада», «Кровавые стихи» («на полях «Истории Табари») и др.

Действительно, в начале 80-х годов ряд писателей-новаторов, пробуя свои силы в художественном использовании символических, мифических, исторических образов, создали произведения, заслуживающие внимания. В их числе Сорбон, Саттор Турсун, Абдулхамид Самад, позже - Сайф Рахим, Муаззама, Мухаммадзамон Солех, Бахманёр, Кодир Рустам, Мухаммадрахим Сайдар и другие. Как отметил академик А. Рахмонов: «...со второй половины 80-ых годов многие литераторы обратились к освещению нравственных вопросов с увязкой современных проблем с историческими, событиями мифологическими представлениями». К этим словам можно добавить, что с приходом молодых новаторов в литературу, в таджикской литературе нашла свое развитие психологическая, интеллектуальная и мифическая проза. Многие забытые современной литературой древние образы и мифы были возрождены заново. Образы птиц, исторических деревьев, мифические образы - Симург, Каршифт вареган, такие Дивы как Бушасп, Араска, Айшма, деревья - Кипарис кишмара и Фарюманд и т.д.,

ожившие в творчестве писателей - новаторов, приобрели новый смысл, переплетаясь с историей и современным литературным восприятием».

По словам Мутрибы Мавлоновой: «Мухаммадзамон Солах смог вновь внедрить удивленные мифические деревья в прозу XX столетия. В повестях литератора сюжеты этих мифов использованы с некоторыми изменениями, они выражают историческую значимость этого дерева. В повести «Восьмое путешествие Синдбада» образы Кишмар и Фарюманд – образы двух могучих деревьев использованы часто». Критик в другом месте отмечает: «Мастерство Мухаммадзамона Солеха в создании мифов заключается в том, что все использованные им образы, даже в самых маленьких описаниях, несут в себе определенный груз» [10, 117].

Следует отметить, что изображение мифических, легендарных и исторических личностей начиналось еще в прозе устода Садриддина Айни, особенно, в «Восстании Муқаннаъ» («Исёни Муқаннаъ»), «Темурмалик», «Ахмад – заклинатель дивов» («Ахмади девбанд»), частично в прозе Сотима Улугзода и в творчестве молодых писателей и это приобрело новые оттенки в творчестве молодых писателей. После создания исторических произведений Сотима Улугзода возникла новая школа, где историческая тема и формирование самопознания становятся главной тематикой творчества многих молодых писателей. По свидетельству Тоджиддина Ниёзова и Мирзо Боки относительно Мухаммадзамона Солеха: «– В таджикской прозе XX века он стоит после Сотима Улугзода. Я был свидетелем того, как, редактируя книгу Мухаммадзамона Солеха «Кипарис кишмара», Улугзода сказал:– Слава Богу, в нашей литературе появились молодые писатели, обладающие подобным стилем и мастерством. Их надо как следует воспитывать» [10, 266].

Сам устод Улугзода о Мухаммадзамоне Солахе отмечал: «– На плодородной земле словесности он трудится как настоящий земледелец. Его творения плавают, словно рубин в огне печи его сердца. Стиль изложения, мелодика выражения, эффективная лаконичность, высокое

содержание приумножили достоинство его произведений» [10, 153]. Устод в другом месте подчеркивает: «Мастер слова. Некоторые описания точны и красочны. Имеет свое собственное мнение, ищет суть, умеет рассуждать. Но сильно увлекается символами, метафорами, аллегорией, не приемлет простой слог и обыкновенных, простых тем. Там, где нет замысла, символа, аллегории, он не берется за тему» [10, 258].

На самом деле, Мухаммадзамон Солех в описание исторических картин добавляет современную интонацию, придает ими новый оттенок и своим умением создавать вымышленные и мифические образы обогащает школу созданную Сотимом Улугзода, в которой были воспитаны Сорбон, Бахманер, Сайф Рахимзод и другие. И, «...если основоположником новой, так называемой исторической прозы, был устод Айни, который больше полагался на исторические реальные события, и это его отношение выражалось также в стилистическом аспекте, то Мухаммадзамон Солех выходит за пределы исторических вопросов, он путешествует за горизонты славного прошлого и тяжелых периодов для нации, имеет особое видение, особое повествование, что является результатом его собственных литературных усилий и поисков, возникших вследствие его интереса к историческим событиям, их комментарии и возрождению в своем воображении» [10, 338]

Таким образом, одним из основ стиля М. Солеха являются символизм и мифология.

Слово устура (миф) в персидско-таджикском языке то же самое, что на арабском "аль-устура", множественная форма которого – «аль-асотир» (мифи). Для арабов слово миф означает предание, хадис (случай), что является ошибочным в своей основе. Это слово в суре «Инфиьол» (аят 31), в суре «Нахл» (аят 24), в суре «Инъом» (аят 25) Корана повторяется более девяти раз. Мифологи, в том числе Бахром Хусайни, считает, что арабское "Аль-устура" заимствовано из греческого слова *histiria*, что означает раскапывание, сведение, толкование и история. Состоит оно из двух частей *histor* (судья) и является

однокоренным со словом *idien* (видеть) и суффиксом существительного -*ia*. В словаре Деххудомиф комментируется так: «Устуда, асотир (миф, мифи) – это вымысел, рассеянные, бессмысленные, слова, сказка, в единственное число его выражено в стихотворении Хокони:

Куфли устура Арастуро,
Бар дари ахсан-ул-амал нанхад» [17, 510].

По некоторым толкованиям слово «устуда» миф является элементом колдовской силы и таинственности [138, 56]. Слово миф имеет только одно значение и не факт, а наоборот, как уже доказано, нуждается в толковании. То есть между внешним видом и содержанием, текстом и смыслом создает неразрывное единство [140, 90]. Миф - это вера в извечную память, во внутренний мир, культурные ценности, это столкновения правителей, связь природных явлений со сверхестественными явлениями. [137, 74].

Сегодня миф мировой литературе используется в разных формах и по иному отображает актуальные проблемы общества. То есть деятели искусства, отображая историю на фоне событий прошлого, посредством мифа пытаются ответить на вопросы современности.

Рамз (символ) также является арабским словом и используется в персидско-таджикском языке. В литературоведении его называют также знак (знак, призыв), изображение какого-нибудь предмета или животного для обозначения качества объекта; условный знак каких-либо понятий, идей, явлений. На двух языках символ используется в разных смыслах и чаще его связывают с намеками на глаза, брови, пальцы рук, язык. Также слово «рамз» (символ) использовано в Коране в аяте 261 суры Бакара.

Писательское мастерство Мухаммадзамона Солеха выражается также в том, как он с помощью древних мифов (Сарви Кишмар, Дарёи Фарохкерт, Мурги Варагна, Кухи Хукайра, Иданфирс, Симург (Феникс), Хафтводанд, Бушосп), в частности мифов на темы культуры, намеревается отображать жизнь современного общества, ее проблемы.

Рассказ «Кипарис кишмара» заслуживает внимания по нескольким аспектам. Это первый рассказ, написанный Мухаммадзамоном Солехом в стиле фантастики и мифа, чего ранее не наблюдается в современной таджикской прозе. По мнению литературоведа Файзулло Ходжаева: «В этом рассказе, название которого стало названием книги, ссылаясь на мифическую жизнь Заратуштры и его мифического дерева Сарви Кишмар показывает новые оттенки исторической и мифической художественной прозы писателя» [10, 311].

В рассказе «Кипарис кишмара» главным героем является художник, который находился под влиянием легенды из древней летописи о том, как было вырублено Кипарис кишмара, пустившее свои корни прямо в сердце иранской земли, его было видно из дальней дали со всех четырех сторон мира. Сказитель рассказа, которым является сам писатель, посещает выставку, чтобы посмотреть картины своих современников. Внимание сказителя привлекает картина о дереве Кишмар, которое посадил Заратуштра и оно имеет тысячелетнюю историю. По словам самого писателя: «Может быть, именно эта картина стала причиной того, что в моем сознании воспряли сожженные и запыленные страницы предания из глубины древних веков. Может быть ...» [6, 164].

Однажды по приказу одного завистливого наместника это дерево было вырублено, этот день был трауром для мира и природы, тысяч птиц летали вокруг дерева. И когда дерево падает, эти птицы не находят места, чтобы спуститься с небес. В рассказе читаем: «в день падения Дерева собрались все жители Кишмара. Все звери и птицы, которые жили под тенью ветвей этого дерева, заполнили землю и небеса, их стон и плачь достигли небеса.

Когда начали пилить дерево, небо покрылось тьмой, люди подумали, что небо покрыли окровавленные тучи. Но это были сладкоголосые птицы могучих ветвей дерева, которые кричали и стонали. Когда свалили дерево, небо и земля задрожали так, будто настал судный день. Ни осталось, ни одного дома» [6, 165]. Как отмечает

литературовед Нурали Нурзод, «эти рассеянные чувства, вызванные падением Дерева, было воплощением великого памятника национальной культуры, которые возникли в свете эмоционального описания писателя и приведут сегодняшнего читателя к самопознанию, воспитанию в себе чувства гордости. В частности то, что он пишет: «Еще рассказывают, что дерево это годами тлело и тлело...» [6, 165]. Чад бесконечного тления Дерева является объяснением нынешнего состояния великой национальной культуры нашего народа, который в своих сердцах хранил пламя исторических событий и донес до наших дней.

