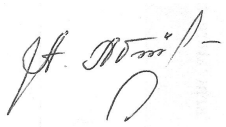
**НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК ТАДЖИКИСТАНА**
**ИНСТИТУТ ГУМАНИТАРНЫХ НАУК им. Б. ИСКАНДАРОВ**

*На правах рукописи*



**АБДУЛНАЗАРОВ АБДУЛНАЗАР АБДУЛКОДИРОВИЧ**

# ТАНАТОЛОГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В ТАДЖИКСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX – XXI ВВ.

**ДИССЕРТАЦИЯ**
**на соискание ученой степени**
**доктора филологических наук**

**Научный руководитель:**
**доктор филологических наук**
**Каландаров Хоким Сафарбекович**

**Душанбе - 2020**

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение…….3

**Глава I. Особенности восприятия феномена смерти в таджикской литературе**……....17
1.1. Философские и фольклорно-мифологические истоки мотивов смерти в таджикской литературе.....17
1.2. Характеристика танатологических мотивов в художественной литературе XX вв.……..39
**Выводы по I главе**…….....79

**Глава II. Женский облик смерти в современной таджикской литературе**……83
2.1. Организующее значение мотивов смерти в сюжете произведения…….……...83
2.2. Мотивы смерти в художественной структуре произведений Сотима Улугзода…….…..109
2.3. «Женский вопрос» в литературе XX века как обобщающий символ возрождения души и духовной смерти…….....121
2.4. Мотив смерти в сюжете повести «Нидо» ……...……148
**Выводы по II главе**…….……173

**Глава III. Проблема жизни и смерти в историческом романе «Саройи санг» Ато Мирходжа** …….176
3.1. Система танатологических мотивов в романе «Саройи санг» Ато Мирходжа …….....176
3.2. Описание народных страданий в романе «Саройи санг»….....201
3.3. Виды и функции поэтических вставок в романе «Саройи санг»: тема жертвенности и смиренного самоуничтожения…….……...222
**Выводы по III главе** ……..…….236

**Заключение**……...241
**Библиография**……..258

# ВВЕДЕНИЕ

В настоящее время в таджикском литературоведении все большую актуальность приобретает мотивный анализ произведений писателей с помощью которого изучается поэтика, раскрывающая своеобразие художественного целого. В данной диссертации рассмотрен мотив смерти в прозе таджикских писателей XX-XXI вв., обозначенный нами термином «танатологические мотивы».

Термин «танатологический мотив» для таджикского литературоведения является новым и в исследования таджикских литературоведов не встречаются. В мировом литературоведении этот термин не новый и имеет свои особенности. Особенно в последние годы этой теме посвящено немалое количество работ в русском литературоведении, среди них важное место занимает диссертационное исследование Р. Красильникова [87], который отмечает, что: «современная наука о смерти – танатология – междисциплинарна и охватывает многие области знания. Однако кончина человека настолько таинственна, что при ее исследовании не существует приоритета естественных наук, скорее наоборот – на передний план выходят гуманитарные дисциплины, которым приходится постоянно заниматься проблемами иррационального и ирреального характера, в том числе литературоведение.

Литературоведение обладает мощной исследовательской традицией, сформировавшимся терминологическим аппаратом и методологической базой. Оно способно предоставить танатологии - молодой дисциплине - свой опыт решения научных проблем… В итоге на стыке танатологии и литературоведения возникло исследование в особой междисциплинарной области - литературоведческой танатологии (танатологическом литературоведении)» [88, 4].

По мнению ученого данный термин может иметь несколько значений - естественную смерть, самоубийство, убийство, похороны, войну и пр.

Главный акцент исследования танатологических мотивов в литературе, как нам кажется, делается на слово «мотив», которое может проявляться в художественном произведении на идейно-тематическом, сюжетно-композиционном, персонажном, пространственно-временном уровне и тесно связано с темой, проблемой, образом, сюжетной ситуацией и т. д.

В данном исследовании мотивом может считаться любой танатологический элемент: танатологические персонажи, предметы, рефлексия и т. д.

Впервые термин «танатология» введен в медицинский обиход (начало XX века по предложению И. Мечникова). В 1925 году профессор Г. Шор издает в Ленинграде работу «О смерти человека», где создает типологию смерти («случайная и насильственная», «скоропостижная», «обычная»), образует терминологический аппарат появившейся дисциплины («танатолог», «танатологическое мышление», «танатологические задачи», «танатогенез»).

В конце 1960-х гг. танатологией стали заниматься и другие сферы науки, такие как философия и история. В этом плане следует отметить работы В. Янкелевич «Смерть» (русский перевод – 1999).

Так, появляется интерес к проблеме восприятия смерти в разных культурах, об этом свидетельствует книга, Ф. Арьес «Человек перед лицом смерти», опубликованная в 1977 году и книга М. Вовеля «Смерть и Запад с 1300 г. до наших дней» (1983). Практически, в этих работах термин «танатология» не употреблялся, но заметно нарастание новых тенденций в этой области, новой волны ее философского осмысления.

В России интерес к гуманитарной танатологии возникает в 1990 – е гг.: организуется Ассоциация танатологов Санкт-Петербурга, издается альманах «Фигуры Танатоса», выходят книги А. Лаврина («Хроники Харона. Энциклопедия смерти», А. Демичева «Дискурсы смерти: Введение в философскую танатологию».

Заметим, что первые исследования образа смерти в мировом литературоведении появились в первой половине XX века. В 1902 году в Мюнхене выходит диссертация «Танатос в поэзии и искусстве греков» К. Хайнемана, в 1922 году в Лондоне – книга «Аспекты смерти и связанные с ними аспекты жизни в искусстве, эпиграммах и поэзии» Ф. Вебера, в 1934 году в Нью-Йорке – «Танец смерти и дух Macabre в европейской литературе» Л. Курца.

Ключевой танатологической работой в первой половине XX века стала статья П. Бицилли «Проблема жизни и смерти в творчестве Толстого» (1928). Статья дала толчок к изучению произведений Толстого в соответствующем ракурсе. Как считает ученый: «У каждого подлинного гения непременно есть некоторая основная интуиция, определяющая все его творчество. На то он и гений, т.е. индивидуальность в полном смысле слова, все «объективное» в себе ассимилирующая, а не просто поглощающая, а потому и способная созидать нечто новое, свое, а не только передавать воспринятое, как делают прочие люди. У гения есть предмет, на который всегда обращено его внимание, причем отличие гения от простого маньяка состоит, с этой точки зрения, в том, что эта обращенность на одно и то же у гения не истощает его сил, а, напротив, укрепляет их. Предметом, на который неизменно была устремлена душа Толстого, была - смерть не как метафизически случайный, хоть и неизбежный конец жизни (как у Пушкина), но как ее завершение и ее отрицание, как загадка, являющаяся загадкой самой жизни» [47, 1].

Примечательны также эссе И. Анненского «Умирающий Тургенев» [13].

Во второй половине XX века танатологические мотивы связываются с другими темами и образами – жизни до и после смерти, любви, бегства от реальности, гендерными вопросами.

Основные изыскания в этой области в России датируются 1990-ми годами: статья Ю. Лотмана «Смерть как проблема сюжета» [93, 417-432], которая положила начало структуралистскому подходу к танатологическим

мотивам. Также в это время защищаются диссертации: «Проблема смерти и бессмертия в лирике М.Ю. Лермонтова» Г. Косяков [82], «Художественная танатология в творчестве Л. Н. Толстого 1850-1880-х гг.: Образы и мотивы» Ю. Семикиной [143], «Танатологические мотивы в прозе Л.Н. Андреева» Р. Красильникова [88].

Несмотря на то, что данная тема – танатологический мотив заметно развита в литературоведении, все же в таджикском литературоведении она до сих пор не разработана.

**Актуальность темы исследования** определяется, прежде всего, состоянием современной таджикской литературы, в которой накоплен огромный фактологический материал на тему смерти как ведущего звена в системе «жизнь-смерть». Этот материал требует систематизации, обобщения, осмысления, структуризации и представления его как единого комплекса знаний о постоянной проблеме, сопровождавшей человечество на протяжении всей его истории.

А. В. Демичев в своем исследовании «Философские и культурологические основания современной танатологии» так определил специфику изучения смерти: «Встреча со смертью происходит, прежде всего, на уровне знака, символа или размышления. Литература же - единственный симбиотический вид творчества, балансирующий между наукой и собственно искусством, как основное поле анализа данной темы «на уровне знака, символа или размышления» [61, 11].

В XX-XXI вв. вопросы танатологии приобрели особую актуальность, в результате, которого тема смерти стала объектом многочисленных исследований философами, культурологами, литературоведами. С этой точки зрения, отношение к смерти в литературе, с одной стороны, воспроизводит традиционное восприятие смерти, с другой - формирует иные стороны восприятия. В этом плане художественные произведения являются мощными проводниками в формировании новых стереотипов восприятия смерти человеком. Важной стороной нашего исследования является анализ

особенностей восприятия смерти таджикскими писателями, отраженного, в частности, в национальной литературе.

Изучение данной темы представляется чрезвычайно важным именно в наши дни - в ситуации достаточно резкой смены социальных установок и ценностно-мировоззренческих ориентиров в творчестве таджикских писателей XX-XXI вв., поскольку в творчестве любого из них можно обнаружить обращение к указанной теме и имеет своеобразную авторскую трактовку.

Исследование данной темы, на наш взгляд, отражает специфику национального мировосприятия и является эффективным для решения многих противоречий социальной жизни современного таджикского общества.

*Актуальность данного исследования* обуславливает также тот факт, что в поиске истинного понимания жизни, смерти и сложных взаимосвязей между ними, писатели Таджикистана в последние годы все чаще обращаются к теме смерти.

Цель исследования заключается в выявлении различных этических, нравственных, философских, эстетических аспектов категории «смерть» в художественном тексте и таким образом определить механизмы их влияния на сознание человека. Объясняется это тем, что художественная танатология (в дальнейшем в работе нами используется термин «танатология») в творчестве таджикских писателей часто является отражением их духовных исканий, затрагивающих религиозные, философские, естественно-научные, социально-этические и эстетические аспекты феномена смерти.

Танатология — специальная междисциплинарная отрасль научного знания, посвященная изучению феномена смерти с медицинской, философской, культурной, психологической точек зрения. Эта сфера как особая исследовательская школа в российской науке сформировалась на исходе 50-х годов XX века. В данном исследовании мы ищем новые подходы к проблематике художественного восприятия феномена смерти.

В исследовании темы смерти особое место принадлежит русской социальной философии: Н. Федорову, К. Циолковскому, Л. Толстому, В. Розанову, Ф. Достоевскому, Н. Лосскому, Л. Карсавину, И. Мечникову.

Из таджикских философских исследований нас интересует книга Комила Бекзода «Бозгашти Ҷамшед: мубоҳисаи зиндагӣ ва марг» (ҷахонбинии илмӣ барои ҷавонон) [32].

Наиболее оригинальный подход к решению традиционной проблемы воскресения и спасения человека в Боге, представлен в философской концепции Н. Фёдорова. Русский мыслитель выдвигает смелый и неожиданный тезис - смерть преодолима. Он считает, что если Господь создал человечество для спасения Вселенной, то, значит, он предусмотрел и преодоление смерти, считал ученый. Примечательно, что Федоров понимал преодоление смерти не в метафизическом смысле, а как возможность достижения вечной жизни духа после физической смерти тела. Философ утверждает, что смерть преодолима именно в физическом смысле - человечество способно добиться физического бессмертия [164]. Поэтому, необходимо объединение всех сил всего человечества и объединения веры и науки. Вера, по Фёдорову, указывает на цель - преодоление смерти, а наука дает средства достижения цели - с помощью науки люди могут подчинить природу и научиться управлять планетами, атомами и молекулами.

Тема смерти глубоко волновала и великого русского писателя-философа Л. Толстого, для которого смерть - это мучительная гибель, напоминание о бессмысленности жизни, и чтобы преодолеть ее, мы должны порвать все узы, которые связывают нас со всем личным: с нашими близкими, собственностью, славой и нашим успехом. Писатель считал, что человек должен возвыситься в любви ко всему и всем, что идентифицирует жизнь с самой жизнью и тогда смерть не настигнет человека.

Для Толстого найти смысл в существовании - значит найти что-либо, преодолевающее смерть. Вопрос о смысле жизни Толстой считал важнейшим религиозным вопросом, так как религия и смерть близки. Религия для него -

это сила, которая дает человеку возможность находиться перед фактом смерти и при этом не расстаться по собственной воле с жизнью. Даже у такого сильного человека и глубокого мыслителя, как Лев Толстой, бывали минуты пессимизма и слабодушия, вызванные этими мыслями. Вот что пишет об этом И.И. Мечников: «Когда Толстой, преследуемый страхом смерти, спросил себя, не может ли семейная любовь успокоить его душу, он тот час увидел, что это - напрасная надежда. К чему, спрашивал он себя, воспитывать детей, которые вскоре очутятся в таком критическом состоянии, как их отец?». Далее Мечников цитирует Толстого: «Зачем же им жить? Зачем мне любить их, растить и блюсти их? Для чего же отчаяние, которое во мне, или для тупоумия? Любя их, я не могу скрывать от них истины, - всякий шаг ведет их к познанию этой истины. А истина - смерть». Мечников комментирует: «Понятно, что некоторые люди, дойдя до такого пессимистического воззрения, воздерживаются от произведения потомства» [97].

Несмотря на то, что танатология в чистом виде является в большей степени понятием медицинским, тема смерти становится одной из основных в литературе и в философии. У каждого народа свое представление о ней. Существовали представления о смерти, как о моменте, когда бессмертная душа человека расстаётся с телом и направляется к душам предков. В последние годы, категория смерти стала объектом исследования у культурологов, и литературоведов.

В рамках данного диссертационного исследования предлагается сравнительный подход к вопросам танатологии сквозь призму таджикской художественной литературы.

Особое место в диссертации занимает анализ особенностей восприятия смерти таджикскими писателями, отраженного, в частности, в национальной литературе.

Проведение такого анализа представляется чрезвычайно важным именно в наши дни - в ситуации достаточно резкой смены социальных установок и ценностно-мировоззренческих ориентиров.

**Степень изученности темы исследования.** Проблема смерти разрабатывалась в рамках философских трудов Сократа, Эпикура, Иоанна Дамаскина, Августина Блаженного, М. Лютера, Б. Паскаля, М. Монтеня, С. Кьеркегора, Г. Гегеля, Ф. Энгельса, А. Шопенгауэра, Ф. Ницше, М. Хайдеггера, К. Ясперса, А. Камю, Н. Федорова, Н. Бердяева и др.

Во второй половине XIX-XX вв. это понятие вошло в научный оборот в естественных дисциплинах, в частности в медицине, благодаря исследованиям И. Мечникова, Г. Шора, А. Немилова, И. Шмальгаузена, З. Фрейда, С. Шпильрейн, В. Штекеля, Г. Фейфеля, Э. Кюблер-Росс, Р. Кастенбаума, Р. Айзенберга, Э. Шнейдмана, С. Грофа, А. Налчаджяна и др.

Позже эта тема стала активно привлекать внимание таких ученых, как: К. Клемен, Ф. Хуземан, В. Янкелевич, Ж. Бодрийяр, Ф. Арьес, М. Вовель, Т. Махо, К. Харт Ниббриг, Б. Бассейн, К. Гутке, А. Гуревич, И. Фролов, А. Демичев, П. Гуревич, В. Рабинович, М. Уваров, К. Исупов, А. Лаврин, С. Рязанцев, Д. Матяш, Т. Мордовцева, М. Шенкао, В. Варава, В. Сабиров, В. Стрелков, О. Суворова, В. Багдасарян, А. Гришков, С. Роганов и др.

М. Бахтин, Ю. Лотман, М.Бланшо, Ж.Батай и др. в своих работах изучали функции события смерти в художественном произведении.

Так, М. Бахтин полагал, что смерть - это «форма эстетического завершения личности» [31, 115] в герое не должно быть для нас смысловой тайны, он должен быть формально завершенным, мы должны переживать его всего, как целое, и в смысле он должен быть формально мертв для нас.

По мнению Ю. Лотмана, смерть и относится к «не оценочной сфере», и является одним из «условий понимания жизни героя» [93, 418].

С точки зрения М. Бланшо, «внутритворческое движение писателя» образует подступ к смерти, само творчество писателя «есть опыт смерти» [37, 63-78].

Диссертация не предполагает подробного анализа всей литературы, посвященной танатологической теме, кроме того, такой подробный систематически-информационный анализ уже проведен в диссертациях ученых России: Шиманова Е. Ю. «Мотив смерти в прозе И.С. Тургенева» (2006), Степаненко К.А. «Проблемы смеха и смерти в лирике Велимира Хлебникова» (2011).

Художественные произведения таджикских писателей могут внести серьезный вклад в изучении данной темы, так как сама постановка темы для таджикской науки новая.

Отметим, что изучению танатологии, фактически только сформировавшейся, как самостоятельной отрасль науки [93, 417-432] в русской науке большое внимание уделяет А. В. Демичев в 1999 году под эгидой Института философии РАН вышел специальный сборник «Идея смерти в российском менталитете» [71].

Как мы уже отметили, еще ранее, по итогам семинаров и конференций, проведенных Ассоциацией танатологов Санкт-Петербурга, увидел свет двухсотстраничный труд «Фигуры Танатоса», куда вошла тема: «Русский Танатос» [165].

Ученые считают, что смерть - это не только физическое прекращение существования, она может быть интеллектуальной - при остром состоянии психоза, социальной - при потере связи с другими людьми и своей социальной значимости, духовной - при потери этических убеждений и принципов.

Т. Йоманс рассматривает душевное страдание как психологическую смерть – когда человек умирает как носитель старого способа бытия и возрождается как новый [74].

Встреча со смертью оказывает на человека сильное влияние, но ее воздействие на психическую жизнь человека может быть различным.

Баканова А. А., рассматривая взгляды экзистенциалистов на смерть, отмечает три основные возможности, которые смерть может дать для личности [26].

Первая - это столкновение со смертью как возможность испытать любовь.

Мэй Р. утверждал, что любовь и смерть тесно связаны друг с другом, и любовь есть напоминание о смертности [104].

Фромм Э. считал, что только любовь может преодолеть чувство тревоги от осознания своего одиночества и беспомощности перед смертью [162].

Столкновение со смертью дает возможность вновь осознать свои чувства по отношению к другим людям и любовь, в частности.

Другая возможность, которую дает смерть, - это возможность заново переосмыслить свою жизнь и обрести новый смысл.

Следующая возможность, которую предоставляет смерть - это возможность стать самим собой и осознать уникальность своей жизни. М. Хайдеггер в своем учении о модусах существования говорит, что смерть - это тот фактор человеческой жизни, осознание которого является двигателем развития личности [170].

Именно благодаря осознанию конечности своего бытия человек просыпается от той сонной жути обыденного существования, начинает действовать и совершать поступки.

**Новизна темы исследования** заключается в неизученности данной темы в таджикском литературоведении.

Несмотря на тесную взаимосвязь литератур – русской и таджикской, и, если учесть тот факт, что таджикское литературоведение, как и все национальные литературы Центральной Азии опираются на методологию и терминологическую базу русского литературоведения, термин «танатология» хотя и существует в русском литературоведении уже в XX веке, в

таджикской литературной науке до сих пор не введен в научный обиход, что и составляет ***новизну темы исследования.***

В работе показана двойственная роль литературы на сознание человека и его отношение к жизни и смерти. С одной стороны, таджикская литература относится к данной теме крайне деликатно и всегда старается обойти ее, с другой стороны, в последние годы, особенно в XX веке, писатели все чаще обращаются к данной теме, но в новом аспекте, как бы создавая новый образ смерти.

В исследовании установлено, что образ смерти, представленный в таджикской литературе XX века, определяются как традициями, так и рядом новых идеологических установок. Речь идет о разновидностях смерти в литературе – это духовная смерть, моральная, нравственная и т.д. – то есть вечные темы, к которым в последние годы таджикские писатели обращаются все чаще.

**Объектом изучения** диссертационной работы являются прозаические произведения таджикских писателей XX-XXI вв., в которых, так или иначе, присутствуют мотивы смерти в литературе.

**Предмет исследования** - тема смерти в таджикской прозе XX-XXI вв. Наше внимание привлекали те произведения, в которых тема смерти теснейшим образом связана с центральным конфликтом. Данная тема исследуется в связи с мировоззренческими установками писателей.

**Методы исследования.** В работе использован мифопоэтический метод, сравнительно-исторический и типологический методы анализа.

**Методологическая, теоретическая и эмпирическая база исследования**. В рамках данного диссертационного исследования предлагается литературно-исторический подход к вопросам танатологии сквозь призму художественной литературы. Проблематика интерпретации «вечной темы» литературой исследуется в диссертации на основе анализа эволюции отношения к смерти в философии, обыденном сознании и художественном творчестве. *Методологическая и теоретическая база*

*исследования* включает в себя теоретические и историко-литературные труды Аристотеля, Э. Ауэрбаха, И. Волкова, Г. Гачева, Ю. Доманского, В. Жирмунского, Д. Лихачева, В. Шкловского, Б. Томашевского, Ю. Тынянова, Б. Эйхенбаума, О. Фрейденберг, Я. Мукаржовского, Г. Поспелова, Р. Барта, Г. Маркевича, Ю. Лотмана и др.

**В качестве практического материала исследования послужили** – обзорно поэмы «Хосров и Ширин» (между 1175/1176 и 1191 г.); «Лейли и Меджнун» (1188); «Семь красавиц» («Хафт пейкар») (1197); «Саламан и Абсаль» Абдурахмана Джами (1480-1481); произведения: С.Айни - повести «Бухарские палачи» (1920), «Одина» (1924), «Смерть ростовщика» (1936), роман «Рабы» (1935), «Воспоминания» (1948-1954); Дж. Икрами - кн.2, 3 трилогии «Дувоздах дарвозаи Бухоро» («Двенадцать ворот Бухары», 1979), С. Улугзода - повесть «Ёрони бохиммат» («Возвращение», 1947), рассказ «Марги хофиз» («Смерть хафиза», 1984); Гулрухсор - «Занони Сабзбахор» (марзи номус)» («Женщины Сабзбахора» (граница чести)» (2018); рассказа А. Самада «Весна на кладбище»; Н.Мамаджановой – дилогия «Нидо» (2019),, А. Мирходжа роман «Саройи санг» (2018).