«Убийцы» загрузили дерево на сорок повозок и отвезли халифу в Багдад. Под воздействием этой драматической легенды художник – сын своего времени, т.е. художник 70-80 гг., создает полотно, где пень могучего древнего дерева находится в центре и с трех сторон его ветки упираются к стеклянному небу, наклонившись вниз, они имеют чахлый вид. Эти три ветки Дерева Кишмара сам Мухаммадзамон Солех объясняет так: «В книге «Кипарис кишмара» я написал, о том, как один народ превратился в три народа. Если бы Чингиз не уничтожил наши корни, то сегодня не было бы у нас этой трагедии, в наших сердцах не поселилась бы тоска» [164].

Как видно, писатель посредством символического и мифологического образа Дерева из древнего предания решает актуальные вопросы своего времени, ищет ответ на вопрос, почему народ с общими языковыми корнями историей и культурой оказался разделенным на три части. Создание этого рассказа явилось эффективным шагом Мухаммадзамона Солеха в написании мифов. В дальнейшем, писатель совершенствует свое перо и создает немало талантливых произведений, одним из которых является рассказ «Восьмое путешествие Синдбада».

Его можно отнести к числу тех рассказов Мухаммадзамона Солеха, которые созданы под влиянием великолепных образцов современного модернизма. Рассказ, словно весть из прошлого, направляет читателя,

забывшего историю своего народа, на путь самопознания «Восьмое путешествие Синдбада» впервые было опубликовано на страницах еженедельника «Адабиёт ва санъат». Это был период, когда в Европе и в других странах в структуре и содержании повестей, стихов и сценариев, произошли заметные нововведения, произошли изменения во всех литературных и художественных видах и жанрах. Как было отмечено выше, знакомство Мухаммадзмона Солеха с иранской литературной и достижениями западной культуры посредством их перевод на русский язык, оказало существенное влияние на обновление его художественного мышления. Продуктом этого влияния явилось появление новой художественной тенденции в таджикской прозе.

«Восьмое путешествие Синдбада» является продуктом таких чтений Мухаммадзмона Солеха трудов и культурных ценностей Востока и Запада, философии Ислама, Будды, Манихейской, Зороастризма и размышлений Хайяма, Мавляна Руми. Эти чтения и влияния сделали рассказ «Восьмое путешествие Синдбада» ценным произведением в нашей современной литературе по многим аспектам.

Во-первых, рассказ обязывает читателя к собственному самопознанию, вырабатывает в нем определенные представления и размышления об истории мифов, религий и философии Будды, Заратуштры и Ислама. Второе, стиль и сочинение данного рассказа совершенствуются, перемежаясь с особым стилем и почерком Мухаммадзмона Солеха. В-третьих, рассказ написан в стиле сюрреализма, интеллектуальной прозы, характерной для Европы, аналогов которой в таджикской литературе мало.

Несмотря на то, что рассказ «Восьмое путешествие Синдбада» имеет определенные особенности, до настоящего времени, он не становился объектом всестороннего исследования в литературоведении. Мутриба Мавлонова, написала исследование под названием «Образ дерева в создании мифа Мухаммадзмона Солеха» («Тимсоли дарахт дар устурасозии Мухаммадзамони Солех») и внесла некоторую ясность в

понимание подлинного смысла данного рассказа, где выразила свои размышления о дереве Фарюманд - ключевом образе настоящего мифа. Также, в одном из своих интервью Мухаммадзамон Солах на вопрос журналиста Хуршеда Атовулло: «В чем заключается различие между городом Душанбе и тем городом, куда прибыл Синдбад во время своего восьмого путешествия?» ответил: «В процессе такого подражания или соблюдения его закона человек остается растерянным или же ищет пути его совершенствования, но никогда не может выйти из его «крепости». Мой Синдбад является заложником своего общества ради улучшения и совершенствования этого закона. Предопределением каждого человека является возрождение и созидание своей истории и культуры. Дело в том, что эта история происходит после семи путешествий Синдбада, это было его последним путешествием. Он является Симургом (Фениксом)возрождения. Он вернется в историю в другом качестве, в качестве генератора, на который опирается человечество на пути своего развития, гордится им и прогрессирует» [164].

«Восьмое путешествие Синдбада» имеет в себе все признаки психологии, философии, символики и мифа, что дает нам право смело отнести его к фантастике. Писатель в создании данного рассказа, используя символ и миф, выходит за рамки поэтики реализма. Сюжет произведения перерастает из символической действительности в интеллектуальную действительность, что может образовать пространство между действительностью и вымыслом. По этой причине многое, происходящее в произведении, протекает в состоянии сна и бодрствования, в воображении, в мыслях и носят в себе таинственность, знаки. Повесть начинается таким образом:

«Двое тащат меня, крепко взяв за плечи... Когда просыпаюсь, я понимаю, что этот сон преследует меня на протяжении всей моей жизни и я видел его часто.

...Я со страхом просыпаюсь: наш корабль застрял в тупике какого-то залива и из палубы виден великолепный город». Или: «Те двое крепко

держали меня за плечи. Когда проснулся, то увидел корабль в таком положении» [7, 113].

В повести много символов, иносказаний, снов и фантазий, ключевыми словами которых являются: гавань - лангар, корабль - кишти, острый меч - самсоро, дерево Фарюманд - сарви Фарюманд, дом старца - хонаи пир, книга - китоб, зеркало - оина и подобные им, служащие вспомогательными словами в постижении основной мысли автора.

Как мы уже упоминали, в создании «Восьмого путешествия Синдбада» писатель использовал философию Будды, Заратуштры, Ислама, но больше всего он основывается на философию Будды и свои мысли выражает посредством терминов и характерных, для буддийской религии оборотов. Обращение писателя к философии религии Будды не случайно, так как, по мнению исследователей, «Синдбаднаме» Захири Самарканди вытекает из текста древней Индии. Кроме того, Синдбад сам является бесстрашным мореплавателем и смелым торговцем, совершивший семь путешествий, и в каждом путешествии он встречал много чудес, приобретал огромное сокровище. Его восьмое путешествие является вымыслом Мухаммадзамона Солеха и как он говорит: «Синдбад – это предмет мечты человека... он бескраен в просторах. Он праведен. Исправит» [7, 114]. Из всего этого становится ясно, что данной темой он описывает социальную ситуацию страны, путь спасения ищет в одиночестве под флагом красивых старинных сказочных сравнений и другой религии, ответ видит в мире, покое и возрождении.

Писатель обретает убежище в философии Будды, красочно и ярко заполняя пустоту нравственности в своей стране заповедями и учением Будды, как посланием для самопознания тем, кто потерял связь со своими корнями, подает уроки преданности. Писатель стремится преподнести читателю все в мифологическом одеянии.

Повесть начинается с исповеди героя о том, что некие двое крепко держат его за плечи и куда-то тащат. «Я их и знаю, и не знаю. Когда я

просыпаюсь, то вспоминаю, что этот сон видел много раз на протяжении всей моей жизни, каждый раз он снится мне повторно. Но их лица остаются для меня неопознанными. Я не могу их распознать. Странно то, что каждый раз после этого сна я сталкиваюсь с неприятностями. На протяжении всех прошлых путешествий было именно так. Двое крепко держат меня за плечи и тащат... [7, 115].

Связи с древней индийской философией и религией Будды в данном рассказе возвращает нас к произведениям, написанным о древней Индии. Индовед П. А. Гринсер считает, что число «два» в поэтике древней Индии имеет смысл усмешки и издевательства [34, 145], а в заповеди Будды оно использовано в смысле «похоти и свободы». Также, это число в нашей классической литературе и в мировой литературе с точки зрения символики и уподобления используется в разных смыслах. Например, цифра «два» может означать «день и ночь», «добро и зло» и символ единства с предками, что является сущностью бытия. Это слово также выражает смерть и жизнь.

Наконец, мы думаем, что, по мнению писателя, оно является двумя аспектами заповедей Будды: то есть похоть и свобода, и каждый, кто разорвет цепь похоти, достигнет свободы, обратится к высшей восьмерке. Будда предупреждает своих последователей: «Эй, направляющиеся к высшей восьмерке: правильным видением, правильными мыслями, правильным словом, займитесь правильным поступком, правильным образом жизни, правильными стремлениями, правильными ориентирами и правильными наблюдениями», потому как ими правит Нирвана» [7, 104]. И эти два аспекта заповедей Будды могут помочь прояснить предмет нашего размышления. «Эти двое» в повести «Восьмое путешествие Синдбада» будучи символическими, отмечены восемь раз и «я» сказителя признается, что знает и не знает эти двух. Странно то, что каждый раз, когда он видит этот сон, с ним случается неприятность. То есть сказитель каждый раз, когда думает о похоти и свободе, не может найти конкретного ответа. Жизнь сказителя,

протекающая между сном и явью, каждый раз сталкивается с неприятностью, это продолжается с ним до конца седьмого путешествия. Это означает, что он до сих пор не разорвал цепь своих похотей, чтобы достигнуть свободы. Поэтому явь сталкивает его с несчастьем. Пройдя трудности, сказитель старается на восьмом своем путешествии найти ответ, который является духовной лестницей. Это достижение высшего состояния, описанное шайхом Аттором в его произведении «Логика птиц» («Мантук-ут-тайр»), оно означает, что человек дабы достигнуть высшего состояния должен пройти семь долин. Мухаммадзамон Солах изображает высшее состояние человека на разных ступенях через собственный вымысел: «Дует холодный ветер с реки и развеивает паруса, но моя душа была свободна от того огненного города, она согрела мои холодные мысли» [7, 118].