**Целью** работы является выявление и исследование мотива смерти в произведениях таджикских писателей.

Цель конкретизируется в следующих **задачах:**

- определить философские и фольклорно-мифологические истоки мотивов смерти в таджикской литературе XX-XXI вв.;
- обозначить место мотива смерти в художественной системе произведений таджикских писателей XX-XXI вв.;
- определить понятие мотива в соответствии с рассматриваемым литературным материалом;
- выделить систему мотивов смерти в произведениях таджикских писателей;
- проследить художественные функции мотивов смерти в рассматриваемых произведениях.

**Положения, выносимые на защиту:**

1. Специфика мотива смерти в прозе таджикских писателей обусловлена историко-литературными традициями и приобретает универсально-психологический смысл, обращенный к вечной истине.

2. Мотив смерти в прозе таджикских писателей имеет философские и фольклорно-мифологические истоки.

3. Мотив смерти в прозе таджикских писателей как элемент поэтики произведения динамичен, может нести знаковое значение, выполнять сюжетообразующую функцию.

4. Исследование темы смерти даст возможность сравнить идейную атмосферу и психологический климат XX-XXI вв., анализировать установки сознания таджикского общества в отношении смерти и жизни, проследить динамику их изменений в историческом и социокультурном контекстах эпохи.

**Теоретическая значимость исследования.** Положения и выводы диссертации могут быть использованы в ходе анализа смерти как феномена культуры, художественной литературы в разработке «вечных» мировоззренческих проблем.

Результаты анализа способствуют выявлению национального своеобразия таджикской литературы, ее индивидуально-специфических особенностей.

**Практическая значимость исследования.** Предлагаемые в диссертации результаты могут найти применение в процессе преподавания теории литературы, а также культурологии. Проведенное исследование поможет уточнить некоторые аспекты теории и практики литературоведческого изучения художественного прозаического текста в таджикском литературоведении.

Выводы и положения диссертации могут быть использованы в работах по теории литературы, в учебных пособиях и учебниках по литературе. Результаты исследования, теоретические выводы, изложенные в

диссертации, будут способствовать улучшению качества преподавания литературы.

Материалы диссертации будут полезны и тем, кто читает спецкурсы, ведет спецсеминары по таджикской литературе; при составлении методических пособий для филологических факультетов.

**Личный вклад соискателя** состоит в участии в обсуждении цели и задач исследования, в получении и обсуждении результатов, изложенных в диссертации, в формулировке ее основных положений и выводов, в опубликовании полученных результатов.

Материал диссертации неоднократно докладывался автором на международных и отечественных конференциях в виде докладов.

**Апробация работы.** Основные положения и результаты исследования получили отражение в 20 публикациях автора, из которых 18 опубликованны в журналах, рецензируемых ВАК РФ, имеет 3 монографии.

Диссертация была обсуждена и рекомендована к защите на заседание отдела фольлкора и литературы Бадахшана Института гуманитарных наук имени академика Б.Искандарова НАНТ**.**

**Структура диссертационного исследования.** Работа состоит из Введения, трех глав, Заключения и Библиографии.

# ГЛАВА I
# ОСОБЕННОСТИ ВОСПРИЯТИЯ ФЕНОМЕНА СМЕРТИ В ТАДЖИКСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

## §1.1. Философские и фольклорно-мифологические истоки мотивов смерти в таджикской литературе

В истории человеческой цивилизации существуют разнообразные представления о смерти: мифологические в архаичных обществах, мужественно-оптимистические в антично римскую эпоху (Аристотель, Эпикур), трагическо-пессиместические в средневековье, пантеистические в Новое время (Спиноза, Гегель, Гете), романтические (Шопенгауэр, Ницше) и этические (Л. Н. Толстой) в XIX веке. До сравнительно недавнего времени данная тема не занимала внимание ученых. Общепризнанно было мнение о том, что смерть всегда есть смерть. Современная наука предлагает обсуждать данную тему.

Филипп Арьес, французский историк, автор известной книги «Человек перед лицом смерти» [18] показал, что отношение к детству и восприятие смерти важные предметы исторического анализа и намечает 5 главных этапов в медленном изменении установок по отношению к смерти: 1-й этап, который представляет собой не этап эволюции, а скорее состояние, остающееся стабильным в широких слоях народа, начиная с архаических времен и вплоть до XIX века, если не до наших дней, он обозначает выражением «все умрем». Это состояние «прирученной смерти». Этим, Арьес хочет лишь подчеркнуть, что люди средневековья относились к смерти как к обыденному явлению, которое не внушало им особых страхов. Идея Страшного суда, выработанная, как пишет Арьес, интеллектуальной элитой и утвердившаяся в период между XI и XIII столетиями, ознаменовала 2 -й этап эволюции отношения к смерти, который ученый назвал «Смерть своя». 3 -й этап эволюции восприятия смерти по Арьесу – «Смерть далекая и близкая» –

характеризуется крахом механизмов защиты от природы. 4 -й этап многовековой эволюции в переживании смерти – «Смерть твоя». Комплекс трагических эмоций, вызываемый уходом из жизни любимого человека, супруга или супруги, ребенка, родителей, родственников, на взгляд Арьеса, новое явление, связанное с укреплением эмоциональных уз внутри семьи. С ослаблением веры в загробные кары меняется отношение к смерти. Наконец, в XX веке развивается страх перед смертью от одного ее упоминания. «Смерть перевернутая» – так обозначает Арьес 5-ю стадию развития восприятия и переживания смерти европейцами и североамериканцами.

Безусловно, отношение каждого народа к смерти разное. Рассмотрим некоторые из них: к приему, существует египетская версия смерти, которая считает, что можно увековечить жизнь, т. е. продолжить за порогом смерти? Для этого, достаточно, как они считают, обеспечить умершему новую, уже вечную жизнь, для чего нужно сохранить его тело и снабдить в могиле всем, что ему было необходимо при жизни, дабы дух мог вернуться в тело подобно тому, как Нил возвращается ежегодно на орошаемую им землю. Значит, надо бальзамировать тело, превратить его в мумию.

Египтяне считали смерть «ненормальностью», нарушением естественного течения жизни. Желание остановить, побороть смерть, породили заупокойный культ, наложивший свою печать чуть ли не на все искусства древнего Египта. Как утверждает история, заупокойный культ в древнем Египте не был культом смерти, а как бы отрицанием торжества смерти, желанием продлить жизнь, сделать так, чтобы смерть -явление ненормальное и временное - не нарушала бы красоты жизни.

Также попытки преодоления смерти были предприняты в классический период древнегреческой философии, где Платон создал учение о человеке, состоящем из двух частей, - бессмертной души и смертного тела. Согласно его учению, смерть есть процесс отделения души от тела, ее освобождение из «темницы», где она пребывает в земной жизни. По мнению Платона, в результате смерти тело превращается в прах и тлен, душа через

определенный срок снова вселяется в новое тело. Это учение в преобразованном виде впоследствии было воспринято христианством. Платон не только утверждал, что души бессмертны, но и доказывал это следующим образом. Во-первых, если бы душа погибала, и смерть не переходила в жизнь, как взаимопереходят одна в другую две противоположности, то все давно умерло бы, и воцарилась бы смерть. Во-вторых, если бы душа, освобожденная от тела, не познала в неземном мире идеи «блага», «красоты», «справедливости» и т.д., то она была бы не в состоянии увидеть их черты в земных вещах, ведь в земном мире «красота», например, не существует как материальная единичная вещь, и, значит, на основании только земного опыта красота была бы неведома душе. В-третьих, душа по природе своей отлична от изменчивых и преходящих материальных вещей, ведь она всегда верна себе и потому родственна божественному и, значит, вечному. В-четвертых, душа есть жизнь тела, его побудительная причина, но, будучи жизнью тела, она несовместима с телесной смертью и является бессмертной. Платон считал, что «смерть была бы «счастливой находкой» для дурных людей: если бы существование души прекращалось в момент смерти тела, то эти люди были бы избавлены от возмездия за свои пороки. Но «раз выяснилось, что душа бессмертна, для нее нет, видимо, иного прибежища и спасения от бедствий, кроме единственного: стать как можно лучше и как можно разумнее». Перспектива посмертного воздаяния должна побуждать человека стремиться к высшему благу, идеальному, неземному, а для этого нужно отречься от извращенных благ земных. Отсюда следует платоновский аскетизм, призыв к возвышению души посредством очищения от земной «скверны». Важнейшую роль в возвышении души Платон отводит занятиям философией, благодаря которой происходит очищение (katharsis), избавление человека от страстей, пороков и зла.

Однако полное очищение невозможно в земной жизни, оно может наступить только благодаря смерти. Философия же, по мнению Платона,

является подготовкой к смерти, умением умирать – уходить от неистинной жизни» [61, 80].

По-другому думает Эпикур, который считал, что смерти не надо бояться, что человек со смертью не встречается. Известны его слова: «Пока я живу, смерти нет, когда есть смерть, меня нет». По его мнению, «Большинство людей то бегут от смерти как величайшего из зол, то жаждут ее как отдохновения от зол жизни. А мудрец, не уклоняется от жизни и не боится не – жизни, потому что жизнь ему не мешает, а не – жизнь не кажется злом» [196, 315].

Сократ, выступая перед судьями, приговорившими его к смертной казни, заявил: «. . . похоже в самом деле, что все это (приговор) произошло к моему благу, и быть этого не может, чтобы мы правильно понимали дело, полагая, что смерть есть зло». «Накануне казни Сократ признался своим друзьям в том, что он полон радостной надежды, - ведь умерших, как гласят старинные предания, ждет некое будущее. Сократ твердо надеялся, что за свою справедливую жизнь он после смерти попадет в общество мудрых богов и знаменитых людей. Смерть и то, что за ней последует, представляют собой награду за муки жизни. Как надлежащая подготовка к смерти, жизнь - трудное и мучительное дело» [135].

В эпоху европейского средневековья доминировала точка зрения о том, что смерть - это кара Господа за первородный грех Адама и Евы. Смерть сама по себе - это зло, несчастье, но оно преодолевается верой в Бога, верой в то, что Христос спасет мир, а праведников после смерти ждет блаженное существование в раю.

Но со временем, благодаря развитию жизни, отношение к смерти постепенно меняется.

Смерть в древних сказаниях и средневековых романах предстает как естественное завершение жизненного процесса. В них человек обычно ждет свою кончину и готовится к ней. Отметим, что ожидание смерти

превращается в организованную церемонию, причем организует ее сам умирающий: он созывает ближайших родственников, друзей, детей.

В позднем средневековье отношение к смерти заметно меняется. Перед лицом смерти каждый человек опять же открывает для себя секрет своей индивидуальности.

Привлекает внимание отношение к смерти древних китайцев, для которых смерть человека ничего трагического не значит, они считают, что, как утверждает культ предков, человек после смерти в любом случае, остается среди живых. Обычно, они заранее готовили место для похорон престарелых родителей – это считалось актом заботы и милосердия.

Более реалистично факт смерти принимали древние евреи. Они спокойно принимали мысль о прекращении индивидуальной жизни. По их мнению, человек обладает личной тенью, которая со временем, спускается под землю, и обретает там грустное и мрачное существование.

Романтизация смерти начинается в новейшей западной философии. Шопенгауэр пытался создать единое воззрение на судьбы тела и души. Земное существование, по его мнению, – это определенного рода промах и случайность

Как мы видим, отношение к смерти у каждого народа свое. По-своему относится к смерти индуизм - религия, утверждающая, что люди разделяют судьбу всей природы, то есть рождение, жизнь, смерть, а после неё – возрождение на Земле вновь, после чего цикл снова и снова повторяется. Отсюда идея и о реинкарнации, то есть вечном перевоплощении, называемом «сансара».

Особое отношение к смерти у буддизма – он относится к данной теме с полным пренебрежением.

Как мы отметили раньше, смысл смерти в каждой культуре понимается и трактуется по-разному. Одни мыслители делают акцент на ее негативности, другие отстаивают позитивный смысл смерти для жизни.

Отношение к смерти – это своего рода эталон, индикатор характера цивилизации. С проблемой «жизнь-смерть» тесно связана тема бессмертия. В классической философии рационализма (Гегель, О.Конт, Л.Фейербах и др.) реализуется идея родового бессмертия человека.

В иррационалистической философии бессмертие трактовалось как «бесконечное возвращение», что по мысли А. Шопенгауэра, Н. Гаргмана, Ф. Ницше, порождает бессмысленность, вследствие повторяемости жизни. Вопросы, связанные с бессмертием, активно обсуждаются в работах Р. Моуди, С. Грофа, А. Токарчика и др.

В рамках данной диссертационной работы предлагается исследование эволюции представлений о смерти в обыденном сознании и художественном творчестве таджикских литераторов.

Как не парадоксально, но тема смерти является одной из деликатных тем литературы, которая всегда связана с темой смысла жизни, судьбы. С древних времен бытует у таджиков сказания о вечной борьбе Света и Тьмы, о неотвратимой гибели мрака и непреложной победе света. Еще не так давно проблема смерти в таджикской литературе была неудобной для обсуждения и вызывала чувство дискомфорта или даже негодования.

Наше исследование заполнит лакуну в изучении образов смерти, созданных в таджикской литературе, позволит проанализировать художественное представление о смерти в литературном творчестве современных таджикских писателей, определить особенности восприятия ими события смерти в их творчестве.

И.В. Сталин в 1952 году в своем обращении к таджикскому народу говорил: «Таджики имеют богатую историю: их большие организаторские и политические способности в прошлом ни для кого не составляют тайны».

В действительности культура таджикского народа имеет древнюю историю. Уже задолго до арабского проникновения в Среднюю Азию (VII в.) на основе усиления экономических и культурных связей между отдельными районами и государственными образованиями Средней Азии, а также роста

городской жизни в условиях раннефеодальных отношений, явственно наметились тенденции к соединению ряда преимущественно оседлых среднеазиатских народностей в один таджикский народ. Несмотря на то, что насильственная ассимиляторская политика, проводившаяся арабскими завоевателями, первоначально и затормозила несколько процесс образования таджикского народа, но была не в силах ликвидировать указанную историческую тенденцию. Более того, активная борьба народных масс и их непрерывные восстания против чужеземцев, придали процессу консолидации таджикского народа особую силу.

Тема смерти присутствует во всех этапах жизни человека – с рождения до смерти: начиная со сказок, заканчивая траурными песнями.

Очевидно, что наше отношение к смерти кардинально отличается от того, как воспринимали Смерть люди в древнее время. Смерть была чем-то обязательным, естественным, ни хорошим, ни плохим. Это отношение ярко выражено в сказках.

Таджикские сказки являются, своего рода, зашифрованными посланиями наших предков, отчего возможно, и сохранились до наших дней. Мотив смерти в них подразумевает метафорическое умирание, то есть индивидуальное прохождение в другой мир. Главное предназначение смерти в сказках – это вернуть положительного героя из волшебного мира. Смерть представлялась какой-то особенной альтернативной реальностью, другой формой существования. В древности люди принимали ее как должное, чем и характеризуется особое отношение к Смерти, они не испытывали страха перед смертью, но готовились к ее претерпеванию, где наиважнейшая роль отводилась обряду ритуала. В отличии от современного человека, древний человек, воспринимал свою смерть как не индивидуальную трагедию, его восприятие смерти во многом отличалось двояким отношением: несмотря на кажущееся отрицание жизни, смерть в то же время имела и положительный, жизнеутверждающий характер. Со временем понятие о Смерти претерпевает кардинальное изменение - появляется страх перед возможностью небытия, не

существования, исчезновения. Не избавляет человека от страха Смерти ничто, даже принадлежность к какому-либо роду, племени или семье. Постепенно появляется более романтическое отношение к смерти – теперь для человека трагедией становится не только собственная смерть, но и смерть другого.

В литературе отношение к Смерти отражалось по-разному. В свете данной работы нас интересует, как его изменение отразилось в современной литературе. Например, в сказках мотив Смерти является особым элементом структуры произведения этого жанра, поэтому имеет принципиальное значение. В XX веке смерть в сказке осмысливается героем по-другому, уже не так, как в фольклорной сказке, где герой не осознавал разрушительный характер Смерти. В фольклорной сказке смерть – это переход в иной мир, который мог оказаться даже лучше реального. В фольклорной сказке смерть человека не считалась концом его жизни, а наоборот, как бы еще одно «приключение», «стать героем» - от этого не отказался бы ни один уважающий себя фольклорный сказочный герой. А в современных литературных сказках герой умирать уже не хочет. Собственная смерть и смерть близких страшит его, поскольку не предлагает другой жизни. Отказываясь принимать Смерть, герой тем самым отказывается пересекать границу между двумя мирами, неважно, в каком направлении. Так или иначе, герой современной волшебной сказки может впасть в одну из крайностей: он отказывается либо попадать в мир сказки и подчиняться его законам, либо возвращаться из него к реальной жизни.

В современных сказках XX века герой самостоятельно принимает решение относительно собственной судьбы. Такая способность героя современной сказки противоречит базовой сказочной установке, так как, по установившейся установке, сказочный герой должен умереть, чтобы вернуться и приобрести статус героя, а в современной сказке герой отказывается приобретать этот статус ценой смерти своей и дорогого человека. Отношение к героизму тоже меняется, в фольклорной сказке герой

добивается своей цели любым путем, его не волнует гуманный это путь или нет, а в современной сказке герой для достижения своей цели не хочет пользоваться гуманными методами. Для современного героя свои цели становятся для него не менее важными, чем спасение кого-то другого.

Так, мотив смерти в таджикских фольклорных сказках является художественным источником этого же мотива в творчестве таджикских писателей. Другим художественным источником является устная поэзия таджикского народа.

Издревле таджикский народ помнит и чтит песни труда и любви, где протест и борьба сопровождала его от колыбели до могилы. В этих песнях человек жалуется на злосчастную судьбу, горькую долю, на несчастное и униженное положение, притеснения. О содержании этих песен свидетельствуют их названия, такие как «Ман доғ» («Я скорблю»), известная среди таджикского населения южного Таджикистана, ее исполняли во время коллективной жатвы, «Майдо», которую пели при молотьбе хлеба. В этих песнях выражены мысли и чувства трудового дехканства.

Богаты содержанием и другие формы устного поэтического творчества: пословицы, воплотившие вековую народную мудрость, четверостишия и песни, в которых слышатся не только стоны обездоленных мозей (например, в цикле «Гариби»- «Чужбинные»), но и вера в силу труда, покоряющего природу (трудовые песни), и радость любви (газели), и клич борьбы крестьянских повстанцев (песня о восстании Восе и др.), которая охватывает более 300 строк, и стремления к лучшей жизни и человеческому счастью на земле.

В таджикской литературе, которая «развивалась в основном в русле романтического типа творчества» [191, 108] эта тема всегда была актуальной, и покрыта таинственностью, мистичностью, о чем свидетельствуют до сих пор сохранившиеся обряды поклонения смерти.

В древние времена многочисленные ритуалы сопровождали всю жизнь человека — от рождения до смерти. Многие из них были связаны с религией,

однако действие их не ограничивалось укреплением веры. В таджикских похоронных причитаниях употребляется целый ряд определений, характеризующих смерть: ***умри бебақо – бесмысленная жизнь, зор менолам – горькл плачу, ҳасрат - сожаление, хок – земля, бирафтам - покинул, ёдгор - память.***

Безусловно, все традиции, связанные с похоронами, уходят в глубокую древность. В таджикском народном творчестве известны народные песнопения «Дарди гул», «Нолаи Гулизор, «Тарма», «Усмонджонуме», «Джони бобо» и др.

Отношение таджикских литераторов к смерти в разную эпоху менялось в зависимости от развития мышления человека, мировоззрения таджикского общества. Постепенно тема смерти приобретала в их творчестве разные образы – она могла быть непредсказуемой, неизбежной и служить божественной карой за греховное существование или наоборот – благословением на вечную и счастливую жизнь. Происходило это от того, что каждая эпоха имела свое специфичное отношение к смерти. Мотив смерти постепенно в современной таджикской литературе приобретает новое значение – он раскрывает эстетический круг мышления современного писателя, мышления, которые складываются из отдельных сюжетно-тематических, композиционных единиц. Исследование этого мышления позволит выявить особенности поэтики мотива смерти в произведениях современных таджикских писателей.

Тема смерти в творчестве каждого писателя имеет неповторимое своеобразие, разнообразие мотивов, уровень связи с общекультурным смыслом. Соответственно, каждый писатель имеет свою собственную интонацию в теме смерти. К примеру, некоторые писатели о смерти пишут легко и просто, другие писатели заставляют героя пройти через призму своего отношения к ней, для чего приходится пересмотреть основы своего мировосприятия. Видимо, мысль о загробной жизни у таджикских писателей часто служит толчком для поиска ценностей. Размышления о смерти в их

произведениях служат как бы поводом для переосмысления бытия и преодоления страха. Но как отмечает В. О. Ключевский: «Смерть — величайший математик, ибо безошибочно решает все задачи» и неудивительно, что взгляды писателей меняются на нее.

Как и любая другая культура, таджикская древняя культура в процессе своего развития принимала некоторые элементы культуры других народов. Однако это не означает, что таджикская культура состоит только из заимствованных отрезков другой культуры, она всегда оставалась самостоятельной и уникальной по своим особенностям культурой. Об этом говорят древние памятники, обнаруженные, например, при археологических раскопках в 1877 году в Кабадияне, известные под названием «Амударьинский клад», также археологических раскопках в 1946-1948 годах в Хорезме, археологических находках в кишлаках Биянайман, Афрасиаб и Холмах Барзу (в Самарканде) и, наконец, благодаря научным открытиям профессора А.Ю. Якубовского в Пенджикенте в 1946-1949 годах.