Река в интерпретации «Моисей и Хизр» - а Густова Юнга означает «жизнь». Холод означает тайны и неопределенность. Сказитель или «я» героя, который не смеет войти в город и в тот момент, когда находит «одежду порванной, а трон свергнутым», связывает с этим городом все свои надежды, в нем зарождается тепло к своим неопознанным. Город также в данной повести имеет символический смысл: «Возможно, только в этом городе я чувствую себя спокойно и надежно на его лучезарном отсвете...» [7, 119]. Город символизирует тело, чувствующий и вбирающий в себя всю страсть, злобу, зависть людскую. Человек находит покой и достигает своего берега надежд, уничтожая всего этого, и писатель в данной повести так разъясняет достижения берега, надежды:

«Эти два человека сильно схватили меня за плечи, по этому радужному мосту ведут вверх, и я признаюсь, что пройти этот мост и дойти до берега надежды и взглянуть с его высоты на низины обесценят мою жизнь, все усилия направленные только на тех, чтобы удовлетворить свои низменные желания, становятся напрасными, все жизнелюбивые стремления человека нацелены на удовлетворение дьявольской некчемной похоти и оказываются бессмысленными. С

высоты я вижу никчемную жизнь и свою очень короткую дорогу, которую я прошел. Опаснейшая, пройденная дорога не страшна... Только воля выбора ведет меня за пределы завтрашнего дня. Хотя возвращение надежно и безопасно, но является далеким и утомительным. Будущее далеко, но интерес и желание видеть его приближают дорогу к нему. Те двое дарят волю выбора. Семь интересных путешествий дают мне силы, чтобы пересечь этот огненный мост к берегу радужных мечтаний старости ... «[7, 119].

Один из очень привлекательных символов этой повести - это плешивый мужчина в лохмотьях, дряхлый старик, с которым Сказитель встречается с трудом, но тот не отвечает на его приветствие, и Сказитель передумывает расспросить его о сокровенных тайнах города Задор и признается себе, что: «Наверное, больше я не смогу найти дорогу до залива по этим глухим переулкам» [7, 121].

Этот дряхлый старик - узник, который упоминается в произведении несколько раз, является символом времени. Он никого не слышит и нетерпелив. В завершении повести сказитель произносит: «Я узнал его, это тот старый узник, который забрал мою молодость» [7, 141]. Без сомнения, речь идет о времени, которое ведет всех за собой. И писатель в данной повести олицетворил время как старого, дряхлого старика, чем и объясняется философская суть произведения.

В «Восьмом путешествии Синдбада» дерево является ключевым понятием, оно называется «Дерево Фарюманд» («Сарви Фарюманд»), «Лучезарное дерево» («Сарви мунир»), «Великое дерево» («Сарви азим»). Дерево в культуре разных стран использовано в разных значениях и имеет особое место в религиозных представлениях и верованиях. Образ дерева олицетворяет жизнь, дружбу, мир, знание, истину и так далее. Даже в «Авесто» считается большим грехом срезать цветы и деревья. Заратуштра считал добрым делом благоустройство земли.

В исламской религии образ дерева имеет особое место, в Коране о дереве говорится много. Мухаммад в хадисе говорит: «Ломать ветви

деревьев равносильно тому, чтобы ломать крылья ангелам». Последователи Будды считают, что Будда наполнился животворной силой, благодаря фиговому дереву, под тенью которого родился Будда.

Критик Мутриба Мавлонова, размышляя о дереве, пришла к таким выводам, что: «В повести «Восьмое путешествие Синдбада» использовано много таких могучих деревьев, как Кипарис кишмара и Дерево Фарюманд. Герой (имеет ввиду сказителя - А.А.), находясь в далеком незримом времени, больше, находясь в состоянии грез, утопает в красочный мир фантазий, который полон приключений и необычных событий, где добро и зло находятся в непримиримой борьбе...

Центральные образы, чаще всего прогуливаясь в мире грез, попадает в красочный и беспокойный мир, как образы из мифов и в жизни людей принимают участие история.

В этих изображениях относительно, символично и иносказательно отношение чужих народов и наций к историческим ценностям арийцев. Как например, определение «торопливые», «удивленный», «напуганные» тени являются намеками на людей, которые в определенные исторические периоды завистливо и злобно хотели искоренить эти святыни. Но в памяти героя, наблюдающего за этой картиной и при свете, исходящем от дерева, в умах героя происходит другое событие. Писатель описал художника в такой обстановке, когда тот находится в душевном разладе с собой.» [53, 165-172].

Мнение М. Мавлоновой о данном произведении оправдано лишь с внешней стороны. Если взглянуть в глубину повести, то Дерево Фарюманд в повести «Восьмое путешествие Синдбада» олицетворяет правду и осведомленности, достижение которой приводит Сказителя до последней ступени (Самсоро). Сам писатель слово «Самсоро» объясняет так: «Я еще не умер, чтобы отдать силы Самсоро... Кто сказал, что после смерти человека, который ради достижения успеха ограничивает свой дух во всем, его духозаряется прежней сущностью. Если он не согрешил вне этого образа, что могло бы привести его в ад, то будет приговорен

вернуться на землю в другом обличии и родиться заново, пройти жизнь, полную страданий и назвать ее самсоро...» [7, 129].

Самсоро или Сансоро писатель объясняет так: «Слово Самсоро означает примерно круг сущности и целью его является то, что жизнь любого человека проистекает не однажды и не на одном месте. Каждый человек тысячу раз, жил до нынешней своей жизни, потому каждое деяние имеет зародыш в прошлой жизни и до тех пор, пока существует хотя бы малейший признак прошлой жизни, этот человек находится в руках Самсоро, то есть будет маяться по кругу своей сущности, уходить и возвращаться» [7, 125]. По мнению автора, эти поиски и скитания являются личным опытом и присущи каждому писателю, поэтому он редко подражал кому-то. Писатель утверждает, что пытается с помощью мифа решать актуальные эстетические вопросы современности. Мухаммадзамон Солех описывает это так:

«Разве недостаточно того, что я проживаю тяжелую и страшную жизнь? Разве это само уже не Самсоро - умереть один раз и прожить дважды жизнь или же один раз жить, тысячу раз умирая? Разве это само не самсоро?» [7, 129]. Такие символы и понятия в творчестве Мухаммадзамона Солеха использованы немало. Он использует все свое писательское мастерство, чтобы переложить сверхдействительность в действительность. Поэтому он хочет раскрыть самые потаенные признаки реальности. Синтез грез и реальности - это то, к чему стремились сюрреалисты. Мухаммадзамон Солех был осведомлен о теории сюрреалистической школы и применял ее на практике, в чем и заключалась особенность его стиля.

Таким образом, посредством создания мифов и использования символов в романе «Восьмое путешествие Синдбада» писатель описывает приключения человека, который находится в поисках себя. Он учится на горьком опыте и ошибках человечества, и чтобы быть достойным высокого человеческого звания, борется со своей упрямой натурой.

Мухаммадзамон Солах в данном произведении, используя символы и сравнения, смог изобразить внутренний мир человека. Это его писательское мастерство приобрело более совершенную форму в романе «Стена Хорасана», этот роман благодаря использованию символики и мифов явился своеобразие современным историческим произведением. Роман начинается с поэтического символа: «Олень, сбившийся от своего стада, бегаёт весь день. Стая голодных волков преследует его. Олень теряет силы, и волки приближаются ближе. Они тоже казались уставшими. Из последнего вздоха, что имелось ещё в раненном теле, олень бросается за пустынный тростник. И с надеждой бросает взгляд на солнце. Солнце прячется за один из тростников. Казалось, будто тростник вонзается в сердце солнца или оставляет след словно, внутри медного таза. Олень, немного успокоившись, не двигаясь, устало смотрит на Солнце, но тут из-за тростника напротив появляется волк. И со всех сторон ее окружили волки. Они перекрыли ему путь к спасению. Теперь они принесут его в жертву, неистово скулят, их глаза сверкают как лезвие» [9, 17].