Со времени своего появления и формирования сознания каждый народ составляет свое отношение к жизни, к окружающей его среде, явлением природы. Несомненно, каждый период имеет свой образ жизни, свои традиции и обычаи, так же, как и общество Средней Азии, состоявшей в древности из кастовой формы – это старшины, магов-служители культа, воины, землепашцы, рабы. Древние люди питали высокое уважение к некоторым природным силам и явлениям, считая, что именно от этих явлений зависит судьба человека. Особенно они боготворили силы Варуны (неба), Андро (молнию, бога войны), Митры (солнца), Агни (огня) и т.д.

На протяжении всей истории таджикский народ из поколения в поколение передает свое устное народное богатство последующим поколениям. Эти обычаи, традиции и обретенные знания о жизни и тайнах природы, человеческих взаимоотношений нашли свое выражение в кратких и лаконичных наставлениях, загадках, молитвах и т.д. Позже в этот список добавляются сказки и поэмы, по причине отсутствия в те далекие времена

письменности и алфавита, стали называться народными. В этих фольклорных произведениях - богатого и разнообразного по форме устного наследия предков таджиков и персов нашли свое отражение их представления о сотворении мира, всего живого на земле, образы героических реальных и мифических личностей, удивительные явления и события, сыгравших важную роль в формировании их мировоззрения и мировосприятия. К ним можно отнести миф о первом человеке на земле, миф о борьбе света и тьмы, сказки и поэмы о мифическом герое Йиме (Джамшеде), Сияваршане (Сиявуше), Рустаме, Каве и др. Одним из древних образцов подобных мифов является миф о Каюмарсе, который на протяжении веков подвергался изменениям в сознании и представлении людей. Как гласит легенда, он был создан Ахурамаздой. Об этом говорится в книге «Авесто». Так, в «Авесте» отмечено, что Ахурамаздо (авест. Ahura – mazda, др. – перс. Ahuramazda-, Ормазд или Ормузд (пехл. ‘whrmzd’) «Бог Мудрый» - авестийское время божества, провозглашенное пророком Зороастром – основателем зороастризма– единым Богом – А.А.) создал двух существ, одним из которых был Гав (Гов) и другим Каюмарс. Гав и Каюмарс жили мирно, как одно целое и считались основой всего мира. Но потом они становятся жертвами хитросплетений Ахримана (в иранской мифологии – верховное божество зла, противник Ахурамазды), и согласно мифу, из останков Гава появились 55 разновидностей семян, 12 разновидностей растений и из его семени на земле произошло сотворение быка и коровы. Из этой пары на свет появились 272 полезных животных. Из тела же Каюмарса появились металлы и из его семени первые на земле мужчины и женщины.

Привлекает внимание образ Каюмарса, который в «Шахнаме» Фирдоуси изображен первым падишахом на земле. Каюмарс на первом этапе олицетворял мировое единство, позже превратился в прародителя человеческого рода, то есть первого человека на земле. Он обучил людей нравственности, дал им знания, научил их делать одежду из шкуры животных. Ему поклонялись, боготворили.

О характере народных песен историк X века Наршахи в своем труде «История Бухары» - «Таърихи Бухоро» приводит следующую очень важную информацию:

«У жителей Бухары сохранились удивительные песни стенания об убиении Сиявуша, которые исполняются под названием «Кини Сиёвуш» («Месть Сиявуша»). И Мухаммад бини Джафар говорит, что им больше трех тысяч лет». По сказанному, можно сделать вывод, что содержание и характер таких поэм и песен имеет специфические черты. В книге «Авеста», и позже в «Шахнаме» Фирдоуси – персидско-таджикского поэта X века приведены огромное количество образов древних легенд и поэм. Следует отметить, что многие поэмы «Шахнаме» Фирдоуси вначале были созданы древними народами этой земли. Одной из таких поэм, которые относятся к очень древним периодам Средней Азии, помещенных в мифологическую часть «Шахнаме» Фирдоуси, является поэма о Сиявуше - первым мифическим падишахом и защитником народов, проживающих в средней и нижней части Амударьи. Согласно легенде, Сиявуш рожден красавицей Дриадой – богиней лесов и джунглей. Он носил золотой шлем, был сказочно красивым, сильным и отважным учеником Рустама. В иранской мифологии он является сыном легендарного царя Ирана Кей-Кавуса и отцом Кей-Хосрова. Фирдоуси в своей поэме показывает, как образец чистоты, оклеветанный мачехой и погибший на чужбине.

«Шахнаме» Абулькасим Фирдоуси, большая по объему эпопея, которую можно поделить на три части: мифологическую, героическую и историческую, является бессмертным произведением персидско-таджикской литературы X века, принесшее ему мировую славу и признание многих поколений художников слова. Известно, что творчество Фирдоуси стало вершиной эпической поэзии Ирана. Огромное внимание поэт уделил описанию внутреннего мира и чувств человека, что выгодно выделяет его творчество из общего ряда, так как в хорасанском стиле, обычно, не отражался внутренний мир человека.

В мифологической части поэт показал человека сильней дива. Особенно человек достигает вершины при властвовании мудрого Джамшида. Однако, и Джамшиду не чуждо человеческое, он возгордился, противопоставил себя всему человеческому сообществу, вообразив себя центром Вселенной. Джамшиду захотелось, чтобы люди служили ему, молились на него. Эти грешные желания породили свое наказание – его место занял Заххак, дракон, уничтоживший Джамшида и установил свою власть на тысячу лет. Но и под властью Заххака благородные люди делают добро. К таким принадлежит благочестивый Арманак и прозорливый Карманак, которые каждый раз сохраняли жизнь одному из двух юношей, которых приносили в жертву царю-дракону. Вельможная верхушка приспособилась к Заххаку. Настоящий отпор царю-дракону готовится в среде простонародья, возглавляемой кузнецом Кавой. Сцена столкновения кузнеца с царем по драматичности – один из ярчайших в «Шахнаме» эпизодов. Именно Кав-кузнец посадил на трон благочестивого Фаридуна. Вся история царей Ирана, описанная в «Шахнаме», начинается с этого восстания.

В героической части, из-за того, что братья Тур и Салм коварно убили Ираджа, начинается беспрерывная коварная битва между потомками Ираджа и Тура, иранцами и туранцами, где потомок Ираджа Манучехр мстит туранцам. Афрасиаб нападает на Иран и уничтожает его жителей. За справедливое дело своей отчизны вступает в борьбу любимый народом иранский богатырь Рустам. Здесь же в разгаре кровопролитных стычек появляется иранский царевич Сиявуш, носитель военной чести и благородства, человеческой чистоты. Сиявуш выступает как борец за мирную жизнь на земле. Поэт провел его через испытание огнем, и счастливый конец добавил еще больше блеска образу Сиявуша. Он строит города Сиявушгард и Гангдиж, его не волнует личная судьба, но он прочувствует, что если его убьют, то вспыхнет война между Ираном и Тураном. Предчувствие Сиявуша оправдалось: он погиб по повелению Афросиаба. Рустам мстит за убитого Сиявуша, и снова начинается война

Ирана и Турана. Если войны Турана и Ирана до Сиявуша были с обеих сторон лишь местью за убитых царевичей, то в боях Ирана и Турана после Сиявуша можно уже увидеть борьбу иранских богатырей за установление на земле мира.

В основу социальной утопии о царстве справедливости на земле, о стране всеобщего равенства и труда в поэме «Искандарнаме» легла легенда об Искандаре – это встреча Искандара с брахманами. Именно этот рассказ приводится в «Шахнаме» перед исторической частью. Кульминационный пункт исторической части является восстание Маздака, которое продолжает эту идейную утопию. Восстание под руководством Маздака (нач. VI ст.) было массовым народным движением, которое, распространившись не только в Иране, но и в Аравии и Армении покачнуло основы Сасанидской государственности. Идеи этого движения было возражение богатству и большой собственности как наибольшего зла в мире, как творение Ахримана. Здесь Фирдоуси образно раскрыл свои идеи Добра и Зла, неизбежности победы добра над злом.

Привлекает внимание также и книга «Хамса» («Пятерица») Низами Ганджави, который родился в 1141 году в городе Ганджа Азербайджана. «Пятерица» - памятник персидской литературы, пять поэм.

В основе поэм «Хосров и Ширин», «Семь красавиц» («Хафт пейкар») и «Искандарнаме» лежат средневековые рыцарские истории. Хосров и Ширин, Бахрам Гур и Александр Великий (они появляются в отдельных эпизодах в поэме «Шахнаме» Фирдоуси» Низами помещены в центр сюжета и стали героями трех поэм.

**«Хосров и Ширин».** Низами написал поэму «Хосров и Ширин» в период своих переживаний по поводу смерти любимой жены и под впечатлением от поэмы Гургани «Вис и Рамин». Поэма создавалась 16 лунных лет – между 1175/1176 и 1191 г. и посвящена сельджукидскому Султану Тогрулу II, Атабеку Азербайджана Мухаммаду ибн Элдигизу Джахан Пахлавану и его брату Кызыл – Арслану.

Главный герой поэмы Хосров, сасанидский царевич, затем шах Ирана Хосров II Парвиз (590-628 гг.) полюбил прекрасную Ширин, армянскую принцессу из Барды, племянницу (дочь брата) Шемиры, которую иначе звали Мехин Бану могучую правительницу христианского Аррана. Любовь Хосрова была взаимной, однако, по политическим соображениям, Хосров вынужденно женится на византийской принцессе. Ширин же отвергает внебрачную близость, храня целомудрие. Движимый ревностью, Хосров посылает влюбленному в Ширин зодчему Фархаду весть о смерти Ширин, из-за чего Фархад убивает себя. Таким образом, мы видим душу, погрязшую в грехах, которые не дают ей, при всем желании, соединиться с Богом. Лишь в конце Хосров отвергает земную тщету и соединяется с Ширин, но гибнет от рук своего коварного сына, а Ширин, чтобы не достаться убийце, вонзает в себя кинжал прямо над его телом.

Образ женщины в поэме изображен как любовница, что является причиной ее порочности, как примерная жена в плане красоты, верности, материнства и бесконечной верности мужу. Поэтому она кончает жизнь самоубийством, а порочная любовь Шируя завершается трагедией.

**«Лейли и Меджнун» (1188).** В ее основе лежит сюжет старинной арабской легенды «Лейли и Меджнун» о несчастной любви юноши Кайс, прозванного «Меджнуном» («Безумцем»), к красавице Лейли. Сюжет поэмы вращается вокруг безответной любви: поэт Кайс влюбился в свою двоюродную сестру Лейлу, но ее выдали замуж за другого, а Кейс сошел с ума и удалился в пустыню, где слагал стихи, посвященные возлюбленной. Возлюбленные соединились в одной могиле только после смерти. Низами несколько изменил сюжет: у него Кейс сходит с ума от любви, и именно поэтому родители Лейлы отказывают ему. Лейла, насильно выданная замуж, умирает от любви к Кейсу, узнав об этом, Кейс приходит на ее могилу и умирает там.

Автор показывает все муки и страдания земной любви, находящая выход лишь в высокой поэзии и ведущая к духовному слиянию любящих. В

поэме пересказывается сон, по которому влюбленные соединились в раю, где они живут как царь и царица. Необходимо отметить, что поэма Низами «Лейли и Меджнун» по объему тиража побивает все рекорды и не имеет аналогов. Во всей истории персидско-таджикской литературы не существует произведения, пользующегося столь огромной славой и ставшего предметом подражания для сотен последователей.

Большинство исследователей, таких как Г.Ю. Алиев, А. Афсахзод, С. Асадуллаев, М.Г. Мамацашвили, Ш. Шомухаммедов, Н. Гуллаев, А. Левенд и других, рассматривающих вопросы издания сюжета поэмы «Лейли и Меджнун» Низами в персидско-таджикской поэзии и литературе народов Востока, указывают на огромную популярность данного произведения.

Как сообщает А. Левенд, существует 92 одноимённых поэм, написанных на арабском, персидском и тюркском языках [202; 52]. Н. Гуллаева считает, что количество поэм «Лейли и Меджнун», написанных в подражание Низами, достигает 116-ти [57]. С. Асадуллаев сообщает о 120 произведений, написанных на данную тему [16, 208; 122, 23-29]. Исследователи «Махзан-ул-асрор», принадлежащего перу Низами, считают, что написано от 46 до 78 произведений [36; 110], а в традиции поэмы «Хосров и Ширин» написано примерно 40 одноименных поэм.

Отсюда следует вывод о том, что исследователи поэмы «Лейли и Меджнун» намного опередили последователей других поэм. Всё это является ярким свидетельством огромного влияния данного произведения на традицию написания любовно-романтических поэм персидско-таджикской литературы.

**«Семь красавиц» («Хафт пейкар») (1197)**. Поэма посвящена правителю Мараги Ала Алдин Кёрпе Арслану ибн Аг-Сонгору. Краткое описание сюжета: После долгожданного рождения Бахрама, по совету мудрецов его отправляю на воспитание к арабскому царю Номану. После смерти Бахрам возвращается в Персию и восходит на престол. Он приказывает архитектору построить семь дворец. Пока царь был занят

своими женами, один из визирей захватил власть в стране. Неожиданно Бахрам обнаруживает, что дела в его царстве в беспорядке, казна пуста, а соседние правители собираются напасть на его страну. Расследовав деяния министра, Бахрам убивает его. После этого Бахрам приказывает превратить семь дворец своих жен в семь зороастрийских храмов для поклонения Богу, а сам Бахрам отправляется на охоту и исчезает в глубокой пещере. Пытаясь найти дикого осла, Бахрам находит свою могилу.

**«Саламан и Абсаль» Абдурахмана Джами (1480–1481).** Эта поэма отражает литературные, философские, общественно - политические взгляды Джами в зрелом возрасте. По сюжету, у счастливого Шаха возникает желание иметь сына. Мудрец принимает меры для рождения ребёнка без участия женщины, и для ухода за ребенком берут кормилицу Абсаль. Она принимается за воспитание этого беспорочного отрока. Красота Саламана достигает всестороннего совершенства и Абсаль влюбляется в него, и в итоге они предаются наслаждению, затем, они вдвоем уплывают в море, пристают к цветущему острову, обретают покой и остаются там. Шах узнает об отъезде Саламана из зеркала. Шаха огорчает эта связь, он пытается силой мысли удержать Саламана от наслаждений с любимой, вследствие чего Саламан возвращается обратно, но тоска по любимой приводит его в пустыню, разжигает огонь и входит в него вместе с Абсаль, но Абсаль сгорает, а он остается невредимым. Саламан остается без Абсаль и скорбит о ней.

Если возводить литературный пьедестал смерти, то, несомненно, на первом месте окажутся созданные на основе устного народного творчества поэмы «Хосров и Ширин», «Лейли и Меджнун», «Вис и Ромин», «Юсуф и Зулейха», «Саламан и Абсаль», «Тахир и Зухра».

В этих произведениях смерть лишает человека радости жить, она наступает, как вечная ночь, царство сна, тема умирающего, практически, поэтому в древней литературе отсутствует. Смерть всегда описывается как бы со стороны, откуда-то издалека, но постепенно это отношение в

таджикской культуре меняется. А связано такое изменение отношения с эволюцией представлений человека о смерти, прогрессом культуры. Данная тема до сих пор находится вне поля таджикского литературоведения, недостаточно изученной и требует поиска новых объяснений. «Проблема смерти, на столь долгий срок оказавшаяся запрятанной в подсознании общества, даже выйдя в дискурсивное пространство современной культуры, остается во многом непроработанной, недостаточно изученной, сохраняет смысловые воронки и пустоты» [75, 3]. Она поможет определить развитие, как отдельного человека, так и общества в целом.

Чтобы выявить основные образы и мотивы, связанные с феноменом смерти, систематизировать их, обосновать их воздействие на организацию смысла текста важно изучить истоки мотивов смерти, где устное народное творчество играет немаловажную роль, ибо «процесс развития национального самосознания всегда наиболее зримо отражаются в художественном творчестве народа, в этапах мировоззренческой и творческой эволюции его талантливейших представителей». [191, 108] Наиболее основательно тема смерти разрабатывалась в исторических произведениях, где описываются многочисленные сражения, подвиги легендарных богатырей Исмаила Сомони, Муканнаъ, Восеъ.

Интерес к проблеме смерти и бессмертия в конце XX века поверхностный, однако, эту проблему в своем творчестве затрагивают некоторые авторы, такие как Садриддин Айни, например, в своей повести «Чаллодони Бухоро» («Бухарские палачи»), где писатель ведет рассказ от имени группы палачей, которым поручена казнь десятков людей, брошенных в тюрьму за участие в так называемых «колесовских событиях» в марте 1918 года. По сюжету палачи, беседуя между собой с глазу на глаз, раскрывают подлинное лицо эмирской знати и особенно высшего духовенства.

Предвестниками смерти являлись символические образы, которые в таджикской литературе занимает исключительное место. Проблема смерти порождает вопросы о смысле бытия, быстротечности жизни, что вызывает

попытку понять тайну инобытия. Осознание смерти заставляет человека задуматься о смысле жизни, выработать свое отношение к жизни и смерти. И вполне понятно, что эта тема занимает центральное место во всей культуре человечества. На протяжении всей истории мировой культуры тема жизни и смерти вызывала у человека желание разгадать таинство небытия, жить вечно и если не материально, то хотя бы духовно, нравственно победить смерть, о чем свидетельствуют слова Омара Хайяма:

Часть людей обольщается жизнью земной,
Часть — в мечтах обращается к жизни иной.
Смерть — стена. И при жизни никто не узнает
Высшей истины, скрытой за этой стеной.

*(Перевод Германа Плисецкого)*

Несмотря на то, что Хайям отталкивается от определённой культурной традиции, однако его представление о смерти самобытно, утончёно и лиризировано. Его танатология существенно отличается от изображения образов смерти. В средневековой литературе смерть воспринималась как уход в небытие, как провал в вечную тьму, мысль о смерти становится буквально навязчивой, к ней относились как к обыденному явлению, которое не внушало им особых страхов. Человек органично включён в природу, и между мёртвыми и живыми существует гармония. Поэтому «приручённую смерть» принимали в качестве естественной неизбежности.

По мнению проповедников средневековья человек, способен познавать Бога благодаря тому, что в нем самом, есть искра от Бога. По их учению, расставание тела с душой происходит тогда, когда человек всецело отказывается от себя, освобождается от своего «Я» и таким образом разлучается сам с собой. Позднее, Средневековье не могло принять смерть ни в каком ином аспекте, кроме как в аспекте бренности всего земного. Человек Средневековья, отвергнувший все земное, давно уже задерживал свой духовный взор на мрачной картине жалкого праха. Ни одна эпоха в таджикско – персидской литературе так не навязывает человеку мысль о

смерти как эпоха Средневековья. В персидско – таджикской литературе немало сказано афоризмов и цитат о Смерти, свободных от догм и оценок - именно в таких афоризмах как в зеркале отражается окружающий мир, в них слова, освобождают от всего наносного, в результате чего в вашем уме появляется свободное пространство для самого главного - для Творчества ***(Смерть - это стрела, пущенная в тебя, а жизнь - то мгновение, за которое она до тебя долетает. Ибрагим Аль Хусри).*** Существенными представляются в этом аспекте тенденция осмысления смерти, представленная в творчестве Омара Хайяма:

Вплоть до Сатурна я обрыскал божий свет.
На все загадки в нем сумел найти ответ,
Сумел преодолеть все узы и преграды,
Лишь узел твой, о смерть, мной не распутан, нет.
****
Бросать не стоит в будущее взгляд,
Мгновенью счастья будь сегодня рад.
Ведь завтра, друг, и мы сочтемся смертью
С ушедшими семь тысяч лет назад.
****
В безмерности небес, укрытый синевой,
Тебе назначенный, ждет часа кубок твой.
Настанет твой черед, прими без сожалений
И радостно испей свой кубок роковой.
****
В шести… в пяти живых… нет, уже в двух! в одном! —
С рожденья Смерть сидит в любом из нас, в любом!
А взять пиры Судьбы: соберёмся за столом —
То соли не найти, то соль лежит на всем.
****

Вот на кого-нибудь находит: «Это — я!»

Как золотой мешок он ходит: «Это — я!»

И вот он преуспел, дела свои наладил,

Вдруг из засады Смерть выходит: «Это — я!»

.

Все сказанное объясняет необходимость воспринимать вопрос о литературоведческой танатологии всерьез. Мы описали основные положения темы смерти в персидско-таджикской литературе. И как выявилось отношение к смерти оказывает огромное влияние на качество жизни и смысл существования людей и их жизни. Отношение к смерти в таджикском обществе изменяется в зависимости от уровня социокультурного развития и системы духовно-нравственных ценностей. Изменение отношения к жизни и смерти людей современного таджикского общества XX века непосредственно связанно с теми противоречиями, происшедшими внутри таджикского общества XIX в. Особенно конец XIX и начало XX вв. внесли в осмысление темы смерти философские, духовные черты и осмысление человеком перспективы небытия, которое «формирует у него особое отношение к настоящему. Значимость настоящего возрастает, оно оказывается тем ограниченным временем, которое есть у личности для реализации ее потенциала» [47, 3].

Мотив смерти наряду с мотивами жизни, любви, родины стал одним из ведущих в современной таджикской литературе. Особенно мотив смерти в народных песнях реализуется в определенной символике - включая образы птиц, объекты культурного ландшафта, в широкой палитре звукообразов. Благодаря широкой палитре символики образуется динамичный комплекс элементов, которые воплощают специфическое мировосприятие этнической картины мира.

## 1.2. Характеристика танатологических мотивов в художественной литературе XX вв.

Как было указано в разделе «§1.1. Фольклорно-мифологические истоки мотивов смерти в таджикской литературе», мифы, сказки и легендарные черты исторических личностей в них имеют значимое влияние на современную таджикскую литературу, и все больше привлекают внимание современных писателей. В современной литературе нет ни одного писателя, который хотя бы раз не обращался к опыту классической литературы. Но это влияние не стояло на одном месте и постепенно развивалось, эволюционировало - это изображено в работах писателей 20-50-х годов, чьи произведения стали классическими примерами литературы периода СССР.

Чтобы охарактеризовать мотивы смерти в таджикской литературе, мы обратимся к советской литературе, которая даст возможность сравнить единую мысль, проходящую через многие произведения. Благо, объём художественного материала постепенно расширяется настолько, что можно легко собрать его в одну систему.