Олень в пустыне и стая голодных волков стали символами и образами художественной притчи. «Волки медленно ползут к оленю. Но олень все также остается лицом к стене. Всадник устало берет лук, вытаскивает стрелу из тетивы и метится в сторону самого крупного волка, который находится ближе всех к оленю. Волк, прорывав, бросается на оленя и падает от удара стрелы, не добежав до цели... Олень следовал за лошастью Исмоила» [9, 18]. Олень в романе был воплощением чистого, безвинного человека, который растеряется и станет беззащитным, если потеряет связь со своими. К счастью, его спас Исмоил Сомони, после чего он никогда больше не отходил от него, также как и таджикский народ чувствовал себя защищенным и спокойным под его крылом.

Если исходить из сегодняшней точки зрения, то стая волков — это враги свободы и независимости таджикского народа, одного из которых

Исмоил Сомони ранил, взял в плен, также и войска его поймали несколько волков, а остальные кинулись в бега.

В романе действие происходит в Самарканде. В саду есть и львы, но при этом олень пасется свободно. «Эмир Наср, опираясь на окно, смотрит вдаль. Из глубины сада до него доходил львиный рев и вой волков из клетки. Какой-то олень свободно и беззаботно пасся в саду, его племянник Наср бинн Исмоил бегал и играл с ним. И смотрел он на эту картину глазами, полной зависти» [9, 4].

Рычание львов - это намек на могущество и победу, вой волков внутри клеток - символ поражения и слабости противника, игры Насра бинн Исмоила с оленем - символ светлого будущего. Когда Эмир Наср за неуплату ежегодных налоговых сборов с Бухары тринадцать месяцев не принимал Эмира Исмоила, он чувствовал себя как лев внутри клетки, но его успокаивала свобода оленем, как олицетворение невинности. «Эмир Исмоил гневно покинул дворец и бесцельно бродил по благоухающему саду». И неожиданно возвращается в сторону дворца. Эмир Наср наблюдает за его действиями. Эмир Исмоил направляется вглубь сада, где находятся в клетках львы и волки. Волчья клетка была очень тесная и находилась посреди широкой просторной клетки львов. Рев и угрозы львов подавили волков. Но Исмоил смотрел прямо в глаза этих их пленных зверей. Он видел их помыслы, сущность, холодный, острый, режущий взгляд. Чужой дикий взгляд. Это был враждебный взгляд» [9, 216].

Освобождение львов означало свободу Эмира Исмоила от зависимости и достижение им политической независимости. Эти львы, как на то указывает писатель, являются символом могущества, мощи и силы, олицетворяют слова «шах» и «государь», и каждый из них по сути является представителем Солнца: «Эта рыба есть Воси. Эта рыба обитает в середине вод реки Фарохкарт. Вся живность, созданная богом, в этой реке находится под его защитой. Поэтому все находятся на его золотых ветках, его зовут Харо» [9, 278].

В этой сцене писатель сравнивает Эмира Исмоила с рыбой Воси, мифической рыбой из преданий о Заратуштре, которая спасает маленьких рыбешек из пасти акул. То есть Эмир Исмоил также думал о том, что должен защитить себя от завистников, глупцов и жестоких людей. И один из очень привлекательных эпизодов, созданных писателем, является период старости Эмира Насра, где также использован символ. Амр Лайс намекает Абдуджаббору ибн Хамзе на старость Эмира Насра и говорит, «разведение старых волков отнимает у царевича много времени», а также «старый олень водится один» [9, 332].

В этом романе немало таких символов и аллегорий. Некоторые из них отражают взаимоотношение между руководителями Мавероуннахра, Хорасана и Багдада. Когда по приказу халифа Бадра Кабира был убит ножом от рук двух рабов-турков Амр Лайс Саффари, писатель эмоционально и оскорбительно обозвал их: «эти вши стали людоедами!» Имея ввиду гордость и бесстрашие Амра Лайса и враждебную интригу Багдада, говорит: «Рустамы будут убиты шагадами!» [9, 56].

В данных эпизодах писатель к месту, по необходимости, использует символизм классиков в современном тексте. Замира Улмасова правильно отмечает: «Мифы, символы, надписи на стенах, сказки и предания, использованные в романе «Стена Хорасана», всецело по своему содержанию имеют сильную связь с великой национальной гордостью, идеей государственного суверенитета, укрепления государственности и борьбой с врагами великого Хорасана» [10, 257].

Изучение, исследование, анализ и комментарии вопроса, касательно стиля и жанра в творчестве Мухаммадзамона Солеха в данной главе приводит к следующим выводам:

– писатель в различных жанрах современной таджикской прозы, таких как очерк, рассказ, повесть и роман экспериментирует свой талант, мастерски и умело создает и оставляет эффективное богатое наследие;

– Мухаммадзамон Солех будучи писателем, обладающим особенным методом изображения в современной таджикской литературе,

для действенности созданных им образов и яркого выражения описываемых им целей, эффективно использовал все возможности литературного слога.

– Язык, способы изображения писателя выразительны, красочны и представляют собой хороший образец классического таджикского литературного языка. Особенно, в своем изображении для индивидуализации речи персонажей он весьма уместно использует книжные элементы, древние исторические тексты, диалектизмы, что указывает на выдающуюся особенность языка его произведений.

– Мухаммадзамон Солех является писателем-новатором в современной таджикской прозе по созданию мифов и символических описаний. Посредством образцов и стиля своих произведений он хочет донести сегодняшним людям весть из прошлого.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Современная таджикская литература с начала двадцатого века до сегодняшнего дня подвергалась глубоким преобразованиям, в процессе которых проза занимала особое место. В диссертации на примере творчества Мухаммадзамона Солеха, писателя-новатора и видной литературной личности, исследователь пытается проследить за всеми падениями и взлетами прозы 80-90-х годов XX века и начала XXI века. Конечно, много исследователей и литературоведов исследовали творчество писателей-новаторов, но в виде отдельной монографии писательские инициативы Мухаммадзамона Солеха в контексте тематики, проблем и вопросов современной таджикской прозы изучается впервые. Для достижения своей цели, в первой главе исследования, с помощью политических, литературных и культурных источников нами исследованы пути развития литературы 80-х и последующих годов, особенно современной прозы писателей-новаторов. Наше исследование в этой области определило, что новые художественные факторы в таджикской современной прозе до 80-х годов начинались с произведений Дж.Икромии, С. Улугзода, Ф. Мухаммадиева и П. Толиса. Эти авторы, продолжая художественную школу устода Айни, одновременно значительно совершенствовали ее и подготовили все предпосылки для новаторских поисков писателей 80-х годов. То есть, произведения, созданные Дж.Икромии, С. Улугзода, Ф. Мухаммадиевым и П. Толисом, имели тенденции к новому, психологическому осмыслению, где присутствовал мощный интеллект, способствовавший рождению художественного мастерства писателей 80-х годов Сайфа Рахима, Бахманёра, М. Солеха, Муаззамы, Дж. Акобира и других.

Другим результатом, полученным при исследовании является то, что новые тенденции новому в современной таджикской прозе, в особенности, в творчестве М. Солеха, не были бы действенными, если бы

писателями-новаторами не был использован опыт европейских школ. Бахманёр признан новатором и продуктивным писателем, благодаря созданию высокосодержательных и новаторских произведений под влиянием магического реализма школы Г.Г. Маркеса. Муаззама, признана в современной таджикской прозе писателем-новатором, благодаря переводу и восприятию произведений Тодора Костадинова, Арво Валтона и других. С. Рахим и М. Солех формировались под влиянием школы сюрреализма и создали свои философско-интеллектуальные произведения. Влияние Содика Хидоята, Ф.Кафки, Ж.П. Сартра, А. Камю сыграли большую роль в становлении философской прозы М. Солеха. Самое большее влияние на его творчество произвел Хидоят. Потому что они были представителями одной культуры и проблемы, исследуемые ими, имели между собой много сходства. Хидоят создавал произведения, будучи знакомым с историей, религией, верованиями различных народов. М. Солех также как писатель-новатор имел такие тенденции, то есть, именно школа Хидоята имеет особое место в прозе М. Солеха. Новое поколение писателей вошли в современную таджикскую прозу, следуя этим восточным и европейским школам, и открыли в ней новую страницу. М. Солех признан писателем-новатором 80-ых годов. В период исследования диссертационной темы, выяснилось, что именно переводы произведений других литератур имели глубокое влияние на писателей, в частности на Бахманёра, С. Рахима, М. Солеха и Муаззаму. На просторах литературы возникли новые направления и тенденции, одной из которых была сюрреалистическая школа. Под влиянием этой школы Мухаммадзамон Солех создал несколько своих повестей, на которых мы подробно остановились в диссертационной работе.

Во второй главе диссертации мы постарались рассмотреть исследовать вопросы, связанные с возникновением, развитием и становлением художественного мастерства современных писателей. На этой базе нами было исследовано творчество писателей-новаторов.

Другая тема, на которую мы обратили внимание - это определение и оценка новых литературных тенденций до 80-х годов XX века и после в современной таджикской прозе, место и значение творческого наследия Мухаммадзамона Солеха в этом направлении.

Следует отметить, что творчество этого писателя-новатора впервые стало предметом исследования в таджикском литературоведении, и наша задача состояла из широкого и всестороннего изучения тематики, художественных, языковых аспектов его творчества. Кроме того, посредством темы исследования произведений писателя и его интеллекта определены новые художественные тенденции в его творчестве, что отличало его от других писателей. В этом своем поиске мы полагались на исторические факторы и события эпохи, которые имели значительное влияние на развитие таджикской литературы.

Также в диссертации мы сделали небольшой экскурс в диссертации в биографию и творческий путь Мухаммадзамона Солеха. Он считает, что писатель, прежде чем начать писать свое произведение, должен сначала определить цель, и тема, которую разрабатывает, должна быть посланием для читателей. То есть написание произведения должно быть целью писателя, передать некую весть читателям, а не самому писателю. В диссертации также изучены первые литературные сочинения автора, свидетельствующие о первых его писательских опытах. Литературные очерки исследованы с точки зрения языка, содержания, стиля, структуры.

Как исходит из анализа жизни и литературного творчества писателя, он относится к числу тех писателей, которые проявляли интерес к ключевым темам, то есть к судьбе человека, жизни и интеллекту. Еще одна писательская особенность Мухаммадзамона Солеха проявляется в том, что он отличается от других таджикских писателей своими философскими и литературными взглядами. В ходе исследования выяснилось, что на философскую и поэтическую прозу Мухаммадзамона Солеха большое влияние оказали поэтические и религиозные элементы, в частности, символы, образы и религиозные

обряды Зороастризма, Буддизма и Ислама. Писатель смог профессионально использовать религиозные материалы и рассмотреть в них проблемы современной жизни, борьбы добра и зла и общечеловеческие вопросы.

Произведения Мухаммадзамона Солеха примечательны, также с точки зрения его писательского стиля. В ходе анализа, выяснилось, что Мухаммадзамон Солах задолго до начала создания своего художественного детища обращал внимание, в первую очередь, на вопросы языка. Язык его произведений совершенствовался в процессе изучения языка классической литературы, народной речи и языка родственных народов. Особенно им мастерски использовано подражание стилизации и историческим темам. В целом, язык произведений Мухаммадзамона Солеха является чистым, богатым и содержательно-многофункциональным.

Одна из других особенностей творчества Мухаммадзамона Солеха, которая отличает стиль его повествования – это огромное количество использования символов и мифов.

Другая особенность творчества Мухаммадзамона Солеха – это изображение истории, персидско-таджикской цивилизации и культуры, а также собственной национальной идентификации. Его характерное историческое мышление дало ему возможность раскрыть и укрепить новое направление - многоплановость исторического описания, что наблюдается в современной таджикской прозе. Писатель достоверно и точно знает историю, жизнедеятельность личностей и исторические вопросы, строит образы выдающихся личностей на базе исторической действительности, тем самым придавая произведению оригинальное содержание, всестороннюю широту и размах тематики. Автор обращается к исторической теме, на протяжении всего своего творчества бережно и углубленно изображая историческую судьбу таджикского народа, сделав главной темой своего творчества причины его восхождения и падения.

Как нам кажется, для более точного и углубленного анализа творчества писателей – новаторов, таких как М. Солах, Сайф Рахим, Бахманер, Муаззама и др., до сих пор неисследованных в современной таджикской литературе всесторонне и на должном уровне, следует взять во внимание широкий круг исторических, религиозных, мифических и современных вопросов.

Символические и мифические особенности в рассказах и повестях и романе «Стена Хорасана» также являются особенностями нераскрытой и характерной прозы Мухаммадзамона Солеха они нуждаются в более глубоком и точном исследовании.

В целом проза Мухаммадзамона Солеха является новой и своеобразной страницей в таджикской литературе, укрепляет его новые художественные тенденции.

ЛИТЕРАТУРА

I. ИСТОЧНИК

1. Бахманёр. Ишки сайёд (Любовь охотника) / Бахманёр. – Душанбе: Ирфон, 1984. – 88 с.
2. Бахманёр. Аспи оби (Водяной конь) / Бахманёр. – Душанбе: Адиб, 1988. – 190 с.
3. Бахманёр. Дуди хасрат: мачмуаи хикояхо (Горестный вздох: сборник рассказов) / Бахманёр. – Душанбе: Адиб, 1992. – 256 с.
4. Бахманёр. Сармадех. Шоханшоҳ: мачмуаи хикояхо ва роман. Нашри дувум. (Вечный сельчанин. Шахиншах: сборник рассказов и роман. Второе издание) / Бахманёр. – Душанбе: Адиб, 2013. – 472 с.
5. Муаззама, А. Афсонаи танхой: хикоя, очерк, тарчума, накди адаби, ёднома (Сказки одиночества: рассказы, очерк, переводы, литературная критика, воспоминания) / А. Муаззама. – Душанбе: Адиб, 2010. – 224 с.
6. Мухаммадзамони, С. Сарви Кишмар (Кипарис кишмара) / С. Мухаммадзамон. – Душанбе: Ирфон, 1985. – 147 с.
7. Мухаммадзамони, С. Оҳанги шаҳри ишк. (Мелодия города любви) / Мухаммадзамон. Душанбе: Адиб, 1989. – 190 с.
8. Мухаммадзамони, С. Девори Хуросон (Стена Хоросана) / С. Мухаммадзамон. – Душанбе: Ирфон, 1999. – 339 с.
9. Мухаммадзамони, С. Девори Хуросон (Стена Хоросана) / С. Мухаммадзамон. – Душанбе: Адиб, 2005. – 449 с.
10. Мухаммадзамони, С. Малкушон: мачмуаи хикояхо ва маколахо. (Малкушан: сборник рассказов и статей) / С. Мухаммадзамон. – Душанбе: Андалеб-Р, 2016. – 416 с.
11. Сайф, Р. А. Дуруги сафед: мачмуи хикояхо ва киссахо (Светлая ложь: сборник рассказов и повестей) / Р.А. Сайф. – Душанбе: Салим, 1998. – 192 с.

12. Сайф, Р. А. Ситораҳои сари танур: повест, хикояҳо ва очеркҳо (Звезды над тандыром: повесть, рассказы и очерки) / Р.А. Сайф. – Душанбе: Ифон, 1984. – 160 с.

13. Сайф, Р. А. Васвасаҳои зикри ваҳй (таронаҳои хоки парӣён): (мачмуи хикояҳо) (Обольщения божьих молитв) (песнопения земных ангелов : сборник рассказов) / Р.А. Сайф. – Душанбе: МС Унверсал-3, 1999. – 60 с.

14. Сайф, Р. А. Догҳои офтоб (Солнечные пятна) / Р.А. Сайф. – Душанбе: Пайванд, 2003. – 296 с.

II. Научная литература

15. Абдулхусайни, З. Дар каламрави вичдон (На территории совести) / З. Абдулхусайни. – Техрон: Суруш, 1375. – 664 с.

16. Акбаров, Ю. Чустучуи эҷоди ва ахлоки. (Творчесик и нравственные поиски) / Ю. Акбаров. – Душанбе: Адиб, 1990. – 240 с.

17. Алиакбари, Д. Лугатномаи Деххудо. Ч.17 (Словарь Деххудо) / Д. Алиакбари. – Техрон: Интишорот ва чопи донишгоҳи Техрон, 1377. – 932 с.

18. Амон, А. Тулуъе баъд аз гуруб: мачмуи мақолаҳо дар бораи Мухаммадзамони Солех (Восход после захода: сборник статей о Мухаммадзамоне Солехе) / А. Амон. – Душанбе: Шумон, 2013. – 331 с.

19. А.И.Чагин. Человек в поэзии как воплощение исторических судеб народа / / Проблема историзма в русской советской литературе 60-80-е годы. – М.: Наука, 1986. – 116-151 с.

20. Асозода, Х. Воқеияти зиндаги ва чамъбасти бадеи (Правда жизни и художественные обобщения) / Х. Асозода – Душанбе: Дониш, 1984. – 158 с.

21. Афсаҳзод, А. Суннатҳои устувор ва навпардозии эҷодкор (Устойчивые традиции и новаторства творца) / А. Афсаҳзод – Душанбе: Дониш, 1989. – 278 с .

22. Аъзамзод, Адабиёт ва маърифати нақд (Литература и культура критики) / Аъзамзод. – Хучанд: Анис, 2012. – 200 с.