Богатому наследию таджикской литературы советского периода, по-своему, способствует победа Великого Октября, определившая исторический поворот ранее в судьбе таджикского народа, спровоцировав большой подъем творческой энергии масс, способствовавший бурное развитие. Этот прогресс коснулся всех областей социально-политической, общественной и культурной жизни, по содержанию он являлся, социалистическим, а по форме культуры - национальным. Таким образом, благодаря завоеванию Октябрьской революции сложилась таджикская литература нового типа, вдохновленная коммунистическими идеалами и выдвинувшая новый вид писателя - борца за коммунизм. Новые писатели стали глашатаями замыслов пролетарского интернационализма, советского патриотизма, дружбы народов. Советский писатель представлял теперь не только литературу своего народа, но и всю литературу социалистической среды, в которой

складываются традиции общей культуры. Уже невозможно представить современную литературу без эпических черт художников слова других народов - Лациса, Гончара, Упита, пестрый лиризм и страстную гражданскую патетику без стихов Якуба Коласа, Самеда Вургуна, Гафура Гуляма, Садриддина Айни, Мирзо Турсунзаде, Мусы Джалиля, драматическую силу таджикской драмы без пьес Корнейчука, Якобсона, Крапивы. Мы можем смело утверждать, что такой полезный процесс взаимодействия и взаимообогащения фактически обогатил мировосприятие таджикской литературы в первой половины XX века. Как об этом отмечал Лидер нации, Президент республики Таджикистан Эмомали Рахмон на встрече с представителями интеллигенции страны: «Взглянув на прошлое, мы увидим, что без цивилизации, духовности Востока, особенно произведений Руми, Ибн Сино, Беруни во всей своей полноте не смог бы проявиться и средневековый Ренессанс. Уважение и почитание к этим всемирно прославленным учёным среди учёных Европы было столь велико, что в университетах Испании, Португалии и других стран студенты были обязаны, в знак уважения, вставать при упоминании их имён» [143, 2].

Новое мировоззрение вызвало в литературе некую двоякость, растерянность: в настроении литераторов чувствовалась некая раздвоенность и нигилизм к прошлому. И это неудивительно, в новой литературе появлялось много новых тем, где изображалось гниющее прошлое, мракобесие, жестокость властей и общества. Все эти темы должны были показать построение новой жизни, что в свою очередь, требовало у молодого писательского поколения особый дух творческого подхода и новаторскую мысль. Однако, «оценивая потенциал таджикской советской литературы, в частности, новой реалистической прозы, будем помнить, что среди истоков, способствовавших ее формированию, определивших ее специфику, обновление арсенала художественных средств и поэтике не только национальные традиции, но и явь нового бытия, проникнутого духом интернационализма и дружбы народов» [191, 110].

Так, в таджикскую литературу начала XX века пришел новый герой. Но новый герой не мог существовать без прошлого, и, само собой, чтобы решить вопросы современности, литературоведы попытались подробней описать в своих произведениях историю литературы. Главным фоном почти всех произведений первой половины 20 века в таджикской литературе, стала история. Только историческая тема могла дать ответ на вопросы, необходимые для построения новой жизни. Не все страницы истории были светлыми, однако прошлое, настоящее и будущее – неразрывно связанны между собой временными компонентами и человек, обращаясь к собственному прошлому, наиболее точно анализирует свое настоящее и определяет цели на будущее. Писатели понимали, что только, изучая прошлое, мы имеем возможность лучше понять день сегодняшний, и исходя из этого направляли свое творчество идее служения народу, гневно осуждали все отсталое, реакционное, косное. Особенно, таджикские писатели успешно восприняли традиции русского реализма и всесторонне применяли их в национальной специфике. В своем применении эти традиции были обогащены чертами и красками, подчеркнутыми из реальной жизни, быта, особенностей характера родного народа, его национальной культуры.

После октябрьской революции в развитии таджикской литературы серьезный вклад сделала драматургия, где главными героями становились известные исторические личности или народные герои. Тем более, что многие драматические произведения были написаны в традиции народных импровизаций, а стало быть, пронизаны пафосом революционной борьбы, социалистического строительства. В этих драмах образы героев одухотворялись высокими идеалами создания нового.

В данном разделе в качестве материала для анализа мы избрали прозу Садриддина Айни, основоположника современной таджикской литературы, в творчестве которого темы и образы близки «к персонажам и идеям произведений Рабле, Мольера и Бальзака. Французские учёные отметили важность произведений С.Айни, как надежного источника для изучения

центрально - азиатского общества во второй половине XIX и начале XX веков» [23, 19].

В произведениях Садриддина Айни мы находим яркие примеры, свидетельствующие о том, что уроки прошлого важны для нас. Несмотря на то, что творчество и общественная деятельность Айни досконально изучены, о нем написано много книг, монографий и статей, его труды переведены на многие языки мира, но всё же многие факты его жизни и творчества, остались еще нераскрытыми, как отмечает М. Шукуров «размышляя над извилистым ходом истории своего народа, писатель стремился проникнуть в глубины истины, дойти до понимания истоков народной судьбы, увидеть ее во всем многообразии связей» [191, 110].

Садриддин Айни, являясь одним из выдающихся личностей XX столетия, наряду со своей литературно-просветительской и общественно-политической деятельностью внёс неоценимый вклад и в дело становления современной таджикской национальной государственности. В советское время он занимался в основном литературной деятельностью, составил антологию таджикского национального творчества «Образцы таджикской литературы».

Садриддин Айни родился в кишлаке Соктар Гиждуванского тумана Бухарского ханства в дехканской семье. Его отец, большой любитель поэзии, сумел привить сыну, только начинавшему осваивать грамоту, любовь к литературе. В 1890 году во время эпидемии холеры почти одновременно умирают отец и мать. Садриддин уезжает из родного кишлака в Бухару (сентябрь 1890 г.) и поступает в традиционное для мусульманских стран учебное заведение религиозного типа - медресе, как бы совмещавшее в себе среднюю и высшую школу. Учась в медресе, он зарабатывает на жизнь стиркой, прислуживанием в богатых домах, уборкой студенческих келий.

В 1951 году Садриддин Айни стал академиком и первым президентом Академии наук Таджикской ССР, депутатом ВС СССР 3-4 созывов (с 1950

года). Айни был в числе организаторов Самаркандского государственного университета в 1927 году, который тогда назывался академией.

Как справедливо и совершенно точно отмечает Мирзо Турсунзода С. Айни – это личность, «напоминающая пчелу: как пчела старательно собирала по крупицам из многочисленных и различных цветов мельчайшую пыльцу для меда, так и С. Айни из страниц богатой истории таджиков выбирал события и факты...» [155, 275- 276]. Бывает, что в жизни одного человека как бы воплощена жизнь целого народа, все этапы его развития. Судьба Садриддина Айни счастливо сочетает в себе все этапы борьбы и развития его народа. Жизненный путь Айни, начинавшийся в темном царстве невежества и бесправия, тесно переплетаясь с жизнью его народа, развивается и проходит до светлых, радостных сегодня дней». Айни показал в своих творениях все, что видел, пережил и перечувствовал сам, его литературное наследие стало достоянием таджикского народа. Читатель в его произведениях столкнется с избытком фактов и событий, жизненного материала. О Садриддине Айни написано немало воспоминаний художников слова, достоверно и многогранно воссоздающие образ С. Айни [7].

Мы попытаемся отобрать самое необходимое в контексте исследуемой темы, отбросив случайное и мелкое. Произведения С. Айни переведены на 34 языка народов мира и издавались около 300 раз. Эти работы сопровождались развёрнутыми библиографическими и биографическими сведениями. Его творчество настолько многогранно, что, начиная с его «Марша свободы», сочиненного на всемирно известный мотив «Марсельезы» в 1918 г., можно еще многое рассказать об этом великом и мудром писателе, ученом.

В произведениях С. Айни можно изучить все этапы создания национального государства, узнать о событиях, описываемых им в связи с историческими процессами того времени. Творчество С. Айни достаточно широко и глубоко исследовано отечественными и зарубежными учёными.

Его основные труды – это «Одина» (1924), «Дохунда» (1930), «Рабы» (1934), «Смерть ростовщика» (1939) «Воспоминания» («Бухара»; 1949—1954). Как говорил Дж. Икрами: «Все мы вышли из «Одины» Садриддина Айни, таджикского советского писателя, общественного деятеля и учёного, лауреата Сталинской премии второй степени (1950). Одной из главных особенностей его произведений является психологизм. Особенно это можно увидеть на примере последних глав известной повести С. Айни «Смерть ростовщика» (1939), где писатель с «психологическим проникновением показывает душевное состояние ростовщика в предчувствии смертельной угрозы, болезненную смену его настроений» [192, 15]. Все эти произведения «становились этапом философского осмысления исторических судеб народа. Вместе с тем, каждое из этих произведений означало определенную ступень развития таджикской реалистической прозы, новый уровень ее историзма» [193, 110].

Садриддином Айни в годы Великой Отечественной войны написаны исторические повести — «Восстание Муканны» и «Герой таджикского народа Темур Малик», в послевоенные – в начале 50-х годов первые части эпопеи «Воспоминания» (на русском языке книга выходила и под названием «Бухара»). Однако смерть помешала писателю довести повествование до задуманного конца. Тем не менее, «Воспоминания» является выдающимся произведением советской многонациональной литературы. За патриотический труд Айни был награждён орденами Ленина и Трудового Красного Знамени.

Произведения С. Айни полны описания унижения, страдания, человеческое бессилие, пороки. Многие его рассказы заканчиваются смертью одного из персонажей, а порой и массовой. Мотив смерти в произведениях С. Айни нашла глубокое осмысление, смерть у него многолика – у нее может быть лицо девушки и ребенка, старца, юноши. Размышления о смерти в его произведениях связаны с темой смысла жизни и судьбы. Чтобы рассказать будущему поколению о жизни и судьбе таджиков, о том, как из бесправия и

нищеты народ вышел к свободной и счастливой жизни, писатель отвергает всякий романтизм - в его произведениях мы можем встретить такое обилие фактов и событий, что в одном исследовании невозможно полностью и всесторонне осветить все. Мотивы смерти во многих произведениях Айни – это мучительные раздумья о смысле жизни. Его герои чувствуют одиночество и страх. Они видят, что и люди похожи друг на друга бесприютностью своей и беспокойством души. В его произведениях представлены различные модели отношения к смерти: смерть - благо, смерть - подвиг, жертва, смерть как отрицание Другого, бытия, смысла, неприятие абсурдного мира, смерть - абсолютное зло, источник бессмыслицы этого мира и т.д. Главное отличие в отношении к смерти у С. Айни то, что он не поэтизировал смерть, как это делал, например, в русской литературе М. Горький.

Если герои Горького утверждают счастье в борьбе, в смерти на поле битвы, как Сокол и Данко или в победе любви над смертью, как в сказке «Девушка и смерть», то в произведениях Айни мы не увидим страх перед смертью, которая заставляет переосмыслить бытие, для него смерть не была вызовом, который человек должен каким-то образом принять. У смерти Айни удручающее однообразие, у героев - серое, землистое лицо, учащенное сердцебиение.

Жизненный опыт Айни богат, в его творчестве с самого начала XX века «нашли отражение многие важнейшие события, происходившие тогда не только в Средней Азии, но и на Кавказе, в центральной России, на Украине, в различных странах Востока-Афганистана, Индии, Иране, Турции, в арабских странах» [191, 108]. Первая половина его жизни совпадает с днями бухарского эмирата. Вторая половина жизни протекала уже в новое время, в дни, когда буря революции смела с лица земли подгнившие устои феодализма. Писатель открыто и детально рассказал обо всех тех горестях, что видел и испытал таджикский народ, все это пережил и сам Айни — сначала в горьком детстве, потом в юности и затем в расцвете сил. Все, что

Айни видел, пережил и перечувствовал, все это изображено им в бессмертных творениях, в его литературном наследии и стало достоянием таджикского народа. В предисловии «Воспоминаний» С. Айни пишет: «Ведь если мы не будем точно и реально представлять себе наше прошлое, мы не сможем по достоинству оценить нашу современную жизнь…» [46, 9].

Каждое произведение С. Айни – это энциклопедия судьбы таджикского народа. Образы, созданные им, такие как колоритный образ ханжи и скряги Кори Ишкамба в «Смерти ростовщика» часто сравнивают с Гобсеком, Плюшкиным, Иудушкой Головлёвым. В то же время эти образы имеет национальные таджикские черты.

«Воспоминания», где «отдельная личность выступает как частица народа, как активная сила истории» [191, 110], представляют по существу собрание новел о детстве, юности автора и дают широкую картину жизни бухарского общества на рубеже веков. Это произведение получило высокую оценку писателей СССР - Леонида Леонова, Константина Федина.

За книгу «Воспоминания» (часть I, II) в 1950 году Садриддину Айни была присуждена Сталинская премия. Высоко оценивали творчество устода также Самуил Маршак, Антанас Венцлова. Луи Арагон сравнивал его с Джеком Лондоном и Киплингом.

Украинский писатель Иван Дзюба написал исследование об Айни. С гордостью отметим, что на Каирской конференции писателей Азии и Африки 1962 году он был поставлен в один ряд с такими классиками востока как с Рабиндранатом Тагором, Лу Синьом, Таха Хусейном. Произведения Айни переведены на русский, украинский, белорусский, литовский, польский, чешский, французский, урду.

Произведениях С. Айни называют «энциклопедией Бухары конца XIX века», где тема смерти имеет особый характер [191, 110]. Это не означает, что писатель намеренно посвящает свои произведения данной теме, но в его повестях и романах таджикский народ узнает о том, как бессмысленна и никчемна была жизнь человека в эпоху эмира Бухары.

Об этом он вспоминает в своей статье «Интихоби замони амирӣ» («Выборы во времена правления эмира»):

«Ман инро ҳам дидаам, ки амлокдорон бо амирон ва арбобон ба сари замини деҳқонони камбағал омада, кишти яктанобии вайро чор таноб ва ҳосили ҳаштпутии он киштро панҷоҳ пут «тахмин» карда ба он деҳқон аз рӯи ҳамин «тахмини худ» андози замин меандохтанд. Агар деҳқон дар ин кор норозигӣ карда, овозашро баланд намояд, ӯро дар зери бағалаш арғамчин андохта, ба бозуи дарахти каллак кардашуда меовехтанд, то ки майнаи ӯ дар офтоби 60-70 дараҷагии тобистони Бухоро ҷӯшида «пазад» ва дар оянда ин гуна «хомигарӣ» карда, аз андоз гардантобӣ накунад.

Ман инро ҳам дидаам, ки агар он гуна деҳқон аз кори деҳқонӣ даст кашида, замини ба худаш оидро нокишта партояд ва дар он замини нокорам хору хошок рӯяд, дар вақти андозандозӣ ба он деҳқон андози «хорпулӣ» меандохтанд, агар ӯ барои халос шудан аз андози «хорпулӣ» заминашро ронда, аммо нокишта гузорад, то ки дар вай хору хошок нарӯяд, - ба вай андози «шудгорпулӣ» меандохтанд.

Инчунин ман инро ҳам дидаам, ки ҳокимони кӯҳистон – Ҳисор, Ғарм, Балҷувон, Кӯлоб ва дигар ҷоҳо ва одамони онҳо ҳар сол аз ҷоҳои ҳукмронии худ даҳҳо нафар духтаронро бо номи «духтархона» ба Бухоро меоварданд, баъзеи онҳоро ба занӣ ва баъзеашонро ба хидматгорӣ мефурӯхтанд [209, 415].

// «Я видел и то, как эти правители, их доверенные лица и арбобы ходили на землю бедных дехкан и производили свой счет, считая посев одного танаба за четыре танаба, восьмипудовый урожай «приблизительно» за пятьдесят пудов и по этим «своим приблизительным меркам» облагали дехканина земельным налогом. Если дехканин выразит свое недовольство этими действиями и издаст голос, накидывали на него веревку и вешали на ствол дерева, чтобы его мозги «запекали» на 60-70 градусной бухарской жаре и впредь не совершали таких «необдуманных» ошибок и упрямств.

Я видел и то, как если этот дехканин перестает заниматься земледелием, оставляет свою землю без посева, и эта необработанная земля прорастает колючками и сорной травой, его во время налогообложения облагали «налогом за колючки (сорная трава)», если же во избежание «налога за колючки» возделает землю, и чтобы на ней не произросла сорная трава, не оросит ее, то с него брали налог «за пахоту».

Я видел и то, как если этот дехканин не мог заплатить налог, который был наложен «примерно за четыре танаба и приблизительно пятьдесят пудов», то у него забирали последнее, а в счет остального долга забирали сына или дочь.

Также я видел и то, как правители горных районов - Гиссара, Гарма, Балджувана, Куляба и других мест, а также их люди каждый год привозили в Бухару из своих владений десятки девушек как «невольниц» - некоторых брали в жены, а других продавали в рабство. Это были те девушки, которых забрали у отцов и матерей в счет налога или по какой-либо другой клевете. В качестве примера я должен рассказать, как собственными глазами видел, как Авлиёкулбек, после того как был освобождён от занимаемой должности правителя Гиссара в числе припасов, собранных в период своего правления, из Гиссарской долины привез тридцать «невольниц». [1]

Развитие мотива смерти в произведениях С. Айни происходит порой стихийно, безропотно, порой приобретает бунтарский характер, как бунт личности против царящего в жизни господства лжи и деспотизма, превращая своего героя из пассивного (Одина) в активного борца (Дохунда) Айни учит, как побеждать жизнь.

Безусловно, книги С. Айни были направлены на решение вопросов современности. В период, когда противоречия, накопившиеся внутри общества вначале XX века, не могли решаться ходом естественных исторических изменений и общество оказалось неспособным рационально объяснить происходившие перемены в политике и экономике, новые

[1] Перевод Джамили Мурувватиён.

социальные отношения, новую картину мира, произведения Айни, такие как «Бухарские палачи» (1920), «Одина» (1924), «Дохунда» (1930), «Рабы» (1935), «Смерть ростовщика» (1936), «Ятим» (1940) и «Воспоминания» (1948-1954) Садриддина Айни, открывали перед читателем ту правду, которая помогала ему идти вперед.

Произведения С. Айни – это историческая необходимость утверждения правды, о чем свидетельствуют, показанные на страницах «Рабы», повестей «Ятим» и «Смерть ростовщика», очерков «Восстание Муканны» и «Герой таджикского народа Темурмалика», «Воспоминаний» С. Айни события. Эти события объясняют стремление писателя показать правду жизни, значение свободы для всего таджикского народа, попытка открыть глаза обществу на тот беспредел, который творился в бухарском ханстве.

Безусловно, на мировоззрение С. Айни, как и для всего таджикского народа события русской революции 1905 года и другие освободительные движения народов Востока оказали сильное влияние. Именно эти события предопределили его взгляд на социальную жизнь общества Бухарского эмирата. Конечно же, «для Садриддина Айни было не трудно «открыть двери литературы» в жизнь реалистических образов. Он был хорошо осведомлён в вопросах восточной литературы, хорошо знал классическую прозу, мастерски овладел реалистической тенденцией написания произведений на примере Рудаки, Фирдоуси, Хайяма, Саади, Джами и других величайших поэтов.

Кроме того, Садриддин Айни обладал такими качествами, как отличным знанием жизни, наблюдательскими способностями, пылким стремлением к правдивости, чувством патриотизма, неотъемлемой любовью к людям, художественным мастерством. Всё это повлияло для создания условий, при которых у читателей возникает интерес к творчеству Садриддина Айни.

С. Айни оставил богатое литературное наследие, которое принадлежит не только таджикскому читателю. Произведения классика таджикской

советской литературы являются общечеловеческим достоянием. То, что произведения Садриддина Айни «не пылятся на книжных полках», не малая заслуга переводчиков. Они раскрыли для иностранных читателей простоту и лаконичность языка, выразительность и оригинальность мысли, т.е. всё своеобразие творчества Садриддина Айни» [179, 63]. Говоря словами Луи Арагона: «… рассказать о Таджикистане лучше, чем это сделал Садриддин Айни в «Воспоминаниях» невозможно» [6, 56].

Важно отметить, что «Рабы», «Смерть ростовщика», «Ятим» и особенно «Воспоминания» С. Айни не только углубили, развили и подняли таджикскую современную прозу на новую, высокую ступень, но и принесли ей мировое признание.

Экспрессивные, говорящие, яркие названия книг, ярко выражающие тематическую сущность произведения, звучали как предостережение, памятка, о том, куда нельзя возвращаться, как например - «Рабы» - эпопея о том, как вчерашний раб, веками угнетенный, поднялся с колен, разметал своих врагов-насильников и, пройдя сквозь бури революции, стал хозяином своей жизни, творцом своего счастья.

**Повесть «Одина»** [203]. Это первая таджикская повесть социалистического реализма. Ее история такова, что 26 августа 1924 года, в год рождения Таджикской автономной республики, стала выходить газета «Голос таджика», в которой с первых дней сотрудничает Айни. В этой газете с продолжениями печатается повесть «Приключения одного бедняка таджика». Читатели с нетерпением ждали следующего номера газеты, чтобы узнать дальнейшую судьбу Одины - главного героя повести. Люди, не умевшие читать и писать, покупали газету и просили других почитать им продолжение повести Садриддина Айни. Ничего необыкновенного, захватывающего в ней не было, только до боли знакомая и повседневная жизнь бедняка, горькая судьба сирот.

В двенадцать лет главный герой повести Одина лишился отца. В наследство ему досталась одна корова, но и ту продали, а деньги ушли в руки

муллы, стряпчего и на поминки. А Одина даже остался должником арбоба Камола. Бабушка Одины выдала расписку, что десять тенге Одина отработает. Через четыре года Одина начал отрабатывать долг арбобу. Отработать эти десять тенге ему не удалось, а потеряв овцу бая, Одина задолжал еще больше. В великом гневе арбоб Камол избил сироту и взял с него расписку, что стоимость овцы — десять тенге - Одина отработает, если выживет. Так в беспросветной нужде проходила жизнь Одины, бедняка таджика.