23. Дорри, Дж. Персидская литература XX-го века / Дж. Дорри. – М.: «Муравей», 2005. – 310 с.
24. Бакозода, Ч. Андеша ва чехраҳои адаби (мачмуаи маколаҳо) (Размышления и творческие портреты) / Ч. Бакозода. – Душанбе: Адиб, 2005. – 180 с.
25. Бакозода, Ч. Абдулхамид Самад ва инкишофи хикоя (Абдулхамид Самад и эволюция рассказа) / Ч. Бакозода. – Душанбе: Эчод, 2007. – 151 с.
26. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет / М.М. Бахтин. – М: Художественная литература, 1975. – 504 с.
27. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
28. Бобоев, Ш. Заминаҳои мифологи дар «Шохнома»-и Фирдавси дар достонҳои асотири ва кахрамони: дастури таълими (Мифологические основы в “Шахнаме” Фирдоуси, в мифических и героических поэмах: учебное пособие) / Ш. Бобоев. – Душанбе: Деваштич, 2009. – 228 с.
29. Бобокалонова, Ч. Назаре ба таърихи танкиди адабии тоҷик (Экскурс в историю таджикской критики) / Ч. Бобокалонова. – Душанбе: Ирфон, 2003. – 360 с.
30. Боров, Ю. Эстетика / Ю. Боров. – М.: Изд-во. полит. лит., 1978. – 295 с.
31. Брагинский, И.С. От Авесты до Айни. / И.С. Брагинский. – Душанбе: Ирфон 1981. – 255 с.
32. Брагинский, И.С. Ардевисура Анахита / И.С. Брагинский. / Мифологический словарь. /– М.: Советская энциклопедия, 1990.– 672 с.
33. Гринцер, П.А. Основные категории классической индийской поэтики / А.П.Гринцер. – М.: Наука, 1987. – 145 с.
34. Гусев, В. Герой и стиль / В. Гусев. – М.: Наука. 1983. – 245 с.
35. Гаффоров, Р. Забон ва услуби Рахим Чалил (Язык и стиль Рахима Джалила) / Р. Гаффоров. – Душанбе, 1966. – 224 с.
36. Гаффоров, Р. Нависанда ва забон (Писатель и язык) / Р. Гаффоров.

– Душанбе: Ирфон, 1977. – 204 с.

37. Давронов, А. Адабиёти марзхо ва хунар: мачмуаи маколахо.(Литература территорий и мастерство: сборник статей) / А. Давронов. – Душанбе, 2011. – 227 с.

38. Диловаров, М. Асотир. М. Диловаров (Мифы.Энциклопедия таджикской литературы и искусства.Советская энциклопедия Таджикистана) / / Энциклопедияи адабиёт ва санъати тоҷик. Ҷ. I. – Душанбе: Энциклопедияи советии Тоҷикистон, 1988. – С. 188–190 .

39. Демидчик, Л.Н. Таърихи адабиёти тоҷик: насри солҳои 30 – (История таджикской литературы) проза 30-х годов) / Л.Н. Демидчик. – Душанбе: Дониш, 1978. – Ҷ. 2. 310 с.

40. Елеуменов, Ш. От фольклора до романа–эпопеи: монография / Елеуменов. – Алма-Ата: Жазуши, 1987. – 349 с.

41. Ёхаки, М. Фарханги асотир ва ишороти достони дар адаби форси (Словарь мифов и эпических указателей в персидской литературе) / М. Ёхаки. – Техрон: Интишороти фарханги муосир, 1394. – 968 с.

42. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. Трактаты, статьи, эссе. - М.: МГУ, 1987. – 310 с.

43. Имомов, М. Маънавият ва нақди зоҳир (Духовность и открытая критика) / М. Имомов. – Душанбе: Адиб, 2000. – 186 с.

44. Камолиддинов, Б. Забон ва услуби Ҳаким Карим (Язык и стиль Хакима Карима) / Б.Камолиддинов. – Душанбе: Ирфон, 1967. – 186 с.

45. Конрад, Н.И. Запад и Восток / Н.И. Конрад. – М.:Наука, 1972. – 495 с.

46. Куръон. Тарҷумаи Абдулхамиди Ояти; баргардони Мирзо Комрон.(Коран. Перевод Абдулхамиди Оята) – Техрон: Воҳиди Эҳёи хунароҳи исломи, 1371. – 608 с.

47. Лотман, Ю.М. Структура художественного текста / М. Ю. Лотман. – М.: Наука, 1970. – 186 с.

48. Лотман, Ю.М. О поэтах и поэзии / М. Ю.Лотман. – СПб, 1996. – 210 с.

49. Махмадаминов, А. Адабиётшиноси ва ҳудогоҳии милли (Литературоведение и национальное самосознание) / А. Махмадаминов. – Душанбе: Сино, 1998. – 212 с.
50. Мелетинский, Е. М. Поэтика мифа. 2-изд / М. Е. Мелетинский. – М.: Наука, 1990. – 279 с.
51. Мирсодиқи, Ч. Адабиёти достони (Эпическая литература) / Ч. Мирсодиқи. – Техрон: Сухан, 1390. – 592 с.
52. Мавлонова, М. Накши устура ва раванди устурапардозии дар настри муосири тоҷик (Роль легенды и процесс сотворения легенд в современной таджикской прозе) / М. Мавлонова. – Хучанд: Нури маърифат, 2007. – 158 с.
53. Мавлонова, М. Тимсоли дарахт дар устурапардозии Муҳаммадзамони Солеҳ (Символ дерева в мифотворчестве Муҳаммадзамона Солеҳа) // М. Мавлонова (мачмуаи мақолаҳо бахшида ба 75-солагии ДДХ ба номи академик Б. Гафуров ва 10 – солагии кафедраи назария ва амалияи журналистикаи ДДХ) /– Хучанд: Нури маърифат, – 2007. С. 165–172
54. Мирзозода, Х. Таърихи адабиёти тоҷик (История таджикской литературы) / Х. Мирзозода. – Душанбе: Маориф, 1987. – 487 с.
55. Мусулмонӣн, Р. Назарияи адабиёт (Теория литературы) / Р. Мусалмонӣн. – Душанбе: Маориф, 1990. – 334 с.
56. Муҳаммад, Б. Номаҳои Содик Хидоят (Письма Содика Хидоята) / Б. Муҳаммад. – Техрон: Нигоҳ, 1998. – 383 с.
57. Муҳаммадтақи, Б. Сабқшиноси ё таърихи тасаввури настри форси (Стилистика или история эволюции персидской прозы) / Б.Муҳаммадтақи. – Техрон, 1349. – Ҷ.1. – 333 с.
58. Набиев, А. Адабиёт ва нақди адаби (Литература и литературная критика) / А. Набиев. – Душанбе: Адиб, 1993. – 304 с.
59. Набиев, А. Эҷоди бадеи, инсон ва замон (Художественное творчество, человек и и время) / А. Набиев. – Душанбе: Ирон, 1983. – 144 с.

60. Набиев, А. Тасвири олами ботинии инсон, нависанда ва замон (Изображение внутреннего мира человека, писатель и время) / А. Набиев. – Душанбе: Адиб, 1987. – 160 с.
61. Набави, А. Чусторхо ва ибтикорот дар наср. (Поиски и начинания в прозе) / А. Набави. – Душанбе: Адиб, 2009. – 283 с.
62. Набави, А. «Девори Хуросон» румони мархилави дар насри муосир / А. Набави (стена Хоросана этапный роман в современной прозе) // Девори Хуросон – Душанбе: Адиб. С. 5 – 17.
63. Ницше, Ф. Чунин гуфт Зардушт (Так говорил Зороастра) / Ф. Ницше. – Дориюш Ошури. – Техрон, Интишороти огох 1386 с.
64. Новиков, В.В. Художественная правда и диалектика творчества / В.В. Новиков. – М.: Советский писатель, 1986. – 400 с.
65. Нурзод, Н. Парниёни сабзи андеша/(Свежие ростки размышлений) Н. Нурзод: мачмуаи маколахо дар накди адабиёти муосир) / – Хучанд: Меъроч, 2014. – 308 с.
66. Нурзод, Н. Таъбири хобҳои сапед ва рӯёҳои бедори (Толкование белых снов и бодрствующих видений) / Н. Нурзод. Малкушон. – Душанбе: Андалеб-Р. С. 338-366.
67. Пропп, В.Я. Исторические корни волшебной сказки. / Я.В. Пропп. – М.: Наука, 1934. – 260 с.
68. Пошои, А. Буддо, ойн, зиндагони, анчуман (Будда, религия, жизнь, общество) / А. Пошои – Техрон: Амри кабир, 1337. – 676 с.
69. Ракитов, А. И. Историческое познание / И.А. Ракитов. – М.: Политиздат, 1982. – 303 с.
70. Рамзчу, Х. Анвои адаби ва осори он дар забони форси (Литературные роды и их влияние в персидском языке) / Х. Рамзчу. Машхад: Интишороти устони Кудс, 1372 . – 310 с.
71. Рамзчу, Х. Анвои адаби ва осори он дар забони форси (Литературные роды и их влияние в персидском языке) / Х. Рамзчу. – Машхад: Интишороти устони Кудс, 1372. – 350 с.
72. Рахмонов, А. Пиндорҳои асотири дар адабиёти тоҷики

(Мифические размышления в таджикской литературе) / А. Рахмонов. – Душанбе: Диловар – ДДМТ, 1999. – 196 с.

73. Ризо Сайид Х. Мактабҳои адаби: Иборат аз ду ҷилд (Литературная школа: Из двух томов) / Х. Сайид Ризо. – Техрон: Муассисаи интишороти нигоҳ, 1388. – 1207 с.

74. Сабзаали, Ш. Ш. Чанори танҳо К. 2 (Одинокая чинара. Ч.2) / Ш.Ш. Сабзаали. – Душанбе: Ифрон, 2006. – 312 с.