Бабушка Биби-Ойша, воспитавшая Одину, взяла на воспитание и внучку Гюль-Биби. Мать Гюль-Биби завещала, когда та станет взрослой, отдать ее в жены Одине. И бабка, помня последнее желание дочери, воспитывала двух сирот и лелеяла одну-единственную мечту: вырастить и соединить два сиротских сердца. Биби-Ойша настаивала, чтобы внук рассчитался с хозяином и начал самостоятельную жизнь. Когда Одина заикнулся, о расчете, хозяин, мулла и старики объяснили ему, что до конца жизни он будет должником арбоба Камола.

Так, в одной небольшой повести с художественной убедительностью писатель раскрывает социальные корни зла, рисует беззащитность и бесправие дехкан, нравы, обычаи и закон «благородной Бухары». Положение Одины мало чем отличается от жизни раба в древнем Риме. Разве что там было меньше взяток и произвола. Жестокая правда повести, ясный и простой язык, незамысловатый сюжет поднимают повесть до уровня классической мировой литературы. Если вспомнить дни, когда печаталась повесть, станет понятной и ее злободневность, и актуальность. Ведь еще недавно, только в 1916 году, русский генерал-губернатор в Ташкенте освободил восемнадцать тысяч рабов. Основная масса трудящихся Бухарской народной республики — это такие же, как Одина, бедняки — таджики и узбеки. Их сознание пробуждалось точно так же, как и сознание Одины: после долгих мытарств и беззакония они увидели свет революции, но еще продолжали слушаться мулл и арбобов, притаившихся до поры до времени. Если бы в то время

правительство республики направило свой удар против мулл и арбобов, то темные массы, духовные братья Одины, встали бы на защиту своих классовых врагов. Значительную роль в пробуждении сознательности трудящихся масс имела повесть «Одина». Вот ярко написанная картина жизни Бухарской области в 1918 году:

«…Хлеб убывал. Приближалась весна. Она была усеяна телами мертвецов, тощих, как сухие ветки. Вспыхнул сыпной тиф - страшный спутник голода и нищеты зашагал по весям и городам.

Почуяв добычу, подняли голову жестокие и жадные проходимцы. Волк басмачества Эргаш и много других ему подобных рыскали по стране. Трупным ядом дышала Кокандская автономия. И Фергана — этот „оазис мира“ — стал похож на разрушенный дом. Ко всему этому прибавлялись страшные притеснения. Бухарский эмир неистовствовал…»

Скончалась Биби-Ойша, не увидев счастья своего внука. Бедная девочка сирота Гюль-Биби стала жертвой арбоба Камола. Одина не перенесла бед, которые случились с ней и умерла.

«…Вскоре вырос небольшой холмик. Вместо могильной плиты положили кусок дерна.

Какой-то человек спросил:

-Что за человек был Одина?

И кто-то ответил.

- Одина был бедным таджиком. Он был нашим товарищем.

Люди медленно разошлись».

Герои воспринимают смерть как нечто такое, что невозможно понять. Главная мысль С. Айни: смерть обрывает все связи человека с миром. Перед лицом смерти обесценивается все, чем раньше дорожил человек: жизнь, любовь, свобода. Человек в этой повести, оказавшийся у смертельной черты, не протестует, не задается вопросом, почему умирать должен он, а не кто-то Другой. Герои писателей часто равнодушно относятся к личной смерти и

смерти ближнего человека. В «Одине» простой труженик в эксплуататорском обществе не считается за человека.

**Роман «Рабы»** [207]. Подобно другим произведениям С. Айни, роман «Рабы» С. Айни основан на реальных исторических событиях и включает в себя пять частей. Каждая часть имеет целую эпоху, излагая истории таджикского народа определенного периода, более того – это поворотный пункт его истории: в первой части рассказывается о второй половине 19 столетия, - это время усугубления революционных предпосылок в Бухарском ханстве подле объединения Средней Азии и России; во второй части говорится о начале 20 века, - предстоящей революционной ситуации в Средней Азии связаной с закономерным кануном российской революции; третья часть состоит из событий, случившихся в 1917-1920 годах, - когда социалистическая революция одержала победу в Великой Октябрьской революции. В «Рабах» перед взором читателя распахивается широкая панорама национальной жизни – от времен рабства и работорговли до крушения феодальных устоев и победы новых, социалистических отношений. Сюжет романа, охватывающий более чем столетний отрезок истории, не имеет ни единого героя» [191, 110].

Народ и есть главный герой в романе, он «начал наш род на этой земле, которой теперь и мы владеем» [207, 426]. Но, дабы «бывшие рабы и пастухи» стали владельцами этой земли и «на собственной, на своей земле» потом и кровью вложили не мало труда их сыновья, отцы много раз погибали, говоря: «Уж если суждено нашему дому сгореть, пускай горит сразу!» [207, 137]. Интересно показан путь раба, неожиданно познавшего свободу. Писатель точно иллюстрирует борьбу человечества за свободу от эмирского ига.

Через некоторое время после всех несчастий наступила революция, жертвами которой стало не малое количество людей, после, коллективизации, разрушившей большинство судеб. Автором досконально отображаются все мелкие сценки, которые были не многозначительны для решения национального освобождения, но зато поясняли ситуацию. Истории

Айни восполнены смертью людей. Для того, чтобы изобразить пережитки феодально – патриархального общества, заблуждения людей того времени, религиозный фанатизм, обнаруживающий всю свою нелепость, он широко употребляет устное народное творчество. К примеру, в «Рабах» даны девять фольклорных анекдотов, посвященных, в большей степени, к таким как: поэт Машраб (17 в.), мангытский амир Шахмурад (1785-1800), ширинийцы, то есть жители селения Ширини Вабкентского района Бухарской области и т.д. Благодаря им, писатель осознает прошлое и мировоззрение персонажей. Свои размышления над важными социальными и нравственными проблемами он высказывает через поэтические строки Саади, Хафиза, Руми, Джами, Бедиля и Айни.

В романе «Рабы» смерть показана с помощью целой многообразной системы утончённых образов и вереницы художественных деталей с самого начала: ***«тяжелые песчаные холмы», «не было ни озер, ни рек, ни ручьев, - сушь, зной, безводье», «зияли бездонной глубиной … врытые в земные недра колодца».*** Напряженная атмосфера в ожидании смерти увеличивается в предложении: ***«Там, в их бездне, в их тьме, таилась вода»*** [207, 7]**.**

Роман начинается, как плач по умершему, с того, что пока на берегу реки Герируд в окрестностях Герата, на севере Афганистана, люди выращивали и возделывали сады, за дымом костра, пара от чайников и кальянов, уповая на бога, опьяненная банда туркмен строила планы взять в плен и продать в рабство людей.

«Дым, пар, зной, запахи пота сгущали воздух, и уже не понять было, от чего кружилась голова и всецело сердце. Но гости, закалённые на солнце Марыйской степи, легко сносили все, сидя в черной юрте» [207, 14].

Люди не могут жить спокойно, своей жизнью, работая, трудясь во благо, в кругу родных и близких, не ведая о том, что им во благо, счастье и стабильность становятся причиной горя и недоедания других. Смерть не за горами, невидимая, но так рядом, что чуешь ее запах. В описании С. Айни смерть показана далекой и в то же время близкой. Она – и пришелец, и

туземец для уязвимого организма, куда столькими путями может проникнуть смертельная опасность. Таким же образом в романе «Рабы» нависает над свободными людьми близость дальнего: между роковой новостью, грядущей в ночи, и безмятежным счастьем семьи, пока не знающий о постигшей ее трагедии, между озабоченностью сверхсознания и счастливой беззаботностью – только глиняные стены и сад, и эта пелена сумерек. Смерть приходит в лице туземца, в виде: ***«высоких мохнатых черных туркменских шапок»*** [207, 22]. Эти высокие мохнатые шапки принесли людям другого племени рабство, равное смерти. Но человек, поверженный безропотен, покорно стоит, ***«ожидая хозяина, он стоял покорный – пленник, раб.***

***Повезут его в Бухару, или Самарканд, или еще куда – то, продадут. Продадут этих женщин, этих детей. Они станут служанками, невольницами. Их задавят непосильной работой на чужих жестоких людей»*** [207, 22**].** А ведь немногим раньше он был свободен и жил среди свободных людей, которые «***от голубей собирали столько удобрений, что их хватало на весь сад»*** [207, 15], а теперь он среди тех, кто ***«оплакивали… несчастье. Голоса их постепенно становились громче, но сдвинуться с места, никто из них не смел»*** [207, 23]. Смерть настолько обыденна, что радость тех, кто несет собой смерть:

«***Зарезали баранов.***

***Установили котлы.***

***Зажгли костры, растопили печи для хлеба.***

***Закипели жирные похлебки, поспели горячие кукурузные лепешки.***

***Ободрав молочных ягнят, повесили над раскаленной ямой, чтобы обжарить***» [207, 32], кажется правильной, потому как на другой стороне находилась причина торжества – добыча: «***В углубление, вырытое для скота, загнали пленников.***

***Их связали по пять человек, и свалили, как делалось это в темницах бухарского эмира.***

***Пока победители поглощали огромные куски мяса и сала, так что пухли их животы, о пленниках никто не вспоминал»*** [207, 32].

Писатель смог очень ярко показать отличительную черту жертв – беспомощность, безвыходность. Оказавшись в неволе эти люди, не пытаются искать способы решения проблемы. Во всей этой картине, писатель ярко показывает ощущение бессилия, слабости людей, оказавших добычей. Смерть в этом романе порой носит «утонченный» характер, она может выглядеть в виде подарка за хорошую песню:

***«Абдуррахман – сардар не хотел отставать от Клыча – халифа, он послал в подарок певцу трехлетнюю сестренку Рахимдада – маленькую Зебу»*** [207, 32] перекликается с женскими знаками - луной и землей***: «Луна еще не взошла. Землю охватила тьма»*** [207, 25].

Нередко она приходит через хохот, безудержный смех, когда ***«предстояло оторвать отцов и матерей от их детей, жен от мужей, братьев от сестер»*** [207, 33], потому что:

«Надо было так провести дележ, чтобы в одни руки не попали ни муж с женой, ни брат с сестрой, ни люди, между собой близкие. Ведь известно, что раб ли, рабыня ли, имеющие привязанность к кому-либо, кроме хозяина, будут дешево стоить на базаре: если жена окажется с мужем, мужа купят, а она пойдет с ним задаром, потому, что как женщина она уже не будет ничего стоить. Ежели мать попадает вместе с ребенком, она о работе будет думать меньше, чем о своем детище, а хозяйских детей может забыть ради своего.

Если даже это дело действительно было трудным, то не для наших «победителей», ибо у них были твердые сердца – плач и мольба несчастных, вся эта скорбь, все это вызывало у них хохот, безудержный смех…» [207, 33].

В романе описываются три фазы человеческой кончины - танатологических мотивов: до, вовремя и после.

То, что случилось после:

«Вопреки всему, задуманное было выполнено. Плач и вопли женщин, разлучаемых с мужьями, и мужей, отторгнутых от жен, рыдания и мольбы

малолетних детей, отнятых у родителей, вопли отцов и матерей, лишенных детей, поднимались в небо и смешивались с облаками. Не слезы, а кровь текла из глаз, вместо вздохов из груди вырывалось пламя» [207, 33] является танатологическим семантико-структурным элементом.

Основой сюжета является не факт кончины персонажей, а ситуация до смерти. Она связана с умиранием и с танатологической рефлексией действующих лиц:

«Это прискорбное событие напоминало время окота овец, когда маленьких ягнят отделяли от своих матерей и отрезали им головы, чтобы содрать с ягнят драгоценные каракульские шкурки. Разница была лишь в том, что там бедствие обрушилось на бессловесный скот, на бессознательных животных, которые вскоре забывали о своей утрате, на животных, обреченных не сегодня, так завтра погибнуть под ножом» [207, 33-34].

Танатологические мотивы здесь отличаются различными аспектами смерти персонажей (умиранием, убийством, посмертным существованием и пр.). Специфической чертой танатологических мотивов в романе «Рабы» С. Айни является стремление писателя понять во имя чего «… разыгрывалась трагедия над людьми, понимающими свою беду. Над способными по природе своей преобразовать мир и утверждать благополучие, всеобщее спокойствие, над людьми, которые в сотворении не отличались от своих притеснителей» [207, 34]**.**

Детальное передача писателем преддверия смерти свидетельство той боли, которую он испытывает за людскую судьбу:

«Победители послушали, изощряясь в шутках, причитания и жалобы. Но шутки иссякли, а жалобы не затихли. Если не прекратить криков силой, эти люди до самой смерти будут кричать, выкликивать друг друга и стонать» [207, 34].

Жизнь человека ничто по сравнению с той выгодой, которую может за нее иметь другой – сильный во власти. С. Айни пишет:

«…если обнаружится горе рабов на базаре, кто станет покупать, кто даст за них настоящую цену? Дорог тот раб, что идет к покупателю покорно и охотно.

Жалости не знали, чтобы отучить пленных людей от прежних привязанностей.

Малолетним детям крутили и надрезали уши, взрослых били плетками по спинам, по бедрам, по ступням. Упрямцам надрезали ступни и в раны втирали соль» [207, 34].

Тема смерти в романе часто соприкасается с темой бездны, пустоты, небытия, взаимопроникновения порядка и хаоса. Беспомощность персонажей романа перед обстоятельствами приводит их к разочарованию, которое постепенно превращается в совместный рост. Смерть здесь во всем:

«Так одну боль заглушали другой болью. Высушили глаза, заткнули рты, каждому внушили мысль, что, если еще раз издадут они хоть какой-нибудь звук, им вырвут языки, перережут горла.

Пленникам внушили, что, если и случится так, что нечаянно где-нибудь встретятся муж с женой или дети с родителями, они даже виду не подадут, что когда-то знали друг друга. Та жизнь, которая была, когда они друг друга знали, окончилась, прошла навеки. Проша, как поутру проходит сон» [207, 34].

В романе смерть вообще воспринимается как абстрактное и безличное, отношение сильных к смерти такое, как будто она их не затронет, словно они бессмертны. Писатель показывает смерть человека как любой другой, объект, описываемый или анализируемый с точки зрения медицинской, биологической, социальной, демографической и представляющей высшую степень лишенной «Я» - безличным и безликим субъектом индифферентной смерти, субъектом, которому, по невезению, выпал жребий помереть. Особенно это ярко показано в первой части романа, где писатель показывает картины упадка феодализма, как господствующего строя общественных отношений в Бухарском ханстве, углубление гнета и эксплуатации при

последней, Мангитской династии, жестокий произвол со стороны власть имущих и вместе с тем проникновение в экономику страны капиталистических отношений, особенно после присоединения Средней Азии к России. Таковы эпизоды угона людей в рабство, изображение невольничьего рынка в Бухаре, образ эмира, картины клеймения работ, их быта, сцены скупки хлопка Абдурахим – баем у бедных дехкан, беседа с татарским купцом.

Лагерю темных сил противопоставляется лагерь людей труда, честных, простых людей – положительных героев романа. Первое поколение – это рабы и рабыни. Среди них смелый Ашур, организатор неудавшегося побега рабов из неволи, безропотные Фархад и Хошим, приветливый Ачил, несчастная Зебо и ласковая жена Неккадама – Гульсум.

Во втором поколении - друзья Эргаша, товарищи, дети рабов, и бедняки – Сафар – Гулям, Гульмурод, Саёргул, Мухаббат, безземельные дехкане, ширинец Носир и др. В третьем поколении – комсомольцы Хасан, Фатима и колхозная молодежь.

Мучительна и тяжела судьба рабов. Хозяева пытались убить в них чувство человеческого достоинства, превратить в бессловесных, безропотных животных. Потрясающие картины клеймения семилетнего ребенка, надевания на рабов колодок с кандалами, разлучения родителей с детьми, жен с мужьями, зверской эксплуатации. Но именно в среде трудящихся людей, замученных подневольным трудом и издевательствами, сохранились человеческие сердца, исполненные великого благородства и чистоты. Таков образ Некадама. Айни рассказывает о его целомудренной и нежной любви к Гульсам, его трогательной привязанности к памяти своей сестренки Зебо. В образах рабов писатель показывает, как зреет среди них возмущение и готовность к борьбе.

Мы видим, как смерть из простого, стихийного, бессмысленного явления постепенно приобретает осмысленный мотив.

Эргаш, сын Неккадама, родился уже после освобождения его отца из неволи. Отмена рабства произошла по договору России с Бухарой. После смерти отца он остался работать на клочке неплодородной земли у высохшего русла Джилвон:

«Эх, нет у нас места, чтобы назвать его селением, нет земли, чтобы назвать ее полем. Живем мы на краю селения Караагач, в месте, именуемом «квартал рабов». Мы потомки прежних рабов, наши хижины стоят на краю бесплодной степи. Мы работаем батраками, чайрикорами (издольщиками), пастухами у богатых землевладельцев, иные из нас собирают хворост – тем и кормятся».

Но и с этой бесплодной земли у этих горемычных людей взимались подати, вконец разорявшие бедняков.

Уже при первом своем появлении в романе Эргаш рисуется человеком пытливым, ищущим справедливости. Он идет в усадьбу Урмон-Палвона, разыскивает амлякдара, чтобы уговорить его справедливо отнестись к расчету налогов. Эргаш верит еще в человечность эмирских чиновников. В усадьбе Урмон-Палвона он получает два предметных урока. Самого хозяина он не застал. Зато он увидел, как в жару, в вонючей конюшне, под замком сидит два дня без пищи и воды брошенный Урмон-Палвоном в темницу невинный крестьянин. Вместе с эволюцией мировоззрения героя романа тема смерти приобретает смысл, о чем свидетельствует рассказ конюха.

«Конюхи добились лучшего положения своим единством. А дехкане-бедняки боятся поднять голову и сами губят себя».

Мы видим далее Эргаша, наблюдающего, как осматривают Урмон-Палвон и амлякдар поля для определения податей. Не выдержав произвола со стороны Урмон-Палвона, подбодренный поддержкой окружающих крестьян, Эргаш вырывает плеть из рук Урмон-Палвона и набрасывается на него. Он хлестал и приговаривал: «Твой отец Абдурахим – баев приказчик – плеткой заставлял наших отцов работать. А теперь ты стал на сторону амлякдара и хочешь с нас плеткой шкуру содрать. Получи сдачи, змеёныш!»

Как мы видим, постепенно смерть в романе не только определяет жизнь человека, его существование, но и придает смысл жизни. Именно факт смерти ставит вопрос о смысле жизни, которая приобретает осмысление только потому, что есть смерть, без нее жизнь лишена была бы смысла. Айни, живший в начале 20 века и увидевший все вакханалии Смерти, стремился показать, что народ не спасовал перед лицом смерти и донес до нас лучшие черты человека - его жизнелюбие, любовь к человеку, любовь к Богу, стоицизм перед ударами Судьбы.

**Повесть «Смерть ростовщика»** [204]. Видное место в его творчестве заняла повесть «Смерть ростовщика» (1939 г.), где писатель показал гротескно-сатирический образ скряги-ханжи Кори-Ишкамбы. Изначально внимание читателя привлекает название повести «Смерть ростовщика», которая, оказывая влияние на возникновение и усиление читательского интереса, программирует ряд ассоциаций. Писатель вложил в название экспрессивную и эмоциональную функцию, ярко выражающую тематическую сущность данного произведения. Оно емкое и выразительное по своей форме, содержанию и ведет к возбуждению интереса у читателя.

Главного героя Кори – Ишкамба («кори» - «чтец Корана») писатель наградил этим именем как бы в насмешку, желая подчеркнуть его ханжество и лицемерие, не совместимые с той маской святости, которую он любил на себя надевать.

Повесть стала огромной творческой удачей писателя, где с исключительной психологической глубиной выведен образ Кори-Ишкамбы. Она имела грандиозный успех не только у таджикских читателей, но и русских, немецких, французских, узбекских и т.д., о чем свидетельствует большое количество исследовательских работ.

А. Кучаров в статье «Таърихи матни қиссаи «Марги судхӯр» (История текста повести «Смерть ростовщика») [90, 48-71] исследует не только печатные, но и все рукописные тексты повести.

Объектом и источниками исследования Н.А. Каландарова в монографии «Из истории эволюции текста повести С. Айни «Смерть ростовщика» (опыт текстологического исследования)» послужили рукописные и книжные тексты произведения, изданные в 1939 и 1953 годах, так ученый продолжает работу профессора А. Кучарова в этом направлении. Автор изучает также узбекские и русские тексты, письма и другие документальные материалы из архива писателя.

Д.Х. Бабаева в своем исследовании «Садриддин Айни и французская литература» отмечает, что повесть имел большой успех и у французских читателей, которых больше всего привлекли «Воспоминания» и «Смерть ростовщика». Они в этих произведениях увидели темы, образы, персонажи, идеи, близкие к произведениям Рабле, Мольера и Бальзака. Французские учёные отметили важность произведений С.Айни, как надежного источника для изучения центрально - азиатского общества во второй половине XIX и начале XX веков» [24, 19].

В «Смерти ростовщика» название книги открывает и закрывает произведение в буквальном и переносном смысле. Оно как порог стоит между внешним миром и пространством художественного текста и первым берет на себя основную нагрузку по преодолению этой границы. Название - «Смерть ростовщика» можно определить, как пограничный элемент текста, в котором сосуществуют два начала: порождение и бытие. Поэтика этого произведения основана на взаимодействии заглавия с композиционным строением текста и имеет иносказательную функцию.

Повесть известна не только в таджикской литературе, но и во многих других: она переведена на русский, французский, чешский, венгерский, польский, украинский, латышский, литовский, эстонский, узбекский, киргизский языки и заняла достойное место рядом с такими признанными творениями сатирического жанра, как «Гобсек» О. де Бальзака, «Скупой рыцарь» А.С.Пушкина, «Мёртвые души» Н.В.Гоголя, «Господа Головлевы» С.Щедрина, «Хаджи-ага» Садека Хедаята.

В повести рассказывается о самой отвратительной фигуре Бухары XIX-XX веков - ростовщиках во всей ее контрастности. С. Айни, затрагивая проблему всех времен – ростовщичество, выявил особенности различных прослоек этого класса.