75. Сайфуллоев А. Уфукҳои тозаи насл (Новые горизонты прозы) / А. Сайфуллоев – Душанбе: Адиб, 2006. – 766 с.

76. Салимов Ю. Насри ривояти форсу тоҷик (Персидско-таджикская повествовательная проза) / Ю. Салимов – Душанбе: Ирфон, 1971. – 130 с.

77. Салимов, Н. Маърифати бадеии таърих (Художественная мудрость истории) / Н. Салимов. – Хучанд: Нури маърифат, 1997. – 173 с.

78. Сатторов, А. Кухна ва нав (Старое и новое) / А. Сатторов. – Душанбе: Адиб, 2004. – 254 с.

79. Саттор, Т. Мунтахаби осор (Избранные произведения) / Т. Саттор. – Душанбе: Адиб, 2013. – 560 с.

80. Сируси Ш. Достони як рух (Поэма о духе) / Ш Сирус. – Техрон: Ромин, 2000. – 358 с.

81. Сируси, Ш. Фарханги талмехот (Словарь намеков) / Ш. Сируси – Техрон: Интишороти Мачид. 1997. – 455 с.

82. Скворцов, Л. В. Субъект истории и социальное самосознание / В.Л. Скворцов. – М.: Политиздат, 1983. – 264 с.

83. Солехов, Ш. Поэтикаи жанри ҳикояи солҳои 70-80 қарни ХХ (Поэтика жанра рассказа 70-80-х годов ХХ века) / Ш. Солехов. – Душанбе: Дониш. 2006. – 170 с.

84. Солехов, Ш. Роман дар адабиёти тоҷикии қарни ХХ (Масъалаи ташаккули жанр) (Роман в таджикской литературе ХХ века. (Проблема формирования жанра). / Ш. Солехов – Душанбе: Дониш, 2011.– 331 с.

85. Табаров, С. Методи таҳлили асари бадеи. (Метод анализа художественного произведения) - Душанбе: Маориф, 1992. – 145 с.

86. Табаров, С. Хаёт ва адабиёт, реализм: Кит. V (Жизнь и литература, реализм: Книга V) / Табаров. – Душанбе: Адиб, 1989. – 208 с.
87. Турсун, С. Барф хам мегузарад (повестҳо ва хикояҳо) (Пройдут и снега (повести и рассказы) / С. Турсун. – Душанбе: Ирфон, 1983. – 368 с.
88. Умар, Сафар. Тавбаҳои дардолуд (Мучительные раскаяния) / Сафар. Умар. – Душанбе: Эр-граф, 2013. – 144 с.
89. Улмасова, З. Истиклол ва инкишофи романи таърихии охири асри XX ва садаи XXI (Независимость и развитие исторического романа конца XX и XXI века) / З. Улмасова. – Хучанд: Нури маърифат, 2011. – 344 с.
90. Хализиев, В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализиев. – М.: Выс. школа, 2004. – 267 с.
91. Файзуллоев, Н. Моҳияти иҷтимоии санъати бадеи (Социальная значимость художественного искусства) / Н. Файзуллоев. – Хучанд: Меъроҷ, 2011. – 72 с.
92. Файзулло, Х. Падидаҳои насри лирики дар насри таърихии Мухаммадзамони Солех (Проблемы лирической прозы в исторической прозе Мухаммадзамо́на Солеха) / Х. Файзулло. Малкушон. – Душанбе: Андалеб-Р. С. 366-374.
93. Холмахмад, М. Муъҷизаҳои Хатлон (Чудеса Хатлона) / М. Холмахмад. – Душанбе: Эҷод, 2009. – 160 с.
94. Хочаева, М. Масъалаҳои сабқшиносии (Проблемы стилистики) / М. Хочаева. – Хучанд: 1994. – 225 с.
95. Хочамуродов, О. Насри зеҳнгарои форсии Эрон дар қарни XX (Интеллектуальная проза Ирана XX века) / О. Хочамуродов – Душанбе: Маркази эроншиносии, 2003. – 233 с.
96. Худойназар, А. Содик Хидоят ва дунёи эҷодии у (Содик Хидаят и его творческий мир) / А. Худойназар. Душанбе: Деваштич, 2007. – 154 с.
97. Худои, Ш. Маънавият ва ҷаҳони зоҳири (Мунтахаби мақолаҳои адаби) (Духовность и внешний мир (Собрание литературоведческих статей) / Ш.Худои. – Душанбе: Адиб, 2012. – 352 с.

98. Ходизода, Р. Аз гузашта ва хозираи адабиёти тоҷик (Из прошлого и настоящего таджикской литературы) / Р. Ходизода. – Душанбе: Ирфон, 1974. – 142 с.
99. Хусейнзода, Ш. Бахс ва андеша (Споры и размышления) / Ш. Хусейнзода. – Душанбе: Ирфон, 1964. – 262 с.
100. Хушанг, И. Пажухишгарони муосири Эрон (Современные исследователи Ирана) / И. Хушанг. - Техрон: Фарханги муосир, 2008. – 1176 с.
101. Чиллаев, К. Народный роман «Абу–Муслимнаме» / К. Чиллаев – Душанбе: Дониш, 1985. – 190 с.
102. Шамсиддини, С. Адабиёт ва шинохти он (мачмуаи маколаҳо) (Литература и её познание (сборник статей) / С. Шамсиддин. – Душанбе: Ирфон, 2009. – 240 с.
103. Шакури, М. Хар сухан чоёву хар нукта мақома дорад (Всякому слову свое время, всякому изречению свое место) / М. Шакури – Душанбе: Ирфон, 2005. – 400 с.
104. Шакури, М. Нигоҳе ба адабиёти тоҷикии садаи ХХ (Взгляд на таджикскую литературу XX века) / М. Шакури. – Душанбе: Пайванд, 2006 с.
105. Шукуров, М. Забони мо-хастии мост (Наш язык - наше бытие) / М. Шукуров. – Душанбе: Маориф, 1991. – 228 с.
106. Шукуров, М. Таърихи адабиёти советии тоҷик: насри солҳои 1945-1974, Ҷ. 4 (История таджикской советской литературы: проза 1945-1974 годов, Т.4) / М. Шукуров. – Душанбе: Дониш, 1980. – 380 с.
107. Шукуров, М. Диди эстетикӣ халқ ва насри реалисти (нашри дувум) (Эстетическое видение народа и реалистическая проза)издание второе) / М. Шукуров – Хучанд: Нури маърифат, 2006. – 192 с.
108. Шукуров, М. Насри реалисти ва таҳаввули шуури эстетикӣ (Реалистическая проза и эволюция эстетического сознания) / – М. Шукуров. – Душанбе: Ирфон, 1987. – 456 с.
109. Юнг, К. Г. Феномен духа в искусстве и науке / Г.К. Юнг. – М.:

Наука, 1992. – 265 с.

III. Художественная литература

110. Абдукодири, Р. Фиреби мехр (таронахо, хикояхо, очеркхо, маколахо) (Обман привязанности (стихи, рассказы, очерки, статьи) / Р. Абдукодир. – Душанбе: Матбуот, 2003. – 168 с.

111. Ахмадзода Ю. Хафт руъё. (Семь видений) / Ю. Ахмадзода. – Душанбе: Адиб, 2001. – 231 с.

112. Алберт, К. Сукут (Молчание) / К. Алберт; перевод с франц. Амир Лохути. – Техрон, Чоми, 1388. – 144 с.

113. Алберт, К. Бегона (Чужой) / К. Алберт; пер. с франц. Чалол Оли Ахмад, Алиасгари Хабарзода. – Техрон: Муассисаи интишороти Нигох, 1389. – 152 с.

114. Алберт, К. Афсонаи Сизиф (Сказка о Сизифе) / К. Алберт; пер. с франц. Дуктур Махмуд Султония. – Техрон: Чоми, 1382. – 160 с.

115. Жон, П. Се достон (Три поэмы) / П. Жон; пер. с франц. Дуктур Махмуд Султония. – Техрон, Чоми, 1389. – 104 с.

116. Толис, П. Тобистон (Повест ва хикояхо) (Лето (Повести и рассказы) / Т. Пулод. – Душанбе: Адиб, 2009. – 128 с.

117. Содик, Хидоят. Буфи кур (Слепой саба) / Х. Содик. – Техрон: Ово, 1987. 102 с.

118. Содик, Х. Соярушан (Светотени) / Х. Содик. – Техрон: Ово, 1989. – 204 с.

119. Кухзод, Урун. Бандии озод. Таквими рахгум (романхо) (Вольный пленник, Заблудившийся календарь.. (романы) / Урун. К. – Душанбе Адиб, 2011. – 332 с.

120. Франтис, К. Мухокима (Обсуждение) / К. Франтис; перевод с франц. Дуктур Хасани Хунарманди. – Техрон: Амири Кабир, 1386. – 133 с.

121. Фридрих, Н. Гуруби бутон (Чигуна метавон бо путк фалсафа навишт) (Закат кумиров (Как можно написать философию молотом) / Н.