Главный герой романа чтец священной книги Корана - Кори Ишкамба, для которого весь смысл жизни заключался в деньгах. И жизнь сама, и наслаждения, которые она дарует, в разлуке с деньгами в его глазах ничего не стоили.

Как показывает история, в Бухарском ханстве в связи с развитием капиталистических отношений все больший экономический вес приобретала фигура ростовщика - ханжи, лицемера, прикрывающего свое грязное ремесло под маской благодетеля. Так как по шариату, отдача единоверцам денег под проценты запрещалась, как нечестивое дело, как грех, то ростовщики творили свои низкие дела – манипуляции с деньгами по, так называемому «***њиллаи шаръї» - «шариатской уловкой».*** То есть, ростовщик отдавал деньги из расчета: на 100 танга – 100 танга процентов в год. Но этот бешеный процент прикрывался таким ухищрением, как прием ***«молу пул» («товар и деньги»):*** ростовщик давал дехканину в рост 100 тенге и в придачу к ним какую-нибудь безделушку, скажем простую пиалу, которую, однако, засчитывал в 100 тенге. У дехканина образовывался, таким образом, долг в 200 тенге. Так благообразные муллы и шейхи с именем аллаха на устах опутывали ростовщическими процентами свою паству, доведенную нуждою до отчаяния.

Чтобы приумножался капитал ростовщика в ход шла эксплуатация людских сил – это содействовало консервации феодальных отношений. Фигуру жадного скряги – стяжателя, ростовщика, готового за копейку погубить человеческую жизнь, заметили и другие передовые писатели XX века. Они сделали его мишенью своей сатиры, например, образ лавочника у Ахмада Дониша в его произведении «Редкости происшествий» («Наводир ул-вакоеъ»), образ скряги, к которому неоднократно возвращался Савдо в своих

стихах, подписанных псевдонимом «Бепул» (безденежный). Также и в узбекской литературе этот образ является популярным, например, в произведениях поэта Мукими, а в азербайджанской у революционного сатирика Сабира.

Более развернуто эта сквозная тема выведена в романе «Дохунда» в образе чалмоносного «индуса» (здесь в смысле ростовщика). Таков же и «Шейх-литейщик» («Шайхи рехтагар») в третьей части «Воспоминаний», коварный и алчный шейх-захребетник, владелец литейной мастерской, погибший при ее пожаре. Его обуглившийся труп, судорожно сжимавший сундук с золотом, был найден на пожарище: шейх не в силах был унести сундук, и сгорел заживо. Но наиболее глубокий и обобщенный образ скряги-ростовщика и вместе с тем наиболее отвратительный в своей реалистичности выведен С. Айни все же в повести «Смерть ростовщика».

Смертельная доза отрицательного показана в образе Кори Ишкамба, который не имеет ни одной положительной черты. Он скуп и весь во власти своей скупости. Однако это ни в коей мере не схема, не абстракция, не символ. Это конкретный, живой человек, принесший немало горя окружающим его людям своей скупостью, лицемерием, бессердечием, прожорливостью.

Высмеивая лицемерие и ханжество «религиозного» Кори Ишкамба С. Айни во всех своих произведениях, начиная с повести «Бухарские палачи», особенно беспощаден в обличении лицемерия отцов духовных. Он безжалостно, откровенно открывает двуличное лицо человека, который прячется под покровом правоверного. Вспомним Кылыч-Халифу из «Рабов». Чем выше духовный сан, тем глубже подлость его носителя-лицемера. Кори Ишкамба – это «кори», то есть профессиональный чтец Корана. Эта профессия и делает его профессиональным лжецом. И мечеть он посещает не обычную, а такую, где читают тексты крупнейшего мистика XIII века Джалаллидина Руми. Этой небольшой деталью С. Айни вскрывает все

лицемерие скряги: святейшая, утонченно-мистическая проповедь и грязные махинации ростовщика.

Кори Ишкамба отвратителен и физически («он весь целиком походил на громадный желудок, только что вынутый из освежеванного верблюда», за что и прозван был ***«ишкамба»,*** то есть ***«желудок», «брюхо»,*** и еще более нравственно – в своей жадности, скотстве, скряжничестве, в отсутствии каких бы то ни было человеческих качеств, и вместе с тем он ничтожен и смешон.

Безобразие в нравах, морали и в облике Кори Ишкамба возбуждает отвращение своими глупыми притязаниями, неудачными попытками. Сочетание в нем мелочной скупости и грязи со святостью делает его ничтожным, жалким во всех его действиях и проявлениях. И именно это жалкое вызывает омерзение к нему как к существу гниющему.

В этом произведении социальная пародия является основным приемом писателя, который жестоко разоблачает старый мир, с режимом угнетения и деспотизма. Приемы гиперболизации, гротеска, применяемые С. Айни, заслуживают своего особого разбора и изучения. Здесь следует лишь отметить, что при всем этом выведенный им тип бухарского скряги реалистичен вплоть до самых деталей, можно сказать – документально точен в мельчайших проявлениях. И вместе с тем сила социальной пародии, вложенная С. Айни в свое произведение, дала ему возможность создать собирательный образ капиталистического стяжателя столь большой степени обобщения, что Кори Ишкамба занял подобающее место в литературной галерее скупцов, служителей чистогана.

Многие литературоведы сравнивают Кори Ишкамбу с Гобсеком Бальзака. Образ Гобсека внушает ужас роковой неумолимостью грязных «деяний» всесильного скупца, рыцаря наживы. Это – образ царя золота, денег. Стряпчий, от чьего имени ведется в повести рассказ о Гобсеке, описывает впечатление, произведенное на него откровениями Гобсека о своих проделках. Образ Кори Ишкамбы не менее гадок, но он внушает не

ужас, а презрение, сознание его ничтожества и исторической обреченности. Это не царь, а раб золота и денег. Силою смеха С. Айни убивает скрягу еще до его физической смерти.

Писатель в повести существенно раскрыл ростовщические махинации с векселем, опутывающие дехкан и разоряющие их, показал, как назревает в дехканской среде сопротивление ростовщикам.

Если Гобсек умирает, достигнув глубокой старости то Кори Ишкамба умирает от жадности. Это не абстрактный символ. Как считает С. Айни, так должен умереть и так умрет старый мир стяжательства. С. Айни тем самым хочет донести до своего читателя, что таков объективный закон истории.

Начиная с романа «Одина» и далее, в творчестве С. Айни количество смертей все нарастает. Потеря денег могла заставить Кори «ворочаться с бока на бок, извиваясь, как змея, которой размозжили голову» и «…взять с полочки в нише Коран, который не держал в руках с того дня, когда его жены устраивали в последний раз поминки по своим родителям. Он искал утешение в Коране и с мольбой просил у всемилостивого творца вернуть великого императора к престолу...» [204, 33].

Писатель красочно описывает психологическое состояние человека, который нравственно уже разлагался, его мучения у входа в банк, где Кори Ишкамба стал ждать прибытия управляющего из Кагана. Ему не терпелось получить от него достоверные и радостные вести, добиться увольнения неблагодарного интригана-переводчика, так открыто высказавшего свою вражду к великому императору:

«Было восемь часов, а управляющий из Кагана почему-то все не приезжал... Пробило девять, о нем по-прежнему не было ни слуху, ни духу. Не появлялись и другие служащие... Сердце Кори Ишкамбы сжималось. Ему казалось, что вот-вот разорвется у него грудь» [204, 134].

При каждом шаге его нога чуть не по колено увязала в грязи, а когда он вытаскивал ее, спадала. Вот так, тяжело дыша и отдуваясь, падая и поднимаясь под брызгами слякоти из-под копыт лошадей и колес арб, Кори

Ишкамба зарабатывал свои денежки, которые собирал по крупицам, экономя на самой жизни приближенных. Было странным: у этого человека есть несколько собственных келий в медресе, почему же, экономия даже ничтожной мелочи на бритье, он рассчитывает на подарки, получаемые им на похоронах не знакомых ему людей?

Обратите внимание на то, как писатель детально описывает то, как «…он сидел, свесив ноги, на завалинке лавки продавца фарфора…Толстяк и хозяин лавки пили чай. Мимо проходил торговец лепешками. На голове он нес корзину, в руках — другую. Зазывая покупателей, лепешечник кричал:

- Горячие, горячие, руки жгут, замешены на масле, мука — чистый сахар, не купите — пожалеете!

Кори Ишкамба подозвал его, выбрал две лепешки и, не спрашивая о цене, не торгуясь с продавцом, положил их на лежавший перед хозяином круглый веер от мух. Как бы намереваясь уплатить, Кори Ишкамба сунул руку в карман, пошарил, но денег не вытащил. Не смущаясь, он начал разламывать лепешку, сказав хозяину фарфоровой лавки:

- Братец, у меня не оказалось мелких денег, сделайте милость, уплатите за лепешки! — Не дождавшись ответа, он приступил к еде.

Хозяин лавки остолбенел от удивления. Он посмотрел сначала на Кори Ишкамбу, потом на лепешки, наконец осведомился у продавца о их цене, почесал в затылке и, вытащив из ящика деньги, отпустил лепешечника. А Кори Ишкамба не глядел по сторонам. Его взгляд был прикован к вееру. Он брал один кусок лепешки за другим и, складывая вдвое и вчетверо, запихивал себе в рот.

Торговец фарфором увидел, что, если он не начнет есть, скоро не останется ни кусочка — Кори Ишкамба и не подумал предложить ему лепешку. Хозяин все же взял кусок и, положив его в рот, стал пить чай. Увидев это, Кори Ишкамба так набил рот лепешкой, что был не в состоянии вымолвить и слова» [204, 37].

Смерть Кори Ишкамбы внезапная среди полного благополучия, такая смерть обычно внезапная, яркая и трагичная.

Писатель отчетливо показал все признаки смерти Кори Ишкамбы в последние его часы жизни: социальная отчужденность, потеря интереса к людям, находящимся вокруг него, постоянное бормотание, вздор, он перестал отвечать на вопросы или просто отворачивался. За несколько дней накануне, перед тем как совершенно погрузиться в забытье, у него наблюдался необычный всплеск психической активности. Кажется, писатель жестоко смакует рассказ об агонии скряги. Наряду с фабульной разработкой этой темы присутствуют ее развитие, углубление и вариативность.

О смерти Кори Ишкамбы говорят детали: его «кожаные калоши» которые «всякий раз приходилось вытаскивать их из густой грязи и снова надевать», напялив на его ***«жирное, расплывшееся тело»*** с ***«толстой короткой шеей…под стать животу», «длинной бородой, густой и спутанной, как заросли травы», «кто знает, может, ему дали прозвище «Ишкамба» не только за огромный живот, но и за то, что он весь – с головы до ног – походил на желудок»***.

Тема смерти в повести заявлена, в первую очередь, в образе городских и сельских ростовщиков, которые не только соперничают и противоречат между собой, но и месте с тем находятся в сговоре между собой для успешного ограбления дехкан. Следует отметить, что, как показал С. Айни, эти новые отношения, получив развитие в эмирской Бухаре, вписали в ее историю страницу, полную трагизма.

Особое звучание тема смерти получила в эпизоде, где казий Мирзо-ходжа участвует в ограблении дехкан, а также его «умиротворяющее» вмешательство в отношения между сельскими и городскими ростовщиками в момент обострения противоречий между ними, а также в мести доведенных до крайности дехкан разорившему их ростовщику-землевладельцу.

В повести много символов смертей, да и сам уклад жизни этих скряг отражает движение к разложению, распаду не только человеческих связей,

нравственных понятий, дела, но и самой жизни. Автор удивительно детально описывает случай в парикмахерской, как:

«Настала очередь бриться Кори Ишкамба.

– Будьте любезны, садитесь на скамеечку! – обратился к нему парикмахер, натачивая бритву на точильном камне.

Кори Ишкамба тяжело поднялся – то ли ему трудно было поднять свое грузное тело, то ли недуг, какой давало себе знать.

Сняв с головы чалму, он хотел было повесить ее на деревянный колышек, поверх полотенец парикмахера. Мастер поспешно положил бритву и брусок на полочку у зеркала и обеими руками принял у Кори Ишкамбы его чалму.

«– Ваша чалма чуть не с пуд весом», – сказал он полушутливо. – Если ее повесить на этот колышек, он наверняка обломится, полотенца полетят на землю и перепачкаются. – С этими словами он положил чалму на небольшую суфу в углу комнаты.

Хотя чалма Кори Ишкамбы действительно была чрезмерной величины - вдвое больше чалмы любого муллы, — все же под ее тяжестью колышек бы, конечно, не сломался. Скорее, мастер просто побоялся, что измажет ею полотенца. Чалма Кори Ишкамбы была чудовищно грязна. В ее складках полосами залегла пыль и жирная грязь, будто Кори Ишкамба наворачивал на голову не кисею, а тряпку для мытья котлов.

- Это хорошо, что вы, позаботившись о своих полотенцах, поберегли и мое имущество, — сказал в ответ парикмахеру Кори Ишкамба. — Если бы колышек сломался, то и моя чалма оказалась бы в пыли. Вот и понес бы я убыток: чтобы выстирать ее, нужно, по крайней мере, пять золотников мыла!» [204, 2].

В этом произведении можно встретить такие переплетения мотива смерти с несчастием простолюдина:

«Он приблизился к Рахими-Канду, взял с его подноса кусочек сахара и один леденец, отправил их себе в рот, затем схватил конфету и, развертывая бумажку, пошел дальше.

Побледнев, Рахими-Канд закричал ему вслед дрожащим голосом:

-Дядюшка Кори, бросьте шутить! Как же так можно! Я человек бедный, у меня семья! Заплатите! Пожалуйста, заплатите!

Обернувшись, Кори Ишкамба проговорил:

- Ах ты, неблагодарный! Не забывай моего хлеба и соли! Вспомни плов, который ты ел вчера! Я ведь пригожусь тебе и за эту безделицу помогу получить в несколько раз больше! — И как ни в чем не бывало, он зашагал дальше» [204, 9].

В произведении герои, задумываясь о ничтожестве скряги-ростовщика, говорят:

«Закончив свой рассказ, Рахими-Канд прибавил:

- Хоть этот человек и очень богат, но глаза у него ненасытные. Для того, чтобы завладеть чем-нибудь, он ни перед чем не останавливается, ничего не стыдится и сколько бы ни получил, никогда сыт не бывает.

Я в ответ заметил:

- Хотя ширазец Саади сказал, что «жадные глаза богача может насытить либо удовлетворение желаний, либо могильный прах», я скажу, что их жадность не погасит ни то, ни другое» [204, 7].

Как мы видим, смерть здесь воспринимается как постоянный спутник жизни, который может привести в движение свои механизмы в любое время, где нет покаяния, снятия грехов. С. Айни ставит проблему социальной смерти: для его героя – безденежье - это смерть при жизни. Смерть Кори Ишкамбы на фоне исторических катаклизмов - это не просто смерть по-настоящему человека с низменным характером, это смерть простого народа, не смирившегося Человека, возвещающая новую, грандиозную, но неведомую эпоху.

Таким образом, феномен смерти в творчестве С. Айни с течением времени претерпевает спад, от социального характера к навязанному, задав ей двойной аспект.

**«Воспоминания»** [208]. В этом фундаментальном произведении, который по праву можно назвать энциклопедией жизни (1949-1954), смерть - это чувство заброшенности в бытие.

При этом чаще встречаются смерть, осмысленная как «вечное детство». «Воспоминания» литературно – документальное произведение С. Айни, в котором писатель раскрыл внутренний смысл целой эпохи, проявил тонкую наблюдательность, описал интеллигенцию, как прямую оппозицию эмирской системы. Книга появилась в таджикской литературе в послевоенное время. В четырех частях «Воспоминаний» С. Айни рассказывает о народе, осуждает правителей, религию и баев. Используя средства лиризма и сатирического осмеяния, Айни изобразил светлые и темные картины прошлого, выводит на сцену около 200 действующих лиц, представителей всех классов старой Бухары.

Будучи историко – художественной летописью жизни таджикского народа конца XIX - начала XX веков, «Воспоминания» С. Айни является путем движения ребенка, юноши к свету, знанию и свободе. Исследуя идейное содержание, художественное новаторство «Воспоминаний» С. Айни М. Шукуров справедливо усматривает в его композиционном построении, с одной стороны, традиции родной литературы, а с другой – традиции М. Горького, особенно его автобиографической трилогии.

Можно смело утверждать, что «Воспоминания» - это своего рода пространство смерти таджикского народа конца XIX - начала XX веков. Здесь тема, связанна с пониманием смерти и поисками ее преодоления, безразлично какого - физического или духовного.

Детское лицо имеет смерть в рассказе «Брак девятилетней девочки» [208, 446]. Ее жертвой была девятилетняя «бледная слабая девочка», которая как говорил ее 40-летний муж ***«не понимает еще прелести объятий».***

Бедная девочка, каждый раз, когда старый муж пытается ее обнять и хочет ***«лишь до нее дотронуться, она пугается»*** его ***«как демона, и в истерике бежит к дверям, с воплями выскакивает из комнаты и бросается в объятия матери».*** Несчастье девочки было ничто в глазах старого мужа по сравнению с тем, что его ***«деньги… как будто пропали зря».***

Но недолго длились муки девочки:

«На седьмое утро жених был весел и доволен, и все поняли, что этой ночью он добился желаемого, но, как известно, «слова приятно слышать из уст Лукмана»; муллы стали у него допытываться, как он провел ночь.

-Вчера ночью, - ответил он, - я решительно поставил вопрос перед тестем. Я сказал ему: либо вы воздействуйте на дочь, чтобы она мне подчинилась, либо верните мне мои тысячу тенге вместе с расходами на свадьбу, потому что я уже не хочу быть женатым. «Потерпите еще одну ночь» -попросил тесть. - Ночью перед сном он принес ко мне в комнату четыре деревянных кола и вколотил их по четырем углам нашей постели… Вот благодаря этой хитрости тестя я добился желаемого.

В середине того же дня Маъсумхон пришел в медресе и пригласил всех его обитателей к себе в дом на похороны. Стало ясно, что девочка умерла от пережитого ужаса» [208, 451].

В этом рассказе отчетливо проявляются черты «пространства смерти», которое проводит разделение между Светлой и Темной зонами, каждая из которых имеет собственные правила и законы, которым подчиняются герои. «Воспоминания» представляют собой яркую и репрезентативную страницу истории таджикской литературы двадцатого столетия.

В другом рассказе мы видим, как в пространстве локализована не только смерть, но и талант.

В рассказах Садриддин Айни часто мотивы смерти приобретают настолько абсурдный и в тоже время жестокий характер, что приемы описания можно отнести к натурализму. К примеру, в том эпизоде, где поэт, находясь рядом с трупом, вдруг чувствует вдохновение и сочиняет стихи.

Здесь наглядно отношение к смерти, который приобретает цинический отвратительный оттенок. В какой-то мере чувствуется комизм ситуации со смертью.

**Повесть «Бухарские палачи»** [205]. Свойством пространства смерти становится повесть «Бухарские палачи», где ненависть автора к его героям-безбожникам, злобное отношение к ним явно сквозит на протяжении всей повести, где типы односторонне освещены, но все же во многих случаях весьма реалистичны, т.е. даны в сгущенно-конкретной форме. В этом произведении писатель показывает, как рушится человеческое понимание о действительности, в рассказах палачей слышна надвигающееся крушение многовековых устоев жизни. Айни сердцем чувствовал правду и разумом осознавал ее. Но как зло выразить образно? Айни перебирает в памяти события последних лет. Так, появился богатейший материал, показывающий жизнь исконных палачей, их образ мысли, их состояние, их «работу», которая должна стать центром повести. Айни в этой повести стремился осветить события изнутри. Рассказы о палачах и их работе написаны нервно и гневно. Если вначале, работая над повестью, он думал показать невежество и фанатичность разъяренной толпы, кинувшейся на расправу, то уже позже понимал, что не это главное, не в них дело. Важно было показать самого главного палача, осудить его устами палачей-исполнителей. Произведение написано сдержанно, скупо. ***«…В полночь тела вывозились за город и сваливались в озеро, близ ворот Оглан. Так освобождались помещения темниц для новой партии жертв…».*** Что это? Эпизод? Нет, это норма жизни бухарского эмирата. Здесь и бесконтрольный произвол, и беззаконие, и жестокость рабовладельческого государства. И убивали не за какие-нибудь провинности, а просто по таким признакам: всякий, у кого на рубашке есть пуговицы, — джадид, всякий, кто носит короткий пиджак, — джадид, всякий, у кого пиджак сшит из черной материи, безусловно, джадид, всякий, кто обучает своего сына в новометодной школе или послал его в школу в

Россию или в Константинополь, кто читает газеты или дружит с читающими газеты, безусловно, джадид, всякий, кто защищает этих людей, тоже джадид.

Вот по этим признакам ученики многочисленных медресе и стражники хватали неповинных людей, разбивали им головы, выкалывали глаза, переламывали ноги и руки, приволакивали полуживых в Арк и сдавали эмирским чиновникам. И расправа эта совершалась с ведома блюстителей порядка и руководителей исламской религии. Перед Арком восседали муллы и заносили в списки арестованных. Вслед за тем узники попадали внутрь Арка, где эмир одним только движением усов передавал их палачам.

Айни стремился несколькими штрихами описать обстановку эпохи, когда жестокость эмира доходила до такой степени, что не хватало палачей и приходилось приглашать воров и других отщепенцев, чтобы наказать участников манифестации.

Многие из новоиспеченных палачей, не выдержав тяжести «труда», бежали. Вот об этом и надо рассказать. В таджикской литературе это было ново и необходимо. С беспощадной реальностью и с документальной точностью обрисовал писатель обстановку последних дней эмирата. Садизм эмира переходит все границы возможного: он озабочен одним — казнить и наслаждаться казнью, видеть мучения жертв и упиваться этими мучениями. Даже видавшие виды палачи протестуют, отказываются, поняв, что среди казнимых имеется много невинных, и запротестовали; указывая на некоторых, они говорили: «- Этот кажется нам невинным, мы не можем пролить его кровь: невинная кровь принесет несчастье!».