Фридрих; перевод с немец. Масъуд Ансори. – Техрон: Чоми, 1380. – 200 с.

122. Икромии, Ч. Духтари оташ (роман) (Дочь огня (роман) / Чалол. И. – Душанбе: Адиб, 2014. – 560 с.

123. Ч. Р. Мавлави, Ч. Р. Фихи мо фихи, тасхеги Бадеуззамони Фурузонфар (В нем и в ней, поправки Бадеуззамана Фурузонфара) / Ч.Р. Мавлави. – Техрон: Амири кабир, 1342. – 410 с.

124. Чалолиддини, Б. Маснави маънави: иборат аз 6 ч. Ч.1(Духовное маснави: в 6 томах,Т.1) / Б. Чалолиддини; шархи Карим Замони. – Техрон: Иттилоот, 1378–1381– 1140 с.

125. Чумъа, О. Гузашти айём (Роман) (Течение времени (Роман) / О. Чумъа. – Душанбе, 2010. – 400с.

126. Юнус, Ю. Шинак: роман ва хикояхо (Окоп: роман и рассказы) / Ю.Юнус . – Душанбе: Адиб, 2012.– 272 с.

IV. Авторефераты и диссертации

127. Васильева, Ю. Ю. Акватическое мифотворчество в прозе писательниц британского модернизма.: автореф. дис. канд. филол. наук 10.01.03: Васильева Юлия Юрьевна. – Екатеринбург, 2015. – 23 с.

128. Казакова, Ю. К. Творчество Даниэля Кельмана в контексте немецкоязычной литературы конца XX - начала XXI в.: автореф. дис. канд. филол. наук: 10.01.03 / Казакова Юлия Константиновна. - Казань, 2015. – 26 с.

129. Набиев, А. Проблемы психологизма в современной таджикской прозе.: автореф. дис... канд. филол. наук: 10.00.03 / Набиев Абдухолик. – Душанбе, 1982. – 28 с.

130. Савенкова, А. Д. К проблеме кросс-культурной коммуникации (Г. Дж. Уэллс, У. С. Моэм, Дж. Б. Пристли): автореф. дис. канд. филол. наук: 10.01.03 / Савенкова Анна Дмитриевна. – Нижний Новгород. 2015. – 25 с.

131. Ходжамуродов, О. Х. Поэтика современной персидской психологической прозы (30-70-е годы XX века): автореф. дис. док. фил.

наук: 10.01.06 / Ходжамуродов Олимджон Хамроевич. – Душанбе, 1998. – 62 с.

132. Салимов, Н. Историческая память и проблемы изображения современника в таджикской прозе 70 – 80 годов. :дис. канд. филол. наук: 10.01.02 / Н. Салимов. – Душанбе 1990. – 190 с.

V. Литература на иностранных языках

133. Abrams, M. H. A Glossary of literary Terms / New York: Longman Publicationю 1990. 180 p.

134. Cuddon, J. A. A dictionary of Literary terms. London: Penguin Books, 1984. 273 p.

135. Newton, K. M. Twentieth Century Theory / M.N.Newton. – London: Mak Millan Press, 1993. – 211p.

136. Hawthorn, J. A Glossary of Contemporary Literaru Theory / J. Hawthorn. – London: Routledge, 1993. – 183 p.

137. Masson, N. Panaroma de la Litteratura Fracaise / N. Masson. – Bilgigue: Marabout, 1990. – 330 p.

VI. Статьи

138. Бахтин, М.М. Проблема текста / М.М.Бахтин // Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 5. – М., 1996. С. 306-326

139. Бехрузи, З. Дар бешаи андешахо (Ё накди кулли ба асари «Дуруги сафед»-и нависанда Сайф Рахимзоди Афарди) (В гущи размышлений (Или детальная критика «Белой лжи» писателя Сайфа Рахимзода Афарди) / З.Бехруз // Адабиёт ва санъат. – 2000. – № 27-28 (1016).

140. Зарафшонфар, Баргаштан барои офаридан / Зарафшонфар (Зерафшанфар. Возвращение к творчеству// Чавонони Тоҷикстон, - 1999. 29 апр.

141. Икромӣ, Ч. Асбоби суҳан (Инструменты словотворчества) / Ч. Икромӣ // Маориф ва маданият. –1967. – № 24.

142. Икромӣ, Ч. Чи тавр когаз сиёҳ кардем (Как мы учились писать) / Ч. Икромӣ // Садои Шарк. – 1967. – №1. – 50-58.

143. Солех Ш. Вижагихои сабки ва бадеии осори Мухаммадзамони Солех (Стилистические и художественные особенности произведений Мухаммадзамона Солеха) / Ш.Солех // Адаб. – 2011. – № 1. – С. 62-69.
144. Масрури А. Нигорандаи фалсафаи озоди (Творец философии свободы) / А. Масрури // Чумхурият. – 2001. – №6, 4 сент.
145. Мисбохиддин, Н. Диди таърихии романнависони имрузаи тоҷик (Историческое видение современных таджикских романистов) / Н. Мисбохиддин // Садои Шарк. – 2006. – № 12. – С. 117-132
146. Шукуров, М. Достони дили озодипарвари халк (Поэма свободолюбивого сердца народа) / М. Шукуров. // Садои Шарк. – 1976. – №11, С. 147-158
147. Бобоев, М. Бо худ ва бехуд (С собой и без себя) / М.Бобоев // Адабиёт ва санъат. – 1984. – №22.
148. Бобоев, М. Тасвири ҳаёт (Изображение жизни) / М. Бобоев //Адабиёт ва санъат. – 1983. – №28.
149. Махмуди, Д. Бахманёр ва хикояти «Нархи одам»-и у (Бахманёр и его рассказ “Цена человека”/ Д. Махмуд // Ховарон. – 1369.– №13.
150. Мухаммадзамони, С. Афсонаи деҳаи матрук (Сказка оставленного села) / С. Мухаммадзамон // Адабиёт ва санъат, 1987. – 2 май .
151. Муъмин, К. Ормонхояш то чое устуранд (Мечты его ., в какой то степени, овеяны мифом) / К. Муъмин // Нигоҳ. – 2014. – №17.
152. Толиби, Л. Бахманёр: Адабиёт дар ҳама давру замон буд ва хоҳад монд (Бахманёр: Литература была и будет во все времена) // Л. Толиби. – 2013. – №17.
153. Хамдам Ш. Ман ба ояндаи нек бовари дорам (Я верую в счастливое и светлое будущее) / Ш. Хамдам // Машъал. – 2002. – № 1.
154. Хамроҳи, А. Хусни Нушин хусни зоҳири аст? (ё худ андешае чанд перомуни филми «Ситораҳои сари танур»-и Сайф Раҳим) (Красота

Нушин внешняя? (или некоторые суждения о фильме Сайфа Рахима «Звезды над тануром») / А. Авлиёпур // Чавонони Тоҷикистон. - 2000. – № 35 (8634).

155. Хумо, К. Сояҳои шикаста (Надломленные тени) / К. Хумо // Кайхони хавои. – 1993. – №1050.

156. Умар, Сафар. Гувоҳ бар ватандорӣ (Свидетельство патриотизма) / Сафар. Умар // Ба куллаҳои дониш. – 2014. – №10.

157. Улмасова, З. Тадқиқи бадеии воқеияти таърихи / (Художественное исследование исторической действительности) З.Улмасова // Садои Шарк. – 2010. – № 3. С.135-142

158. Хуршеди, А. Сафари нухуми Синдбод (Девятое путешествие Синбада) / А.Хуршеди // Посух. – 1994. – №1.

159. Шамсиддини, С. Сабки Муҳаммадзамони Солех (Стиль Муҳаммадзамона Солеха) / С. Шамсиддин // Адаб, – 2011. – 4. – 32-36 с.

160. Шахлои, А. Баҳор огози анҷомхост (Весна начало завершений) / А. Шахлои // Паёми Душанбе, –2001. – № 9.

161. Шукруллоев, К. Масъалаҳои насри муосир (Проблемы современной прозы) / К. Шукруллоев // Садои Шарк. –1988. – № 7. – С. 42-53

162. Белая, Г. А. Категория художественной традиции в освещении современной критики / А. Г. Белая // Современная литературная критика. Семидесятые годы. – М.: Наука, 1985. С. 121-143

VII. Электронные ресурсы

163. Аюбзод, Ганҷи ношинохтаи мо [Электронный ресурс] / Аюбзод. – Режим доступа: [https:// aioubzod.wordpress.com](https://aioubzod.wordpress.com). (дата обращения 02.08.2012).

164. Сюрелизм [Электронный ресурс] – Режим доступа: [http:// www.arthistory.ru /surrealism.htm](http://www.arthistory.ru/surrealism.htm). (дата обращения 14.06.2013).

165. Саъдулло, Р. Пайроха ва дунёи Сайф [Электронный ресурс] / Р. Саъдулло. – Режим доступа: http://jumhuriyat.tj/index.php?art_id=7173. (дата обращения 12.06.2007).