Во все времена духовный сан считался у мусульман неприкосновенным. А бухарские ханжи под покровом религии напали на татарина муллу Низама Сабитова. Сам мулла, его жена, свояченица, сын Сафи и грудная дочь были растерзаны. Это было делом рук учащихся медресе — будущих служителей культа. А палачи отказались вешать детей.

На нескольких листах развернута жизнь Бухары, ее обиды и страдания, обычаи народа в переломный момент истории. Следуя традиции

классической литературы, Айни продолжает повесть традиционно: палачи — Хамра Гаубаз, Курбан Дивана, Хайдарча и Кодыр Боз — рассказывают свои похождения и истории. Хамра Гаубаз признается: «Ҳамро-гавбоз пас аз он ки худ ба худ: «Хизмат…ҷаноби амир…» гуфт ба дигарон нигоҳ карда давом намуд:

- Аз хизмат кардан ба ҳамин амири худобехабар дуздӣ ва роҳзанӣ карда гаштанамон ҳазор бор авло буд…

Ҳамро-гавбоз пас аз ду-се лаб нӯшидан аз ҷои гарми ба тозагӣ ба пешаш гузошташуда, овози худро оҳангдортар карда боз ба сухан даромад:

- Ман номи дуздиро бардоштам, чандин сол аз байни мардум ва аз бозор рӯй пинҳон карда гаштам, хонаҳои чандин касонро пахш кардам, роҳи корвонҳоро гирифтам. Лекин ҳеҷ гоҳ то маҷбур нашуда бошам, хуни касеро нарехтаам…» [205, 20] // «- Служба… Чин… Лучше было бы нам по-прежнему воровать, чем верой и правдой служить этому эмиру!

Я заслужил название вора-бандита, — чистосердечно признается он. — Несколько лет скрывался я от народа, не показывался на базарах, грабил дома многих людей, но никогда зря не проливал чужой крови. Случалось, правда, так, что если бы я не убил, то они убили бы меня или передали бы эмиру. В таких случаях, спасая себя, я убивал…» [205, 15].

Хамра Гаубаз вынужден был закончить свою исповедь - приехали арбы за телами несчастных казненных. Палачи грузят и снова сидят под навесом и пьют чай. Дело происходит глубокой ночью: «Хомӯшии ғамгинонаи маҷлиси ҷаллодони дар миёнаи мурдагон бударо, ки аз хомӯшии гӯристон ҳам ғамгинтар ва вазнинтар буд, Ҳайдарча вайрон кард» [205, 22] // «Тишину, которая была тяжелее, чем тишина кладбища, нарушил Хайдарча…» [205, 15]. Вор Хайдарча не скрывает своей принадлежности к преступному миру, и, когда Курбан Дивана спрашивает у него, кто же теперь, когда они стали палачами, является старшим у них, он отвечает: «Вақте, ки калон ва сардори дуздон миршаб бошад, ки онҳоро кор

мефармояд, калон ва сардори ҷаллодон амир мешавад, ки онҳоро кор фармуда истодааст» [205, 24] // «В воровском деле нами руководили миршабы, но, когда мы стали палачами, нашей главой стал сам эмир…».

Хайдарча рассказывает, как он украл лошадь у дехканина, а миршаб, зная, кто истинный виновник, обвинил шестерых ни в чем не повинных дехкан и с каждого взял большой выкуп, а часть выкупа — «дорожные расходы» — даже отдал вору. Сын одного из влиятельных мулл разъясняет сущность манифеста эмира:

«Таксир, свобода пришла, что теперь будет дальше?» - обратился к нему с вопросом один из присутствующих. Гость ответил: «Никакой свободы не будет. Она повредит эмиру и муллам, и они не допустят ее» [79, 21].

Такой ответ не удовлетворил никого. Последовал снова вопрос:

«Эмир издал манифест и дал свободу. Если это дело может повредить эмиру, то почему же он издал манифест?»

«Кучка джадидов, евреи и безбожники надоели ему. Эмир посоветовался с доверенным лицом свергнутого царя Николая, русским консулом, и вот издал манифест, чтобы обмануть сторонников свободы. Завтра увидишь: устроив какой-нибудь скандал, он отнимет манифест. Сторонников свободы схватят и накажут.

- Разве нельзя их наказывать, не давая свободы?»

И снова последовало разъяснение:

«Если его величество вздумал бы забрать сторонников свободы до манифеста, ни один из них не попался бы. Все бы сбежали. Теперь же они все обрадуются и завтра выйдут со знаменем — вот в эту минуту его величество их переловит».

Так в повести «Бухарские палачи» Айни разоблачает лицемерие приближенных эмира. Очередь за муллами. На площади сборище народа. Мулла, возглашая: «О шариат! О вера! О ислам!», призывает верующих к кровавой бойне.

«Будьте готовы к священной войне! Изменники джадиды, объединившись с другими гяурами, хотят свободы. А знаете ли, что означает свобода? Если она будет, откроют лица ваши жены, заберут ваших дочерей, детей ваших начнут обучать в тех новых школах, откуда они выйдут неверными. Не выпускайте из рук вашей веры! О шариат! О вера!»

Вслед за оратором из толпы кричит какой-то юродивый в одежде дервиша:

«Я сам видел, как «свободчики» срывали с женщин, покрывала и кричали: «Теперь свобода и никаких покрывал не нужно!».

«- Вот, вот, мусульмане, — подхватил мулла, — вы сами слышали слова этого праведника? Это еще начало. Завтра, когда свобода укрепится, неверные придут в ваши дома, выволокут за волосы на улицу раскрытыми ваших жен и дочерей. О шариат! О вера!..»

И этим рьяным защитником веры, правоверным и благочестивым противником свободы был Кадыр Ибод, два года назад посаженный в тюрьму за воровство и разврат.

А вот признание еще одного палача:

«Нет, Хайдарчи, на белом свете я ничего не боялся и не боюсь, но Бухары я испугался. Я знаю очень хорошо этих правителей. Если они обвинят в чем-либо кого-нибудь, они обвиняемого слушать не станут. Так и добивают, не дав ему рта раскрыть. Когда отошел от меня слуга эмира, я стоял оторопев. Успокоившись, я понял, что, если немедленно не скроюсь, и меня причислят к джадидам — я пропал. Тогда лучше всего будет снять с себя кушак, набросить его на шею и кричать: «О шариат!» Но проделать это для меня тоже не легко. Тебе известно, как меня знают в Бухаре. Когда мне случилось встречаться с бродягами, я их, не стесняясь, отделывал под орех, но несчастных слабых людей я никогда не трогал. Лет тридцать своей жизни я так и прожил: любил плясунов, играл в карты, пьянствовал на гулянках, колол противников ножом, укрывал в своей келье по нескольку месяцев всех, кому надо было скрываться… Словом, я совершал дела, которые

совершаются во многих медресе Бухары. И ни разу не попадался. А сегодня из-за того, что два или три раза крикнул на улице: «Да здравствует свобода, да здравствует справедливость!» — попаду эмиру в руки и растерзают меня ни за что, как волки ягненка!» [79, 16].

Государственный аппарати палачи называют машиной для ограбления крестьян, и они же предсказывают крушение бухарского эмирата: «Кровь, пролитая за последние дни, предсмертные судороги наших жертв, вылезшие глаза повешенных рассеяли мой сон», - говорит один из них и заключает: «…если ничего не изменится, эмиру не удастся сохранить машину, и она сама сломается…».

Повесть «Бухарские палачи» - острая социальная сатира, где описаны подонки общества, воры и палачи, разоблачающие эмира и предрекающие гибель эмирата. В повести эта «перекличка палачей» несколько условна и схематична, но вместе с тем такой прием позволил писателю с непреложной достоверностью показать и беззащитность народа, его бесправие, и беззаконие, и произвол, царившие в стране. Вся ткань повести заполнена темой смерти. Айни показывает разрушение правления эмира, борьбу двух миров рабские устои эмирата. Повесть с художественной убедительностью раскрывает социальные корни зла, показывает беззащитность и бесправие простого люда, нравы, обычаи и закон «благородной Бухары». Жестокая реальность, ясный и простой язык, незамысловатый сюжет поднимают повесть до уровня классической мировой литературы, сделав ее злободневной, актуальной.

# ВЫВОДЫ ПО I ГЛАВЕ

Мотив ожидания смерти в таджикской литературе испокон веков занимает исключительное место, порождая вопросы о смысле бытия, быстротечности жизни и вызывает попытки проникновения в тайну инобытия. Но с развитием общества меняются стереотипы, отношение к жизни, а значит – и к смерти. Для мифо-эпической ментальности таджиков характерно наличие всех 5 установок смерти, описанных Филипом Арьесом. И «прирученная смерть», и «смерть своя», и «смерть далекая и близкая», и «смерть твоя», и «смерть перевернутая» - все они имеют свои ментальные оправдания и создают особые черты менталитета таджикского народа: терпимость, понимание сложности жизни, уважение к достоинству личности.

Образы смерти, как и образы жизни, формируются из стиля их мышления, традиций, ментальных, духовных установок, уровня культуры, идеологии и исторического бытия. Корнями для их возникновения являются предания, исторические и литературные персонажи, художественная фантазия и ассоциации, среди которых важное место занимают таджикские сказки. Эти своего рода зашифрованные послания наших предков сохранились до наших дней, их отличительной чертой является тенденция к циклизации сказочных повествований. Мотив смерти в сказках связан с мотивом возвращения и рождается он из обряда ритуала, который обычно подразумевает метафорическое умирание, то есть индивидуальное прохождение в другой мир.

Как показало исследование отношение к смерти, менялось на протяжении многих веков, где мотив смерти начинает раскрывать эстетический круг мышления современного писателя. Меняется к ней отношение и в литературе. Образы смерти в древней таджикской литературе имеют корни в прошлых и современных природных и социальных катаклизмах и служат предупреждением человечеству. Эти мышления складываются из отдельных сюжетно-тематических, композиционных

единиц, исследование которых позволит выявить особенности поэтики данной темы в произведениях современных литераторов.

XX век породил искусственные образы смерти, которые созданы для изучения родной истории. Несмотря на то, что из богатого и разнообразного по форме устного наследия предков таджиков и персов сохранились лишь крохи, однако и на их основании мы можем судить о том, что фольклорные произведения являются тем фундаментом, на котором распространяется и по-своему строится новое отношение к смерти.

В данной главе мы рассмотрели образы древних легенд и поэм, приведенных в книге «Авеста» и позже в «Шахнаме» Фирдоуси – персидско-таджикского поэта X века.

Привлекает внимание также и книга «Хамса» («Пятерица») Низами Ганджави, который родился в 1141 году в городе Ганджа Азербайджана. «Пятерица» - памятник персидской литературы, пять поэм.

В основе поэм «Хосров и Ширин», «Семь красавиц» («Хафт пейкар») и «Искандарнаме» лежат средневековые рыцарские истории.

Социальную смерть - потерю свободы, которая в прошлом постигала людей - рабов, военнопленных, порожденную появлением рыночных отношений мы рассмотрели на примере произведений С. Айни, где мотив смерти находит свое глубокое осмысление. Во многих произведениях Айни тема смерти связана с мучительными раздумьями писателя о смысле жизни. Смерть в его творчестве показана как социальная категория, имеющая различные модели отношения к ней. Исследование данной темы в творчестве С. Айни показало, что в первой половине XX века таджикские писатели чаще описывали жизнь таджикского народа в контексте истории, где смерть представлена как благо, освобождающая человека от беспросветной тьмы, рабства. В произведениях писателей данного периода наблюдается также другая модель смерти – это смерть – подвиг, жертва, отрицание другого, бытия.

Каждое произведение имело свои особенности отношения к данной теме, главное отличие в отношении к смерти у С. Айни заключается в том, что писатель показывает смерть с ее реалистичной стороны.

В произведениях С. Айни смерть многолика. Это не означает, что писатель намеренно посвящает свои произведения данной теме, но в его повестях и романах таджикский народ узнает о том, как бессмысленна и никчемна была жизнь человека в эпоху эмира Бухары.

Одной из характерной черты отношеня к смерти героев произведений данного периода является равнодушие к личной смерти и смерти ближнего человека. Однако стилистически смерть изображается с помощью системы утончённых образов и вереницы художественных деталей, где тема смерти часто выражена в беспомощности, безвыходности героев.

Однако, как показало исследование, отношение к теме смерти в таджикской литературе эволюционирует и уже в более поздних произведениях С. Айни она приобретает смысл борьбы, где человека готов принять смерть ради жизни и любви.

В таджикской литературе первой половины XX века отношение к смерти носил социальный характер, примером которого мы можем наблюдать в повести «Смерть ростовщика» С. Айни.

Описание феномена смерти в творчестве С. Айни с течением времени претерпевает спад, от социального характера к навязанному, задав ей двойной аспект.

В творчестве Садриддина Айни смерть воспринимается в соответствии с атмосферой всего произведения как нечто двоякое. Каждому персонажу, героя его произведений смысл смерти открывается ровно настолько, насколько он готов принять этот смысл.

Так, мы приходим к выводу, что в таджикской литературе тема смерти приобретает осмысление, выражаемого на различных уровнях, выражают общую идею приобщения личности к законам жизни через столкновение с собственной смертью. Обнаруженные в результате проведенного

исследования мотивы, связанные со смертью, открывают перспективы дальнейшего изучения творчества С. Айни. Приемы и методы анализа, разработанные в процессе изучения мотивики смерти в прозе С. Айни, могут быть применены в практике научной интерпретации произведений других писателей.

# ГЛАВА II
# ЖЕНСКИЙ ОБЛИК СМЕРТИ В СОВРЕМЕННОЙ ТАДЖИКСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

## 2.1. Организующее значение мотивов смерти в сюжете произведения

Начало 20 века – это время, когда в сознании людей происходит анализ новых ценностей, в этот период было немало написано произведений, посвященных образу и роли женщины в обществе, выражающей социальные, и психологические взгляды общества на жизнь.

Повышенный интерес писателей к положению женщины был вызван целым комплексом социальных проблем, решающих проблемы положения женщины в обществе и семье, пути освобождения женщины и предоставления прав наравне с мужчинами. Новые взгляды, новая система жизни диктовала новые требования, и постепенно в обществе стало назревать недовольство традиционным порядком, таджикское общество стало задумываться над положением женщины, проще говоря, произошел идейный сдвиг. Задуматься над этим вопросом заставляла и экономическая ситуация, которая забрала у многих семей кормильцев, заставив женщин занять место мужчин. После войны многие семьи остались без средств к существованию, женщины вынуждены были выходить замуж вторыми, третьими женами или батрачить. Самой незащищенной прослойкой общества стали те женщины, которым не удалось выйти замуж. Выход женщин на передний план общества выявил недостатки женского образования. Общество нуждалось в образованных людях – это касалось и женщин. Писатели все чаще стали писать на женскую тему, целью этих произведений было показать жизнь женщины в старом и новом обществе. Показывая эволюцию мышления женщин, писатели стремились изобразить этапы перехода общества с одной стадии развития на другую. Испокон веков известно, что малейшее

изменение в жизни отдельного человека или общества ярче показать на его слабом звене, в этом случае, слабым звеном общества являлись женщины. Развивая проблемы, связанные с женщиной, писатели воспитывали взгляды общества на жизнь. Благодаря проделанному труду им удалось не только более ясно выявить качества общественного мировосприятия и понять, что происходит в их глубинном сознании, но и выявить слабые и сильные стороны действительности.

Женщина, фактически, открыла в литературе интереснейший комплекс социальных, нравственно-психологических, физиологических, определяющих факторов. Так, обращение к образу женщин в искусстве не просто воплотило личные представления художников о духовной жизни общества, но и представил собой сложный комплекс социально-этических, этнографических, культурно-исторических и психологических параметров, связанных с общественными установками и требованиями. Следует отметить, образ женщины для классической литературы всегда был центральным, таджикская литература обладает богатой традицией изображения женщины. В исследовании различных аспектов образа женщины большой вклад внесли литературоведы и востоковеды России, Таджикистана и бывших советских республик такие, как Е.Э.Бертельс, И.С.Брагинский, Ю. Борщевский, Н.Б.Кондырева, Дж.Саттори, П.Н.Халнари, А.Ривайати, Дж.Азизкулов, К.Чиллаев, А.Акрамов, А.Джалилов, А.Алимардонов и другие [35; 43; 41, 3-29; 9; 62; 10; 177]. Внимание этих ученых к женскому образу часто представлялось в отдельных научных работах, где исследовались различные стороны женских образов, их отдельные аспекты. Бесспорно, эти работы выявили необходимые направления по проблемам женских образов, подлежащих углубленному изучению.

Непосредственно, в этом аспекте следует отметить работы Ю.Салимова и А.З.Дуна, которые в 1986 году перевели на русский язык «Энциклопедию персидско-таджикской прозы», куда вошли «Кабуснаме», «Синдбаднаме» и

«Семь приключенческих произведений народной литературы» [194]. Во вступительной части И.С.Брагинского, написанной к этому изданию, высказаны и ценные замечания по женским образам выше указанных произведений персидско-таджикской прозы. Также интересны в этом направлении работы А.Акрамова, К. Лиллаева, позднее к ним присоединились К.Восиев, А.Джалолов, Г.Валиева, Г. Шарофзода.

На наш взгляд, чтобы исследовать танатологические вопросы и их отражение в таджикской литературе XX – XXI вв., и не только, важно проанализировать роль женщины в обществе, в политике и т.д. на протяжении всего развития таджикской литературы, тогда мы сможем верно определить и осмыслить мотивику таджикской литературы в целом. Эти проблемы следует рассмотреть комплексно, важно изучить влияние политики на жизнь, и рост женщин в обществе. Можно утверждать, что женские образы в прозаических произведениях XX века – это своего рода средство воплощения метафоры действительных перипетий жизни.

Для анализа данного вопроса наглядным примером является **трилогия Джалола Икрами «Двенадцать ворот Бухары»** [211], где изображены события, происшедшие в Бухаре после установления Советской власти, борьба с врагами нового строя. Джалол Икрами ярко показал нравственную сторону жизни того общества, моральные устои, психологию, социальные препоны и т.д. «Человек в силу своей природы не может не участвовать в окружающей его жизни, быть безразличным к происходящему, к тому, что определяет его поступки, чаяния и устремления. Часто происходит так, что все эти устремления приобретают форму утопического сознания. Каждая общественная система на основе конкретных исторических факторов обусловливает постановку таких задач, решение которых поможет преодолеть общественные пороки и переустроить общество, создать новые общественные порядки и осуществить человеческие идеалы» [81, 3].

Писатель раскрывает тип «новой женщины», т.е. женщины, которая открыта к эмансипации, она отвергает общественные установки и

предрассудки. Автор на протяжении всего произведения показывает развитие женщины, которое достигалось большими потерями, жертвами. Духовная смерть общества эпохи эмира раскрыта через развитие женщины, которая прошла на пути, своей эволюции прошла, через безнадежность, падение человеческой морали.

Особенно это ярко отражается в диалоге персонажей, они эмоциональны, полны метафор, эпитетов, психологически насыщенны, раскрывают личностные характеристики персонажей, их чувства, мотивы поступков, сокровенные мысли в эпизоде. Например, диалог между Гульшан – сводницей и наследником эмира Алимханом:

«Глаза всех девушек обращены к вам, все ждут, когда вы приедете», - говорила Гульшан. – Днем и ночью они просят у бога здоровья вам, мечтают взглянуть на красоту вашу, стать вашей жертвой…

Алимхан лежал на диване, перелистывая русскую книжку с картинками.

- Ты мастерица говорить, - сказал он, не отрывая глаз от книги. – А зачем мне столько здоровья?

- Душа моя…

- Твоя душа мне не нужна! – прервал Алимхан Гульшан, привстав с дивана. – Мне другая, душа нужна, такая душа, какую хотелось бы назвать душенькой, чьей жертвой стоило бы стать! Мне надоела эта игра в куклы!

- Ой, умереть за вас! – сказала Гульшан. – Не один, а несколько девушек юных у вас есть, каждая из них жемчужина, драгоценность. Да и любая из служанок вашей матушки – государыни готова к услугам… Какая же это игра в куклы?» [211, 93].

Из этого диалога читатель легко узнает о горькой судьбе женщины в Бухарском эмирате, получает информацию о времени, нравах, раскрывается социально-психологическая сторона романа, в котором главное место отведено положению женщин в обществе. Слова «стать вашей жертвой», «готова к услугам» раскрывают нравы отсталого во всех отношениях

деспотического средневекового государства — Бухарского эмирата. Бытовые зарисовки, малейшие нюансы, подмеченные автором, создают впечатление, что время в Бухарском эмирате словно остановилось. Социальные и общественные отношения были настолько застойными и феодальными, что за малейшую провинность, не говоря уже о неповиновении, людей подвергали жестоким публичным казням: сбрасывали с высоких минаретов на каменные плиты, вешали на крюках. Тысячи узников томились в подземных тюрьмах — зинданах, кишевших змеями и скорпионами. Распространенной карой было отрезание языка. Показателен в этом плане диалог между Анбар и Алимханом, который готов был бросить ее в темницу из-за того, что та скрыла от него информацию о двенадцатилетней девочке – Хамрохон:

«- Да пошлет бог удачу моему принцу! – поклонилась она. – В какой счастливый час ваше высочество вспомнили обо мне?

Алимхан, слушая Анбар, усмехнулся.

- Ты святая, тетя Анбар! – ответил он, оторвавшись от книги. – Я тебя помню всегда – и в хороший час, и в плохой. Иди-ка, посмотри на эту красавицу!

Анбар, почтительно приложив руки к груди, подошла и увидела изображение обнаженной женщины, которая своими густыми и длинными волосами пыталась закрыть тело.

<…> - О, я многих красавиц знаю. В моих сказках и преданиях есть такие пери, что эта ваша голышка недостойна им подать воды умыться…

- Да не в сказке, а в жизни у нас! – сказал Алимхан бросив книгу в нишу. - А дочь Шомурадбека? Почему ты о ней не говоришь?

- Во-первых, потому что дочь Шомурадбека еще мала – ей только двенадцать лет…Во-вторых, сам Шомурадбек – почетный гость вашего отца эмира… Как же можно?» [211, 96-97].

Мотив смерти - неотъемлемый и весьма важный элемент поэтики трилогии Джалола Икрами. Мотивный анализ его трилогии позволяет

выявить специфику мотива смерти в таджикской литературе XX века и мотивов, связанных с ним, обусловлена, многими историко-литературными традициями и в то же время приобретает универсально-психологический смысл, обращенный к вечной истине. Мотив смерти в прозе Джалола Икрами имеет социальные истоки. Вед несмотря на то, что в Бухаре произошли такие события, которые пошатнули трон эмир, и он был вынужден со своим наследником на время отложить некоторые свои намерения, наследника трона, волновала ни судьба трона, ни волнения среди народных масс, и первое, что сделал Алим-хан, взойдя на трон после смерти отца – послал сватов к Шомурадбеку, отцу Хамрохон, и, получив согласие ее родителей, официально сочетался с ней браком. Но ему не нравилось имя Хамрохон, и он изменил имя жены на Оим Шо, что показывает высшую точку униженного положения женщины. Но Оим Шо вовсе не была счастлива: ни почет, ни богатство эмира не радовали ее. Сначала она плакала и сокрушалась целыми днями, ее поэтическая натура не мирилась с жизнью, которая ее теперь окружала. С малых лет она привыкла к нежности родителей, «воспитывалась на тонких стихах Низами, Саади, Хафиза, и весь быт гарема, все порядки и правила дворцовой жизни казались ей грубыми. Ее сердце жаждало нежной любви, красивых слов, она постоянно мечтала и ждала чего-то. Она считала себя Ширин и искала Фархада, воображала себя Лейли и ждала Меджнуна. С детства строила воздушные замки, а теперь все они были разрушены» [211, 97].

Но как утверждают многие источники, для заключения браков было необходимо наличие совершеннолетия - балогат. Из истории известно, что в Бухаре во времена эмирского правления, до революции, как и во многих районах Средней Азии, рождение ребенка нигде не фиксировалось, поэтому и не имели никакого представления о метрических записях. Совершеннолетие у мальчиков, например, определялось, обычно, по носу. Родители, чтобы понять, пора жениться сыну или нет, ощупывали кончик его

носа и если носовой хрящ на ощупь делился на два, то это считалось точным признаком совершеннолетия, и родители начинали искать невесту.

По – другому, обстояло дело с совершеннолетием девочек. Для них эксперимент не требовался, так как внешние черты сами выдавали ее зрелость, но чаще всего девочек отдавали замуж и без этого, а по необходимости. Например, могли отдать в счет долга. Вот как пишет об этом М.С. Юсупов в книге «Суд в Бухаре. Судоустройство и судопроизводство в Бухарском эмирате конца XIX – начале XX в.»:

«...достаточно было, чтобы договорились родители о необходимости и условиях брака. Поэтому можно привести бесчисленное множество примеров раннего и неравного брака. Весьма характерным является в данном случае брак, заключенный в 1916 году в г. Бухаре, между 48-летним Кадыркулбеком Токсаба с 12 – летней Угулой – дочерью бедняка, проживавшего рядом с домом Кадыркулбека в гузаре Кригизоим. Живя по соседству и очень нуждаясь материально, отец Угулой задолжался Кадыркулбеку. Тяжелые материальные условия не дали бедняку освободиться от долга, и он вынужден был согласиться на предложение своего назойливого кредитора, расплатиться с ним, выдав за него замуж единственную свою дочь Угулой. Однако этот брак закончился трагически для Угулой» [1, 67].

Поскольку выдача замуж своих дочерей иногда сулила немалые доходы родителям, то последние часто превращали это дело в явную торговлю, в результате которой обладателем девушки становился тот, кто больше заплатит.

Мы видим, что писатель наряду с нравственной тематикой на передний план выдвигает и социальную тематику, то есть мотив смерти в произведении динамичен, носит кодовое значение и выполняет сюжетообразующую функцию. Оттого в трилогии много описаний социальной стороны жизни героев. Несмотря на социальную и материальную неустроенность героев книги, писатель показывает несгибаемость и

нравственное превосходство женских героев. Этих героинь писатель рассматривает в контексте их стремлении к самоидентификации.

В целом, женская тема в таджикской художественной литературе – явление сложное, динамичное, отличающееся широким жанровым, идейно-тематическим диапазоном. Женская тема весьма разнообразна по своему характеру. Она отображает внутренний мир отдельной личности, многочисленных нюансов человеческих взаимоотношений. В определенной степени через описание образов представительниц прекрасного пола, писатели поднимают серьезные морально-этические, социальные и психологические проблемы. Интерес к женскому вопросу в 50-60-х годах XX века был вызван многими факторами. Главная причина кроется в следующем: в целом стало назревать недовольство традиционным порядком, общество стало задумываться над тем, справедливо ли ограничивать жизнь женщины заботами о муже, доме и детях. Проще говоря, произошел идейный сдвиг. Нельзя исключать и другую, возможно самую главную причину – экономическая, которая зачастую становилась причиной падения нравов в обществе. Необходимость работать выявила недостатки женского образования, которое носило гуманитарный характер, и было мало приложимо к практической деятельности.

Показывая духовное и нравственное падение общества до революции, писатели Таджикистана пытались сравнить положение женщин до и после. В произведениях того периода, чаще герои, сталкиваясь со смертью, воспринимают действительность как проявление законов бытия, частью которых и является смерть.

Если искать истоки этих мотивов, то конечно же, следует обратиться к фольклорным истокам, которые сообщают о том, что отношение к смерти у таджикского народа было всегда уважительно. С самого детства таджики воспитывают в своих детях мысль о «завтрашнем дне», имея ввиду загробную жизнь. Первым правилом, которому обучают ребенка – это не творить зло, чтобы после смерти не попасть в ад. Само понятие смерть имело

двоякое разделение – попасть в ад – это умереть, и нести наказание, что означало – «жизнь во тьме», попасть в рай – означало после смерти «жить» радостно. Люди представляли рай в виде чудесного оазиса, с его прохладой, чистой и холодной водой, зеленью и фруктовыми садами, где все в изобилии: вкусная еда, питье, шелковые одеяния, реки, текущие молоком, медом и вином. На вершине рая растет лотос, в тени которого отдыхают праведники, там хранится подлинник Корана и другие «священные» книги, куда записаны деяния людей. Над раем, выше восьмого яруса, находится трон аллаха, испускающий чудесный свет, доставляющий покой, умиротворение и блаженство небожителям, находящимся под престолом бога. Таким рисуют рай детям с самого рождения. С раннего детства в таджикских семьях дети знают о семи кругах ада, снабженного всевозможными орудиями пыток и самыми утонченными средствами для истязания грешников. Там находятся котлы с кипящей смолой, и щипцы для вырывания мяса из тела, и ядовитые скорпионы, змеи и всевозможные чудовища, коим на растерзание бросают грешников. Муки ада, как и наслаждения и блаженства рая, по мусульманскому вероучению, продолжаются бесконечно долго. Над адом переброшен мост, Сират. Он тонкий, как волос, и острый, как меч Азраила. Этот мост ведет в рай тех, кто в состоянии преодолеть его. Грешникам это не удается. Они понесут наказание в аду за свои грехи. За грешников ходатаем перед аллахом выступает Мухаммед, и в аду остаются только те, кто осужден навеки гореть в адском пламени.

Изменилось ли это отношение сегодня, можно понять по художественным произведениям писателей XX века. Сегодня исследователи пытаются понять, как катастрофы XX века - фашизм и сталинизм, войны с многомиллионными жертвами, крах старых ценностей и представлений об этике и морали человека повлияли на людей, заставив их переосмыслить смерть и отношения с ней, рассмотреть, как это отношение нашло свое отражение в литературе? Безусловно, в XX веке тема смерти во многом зависит от сознания, которое приняло явне те черты, которые обострились на

протяжении этих социальных изменений. Отношение писателей к мотиву смерти, в основном, строилось на изображении «духовной смерти», ставшей предметом многих произведений таджикской литературы. Писатели, обладая в силу психических, эмоциональных, социально-профессиональных особенностей выраженной духовной чувствительностью, раньше и острее других социальных групп улавливали настроения времени. Оставленное ими литературное наследие изобилует тематикой о болезнях, безумии, усталости, смерти. Как не парадоксально, но именно о жизни писатели всегда говорили негативно, например, «***Жизнь - страдание»*** (Будда: Шопенгауэр и др.); ***«…жизнь сон»*** (Платон, Паскаль); ***«жизнь — бездна зла»*** (Древний Египет); ***«Жизнь — борьба и странствие по чужбине»*** (Марк Аврелий); ***«Жизнь - это повесть глупца, рассказанная идиотом, полна шума и ярости, но лишенная смысла»*** (Шекспир); ***«Вся человеческая жизнь глубоко погружена в неправду»*** (Ницше) и т. п.

Следовательно, в этом смысле жизнь каждого человека драматична и трагична: как бы удачно не складывалась жизнь, как бы она не была длительна — конец ее неизбежен – смерть. Как отмечал Эпикур: ***«Приучай себя к мысли, что смерть не имеет к нам никакого отношения. Когда мы существуем, смерть еще не присутствует, а когда смерть присутствует, тогда мы не существуем».***

В свете сказанного, начало 50-х годов — период, когда таджикский народ, с одной стороны, воодушевленный идеей построения нового мира, совершает трудовые подвиги, а с другой стороны, литература испытывает мощное идеологическое давление, несет ощутимые и невосполнимые потери, которые находят свое отражение в литературе. Отражение нелегкой подлинной героики труда советских людей, рождение новой коллективистской психологии часто носил субъективный характер. Таджикская литература XX века была воплощением больше социальной рефлексии авторов над судьбой человека и мира. Размышления о смерти

героев служат, как правило, выражением человеческой идентичности. Эти мысли связаны с темой смысла жизни, судьбы.

Первыми изменение общественного климата почувствовали и запечатлели в своих произведениях таджикские писатели в конце 50-х - 60-х годов после смерти Сталина, когда в общественном сознании возникло ощущение благоприятных перемен. В эти годы таджикским писателям приходилось открывать все заново, доказывать и отстаивать, преподать основы не только социальной, но и этической, нравственно-философской и эстетической грамотности. Конечно же, события, происходившие в тот период в Средней Азии, не могли оставить писателей на стороне. Об этом много написано немало научных исследований известных ученых, таких как М. Шакури, С.Табаров, М. Имомов, Ш. Рахмонов, А. Набави, А. Махмадаминов, М.Абдуллоев, внесших весомый вклад в объективное и всестороннее изучение литературы этого периода.

«Двенадцать ворот Бухары» Джалола Икрами рассказывает о первых годах Бухарской республики. Писатель, как очевидец и исследователь описываемых событий, исторически достоверно воспроизводит обстановку времен победы Советской власти в Бухаре. Он показывает страдание босвоих своих героинь - женщин, сччитающих смерть избавлением.

Важно отметить особую роль женского образа в развитии сюжета и значение его для понимания гниющей действительности в книге Джалола Икрами:

«Оим Шо и ее мать зажгли маленькую семилинейную лампу и продолжали беседу за чаем. У них не было секретов друг от друга, и находили в этом утешение. Мать, хоть была стара, сердцем оставалась молодой: она была деловая и находчивая женщина. Если бы она знала, какой ураган бушевал в Бухаре, то, вероятно, сумела бы разобраться во всем и дать дочери хороший совет. Но она была так отгорожена от всех событий, жизнь ее так ограничена стенами дома, что ее опыт не мог сейчас пригодиться.

А ее дочь Оим Шо, пройдя через душевные испытания, перенеся невзгоды и унижения, как будто совсем сникла. Теперь где-то в глубине сердца еще бунтовала молодая кровь, и это усиливало тоску и боль.

Она ждала революции, потому что понимала: революция разрушит трон эмира, уничтожит гнет и насилие. Потому она с радостью встретила революцию, и первое, что получила от нее, было освобождение от Саидбека и свидание с матерью. Но теперь к этой радости примешивались новые печали… Она не знала, что делать, куда пойти» [211, 112].

Как мы видим, тема смерти в «Двенадцати воротах Бухары» часто соприкасается с темой бездны, пустоты, небытия, взаимопроникновения порядка и хаоса. Эта тема в произведении представлена различными моделями отношения к смерти: смерть - благо, смерть - подвиг, жертва, смерть как отрицание, другого, бытия, смысла, неприятие абсурдного мира, смерть - абсолютное зло, «источник бессмыслицы этого мира: «Оим Шо прибрала в комнате, постелила две постели, легла на свою и задумалась, стала сама себя разжалобливать. В мире-де не было никого несчастнее ее! У Лейли был Меджнун, они любили друг друга чистой любовью. Какое это было счастье! Ширин любили двое, оба герои, они отдали ей свои сердца. Ширин с Хосровом была счастлива, а Фархад умер от любви – как это прекрасно! Каждая девушка в Бухаре, каждая нищенка может иметь друга и быть счастливой по ночам… А она… ни зерно, ни солома! Сердце ее кровью обливается, ждет друга и не находит. Ей бы юношу под стать, любимого, верного… Она пела бы ему газели, песни слагала бы, расцвела бы от любви к нему…. Но где он? Где этот желанный возлюбленный? Она мечтала о розе, а наткнулась на шипы, жаждала меда, а получила яд. Она ждала стихов и ласковых слов, а услышала только оскорбления: сердце готово было раскрыться для любви, а на долю ему доставалась тоска и горечь… Она ждала революцию, надеялась, что жизнь переменится, но о переменах ничего не слышно. Неужели правду сказал поэт:

Когда ковер судьбы сплетен из черных нитей,

И в Мекке вы его не отбелите!

В эту минуту вошла старуха и, услышав эти слова, произнесенные Оим Шо, сказала в ответ:

Достиг я милости Иосифа под старость, -

Так за долготерпенье мне воздалось» [211, 114-115].

В образе матери Оим Шо мы видим воплощение вечного смирения женской души с состраданием к близким, любовью к людям и безграничным самопожертвованием. Оим Шо же кроткая и тихая, слабая, робкая, ее судьба и мечты о любви – это неизбежный и неумолимый результат условий, в которых она живет. У нее нет ничего, кроме своего тела, и поэтому единственно возможный для нее способ спастись от голодной смерти – это мечта любить. Вся жизнь Оим Шо – это вечная жертва, бескорыстная и бесконечная. В этом для нее заключается смысл жизни, ее счастье, радость, она не может жить иначе. По ее мнению, только любовь и жертва очищают ее от позорного и печального прошлого. Спасение для себя она находит не в борьбе за свободу, а в мечтах о любви. Это ее последнее самоутверждение, ее довод в пользу того, что жизнь скоро найдет свой исход во всеобщей справедливости. Отсюда ее внутренняя сила и стойкость, помогающие пройти круги ада ее безрадостной и трагической жизни. Оим Шо можно считать героиней или вечной мученицей, но не восхищаться ее мужеством, ее внутренней силой, ее терпением просто невозможно.

Еще одна жертва нравственного падения и духовной нищеты этого времени – Ойша, которая: «…была лет шестнадцати, высокая, с изящной фигуркой, белокожая, красивая, свежая лицом, как первая весенняя роза. Всего за каких-то месяца три до начала войны гиждуванский амлякдар подарил ее эмиру. Оценив ее красоту и изящество, мать эмира приказала поскорее отослать ее в загородный дворец и подготовить для эмира. Но сделать это не успели. Ойша от горя, тоски и слез заболела, слегла в постель, стала бредить. Ее несчастная мать, приехавшая вслед за ней, проводила бессонные ночи у ее изголовья. Наконец Ойша поправилась, подняла голову

с подушки, но была еще очень худа и бледна. Поэтому ее оставили в покое, чтобы она немого пришла в себя. К счастью, она не увидела лица эмира. Произошла революция, и девушка избавилась от горького положения» [211, 125].

Судьба этой девушки была особо значима для Джалола Икрами, она была неким литературным вызовом.

В романе автор представил динамику трансформации женских типов образов в истории таджикского народа как отражение изменений в социально-политической истории Таджикистана. Словами героини Ойим Шо читатель понимает актуальность данной темы — положение, роль и место женщины в мире постоянно подвергаются осмыслению и обновлению:

«- Господи боже! – говорила она. – Я слаба, у меня нет сил, я не могу создать другой мир и переделать человечество. Так прости же мне грех мой, если и поступлю против твоей воли.

- Нет, бог не простит! – сказала, неожиданно войдя в комнату, тетушка Амбар» [211, 171].

Образ Анбари Ашк один из центральных в романе. В ней привлекает независимость, сила воли, чувство собственного достоинства, красота, глубина чувств. В её образе сочетаются проснувшаяся в народе гордость и благородство, красота независимого характера с безоглядной любовью, готовой на самопожертвование. Главные персонажи этого произведения являются прекраснейшими героинями со сложными судьбами. Пробуждение народа, проснувшееся сознание, протест против духовной смерти можно увидеть по тому эпизоду, когда Амбар помогала Оим Шо сбежать из дома нелюбимого мужа:

«- Говорят, что у большого горя голоса нет. Правда это. Кто услышит мое горе?

- Уже услышали! – сказала Анбар. - Слава богу, есть такие, что слышат чужое горе!

Она рассказала Оим Шо о своем разговоре с Фирузой и предложила ей сейчас же покинуть дом Хасанбека.

- Боже мой, но как же… как это сделать? Как вы вошли сюда, что эти ведьмы не видели вас? – засуетилась Оим Шо.

- Я вошла через калитку соседки… увидела, что старшая жена и сестра твоего мужа и еще кто-то с ними стоят под воротами и глазеют на демонстрацию, и не подошла к ним, а вошла в соседний двор. Соседка меня знает, она меня пропустила. Тем же путем мы и выберемся отсюда…

Оим Шо улыбнулась, и комнату словно озарил солнечный луч. Это была первая улыбка, появившаяся на ее губах в этом доме. Она вскочила с места, впопыхах собрала свои любимые платья, платки, взяла золотые украшения, связала все в узел и сказала:

-Идем! Надо выйти из дома, прежде чем появятся эти ведьмы!

Анбари Ашк с удовольствием помогала ей собраться, вышла первая и позвала:

- Идем!

Они взяли с передней свои паранджи и чашмбанды и тихо выскользнули во двор. Оим Шо даже не оглянулась на этот дом, куда она вошла второй женой. Как заключенный из тюрьмы, как спущенная с тетивы стрела, убегала она… Да, убегала! Руки и ноги ее похолодели, сердце сильно билось. «О господи! – говорила она себе. – Лишь бы нам выбраться подобру-поздорову! Уйти с этой улицы и этого квартала! О боже, будь нашим защитником, помоги нам, будь защитой от гнева Хасанбека!..»

Мысли Анбари Ашк были другими. Она была довольна, шагала уверенно, знала, что «старые ведьмы» не скоро вернутся в дом – ведь с улицы доносились звуки сурная, было ясно, что демонстранты еще идут и идут. И сам Хасанбек не покинет праздник так быстро.

Пройдя через соседний двор, они накинули паранджи и вышли на улицу.

- Какой чудесный день, как хорошо! – воскликнула Оим Шо, когда они очутились далеко от квартала Коплон.

Никто не помешал им, не преградил дорогу. Словно вырвавшиеся из клетки птицы, они раскинули крылья и полетели к желанной цели» [211, 172-173].

А тем временем население Бухары впервые праздновало великий праздник Октября, и казалось, даже воздух был полон радости. Это был праздник свободы и независимости, праздник победы, праздник жизни. Это был добрый день, несущий счастье народу, пробуждение из долгой спячки, выход из смерти:

«На трибуне, украшенной флагами, лозунгами и цветными гирляндами, стояли руководители бухарского правительства РСФСР Куйбышев и несколько женщин в паранджах. <…> Народ Бухары создал свою народную республику, говорил он, советскую республику, и теперь может свободно строить новую, лучшую жизнь. <…> Заводы и фабрики, земля и дома русских капиталистов – все теперь принадлежит народу Бухары. <…>. Правительство Советской России приложит все усилия, чтобы молодая Бухарская республика за короткий срок встала на ноги, окрепла, чтобы народ Бухары стал независимым и богатым, экономически и культурно развитым. Он выразил уверенность, что трудящиеся Бухары, совершившие народную революцию под руководством партии большевиков и Советской власти, построят новую жизнь, основанную на справедливости и равноправии, и нанесут смертельный удар по остаткам эмирской власти» [211, 173-174].

Героини Дж. Икрами очень различны, но их объединяет полнота восприятия жизни. Но если посмотреть на эти образы с другой стороны, то – это смерть нравственности. Фактически, именно с этими литературными образами в общество пришло то, что опровергало более распространенную трактовку в таджикском обществе женского долженствования о том, что женщина тем совершеннее, чем меньше в ней личностного начала, чем полнее она способна раствориться в детях, в муже, в семье. Речь в ней идет о

спорном в ту пору вопросе женского образования, а вслед за тем - о свободе женщин, их «правах» и «обязанностях».

Глубокое и реалистичное изображение революционных событий показывает, что страх смерти, страх перед Ничто, абсолютной непостижимостью служит для героев Дж. Икроми поводом для поиска более правильной и достойной жизни, пониманию того, что жизнь - это ценность, и этот страх смерти заставляет переосмыслить бытие. Его герои переосмысливают свою жизнь и преодолевают страх.

Герои романа утверждают счастье в борьбе, в смерти на поле битвы, как Рустам и Гурдофарид. Писатель изображает героическую смерть во имя будущего. Для него смерть является испытанием духовной стойкости и достоинства человека. Героическая смерть - критерий духовной цельности личности. Для героев Дж. Икроми честь дороже жизни, а героическая смерть - лучшее, что может ожидать человека. Жизнь без подвигов подобна рабскому прозябанию в яме. Подвиг мыслится им как деяние во имя людей. Его герои готовы к самопожертвованию во имя будущего.

В романе представлена целая галерея женских образов. Противоположностью Оим Шо является образ Фирузы – одухотворенная, светлая натура, обладающая глубиной и силой характера, ищущая счастья и способная бороться за него. Натура сильная, глубокая, независимая, наделенная развитым умом, красавица Фируза верно поняла сложный и противоречивый характер эпохи, о чем мы узнаем из диалога между женщинами гарема:

«- А это, кто такая? Э, да ведь это наша девушка-водонос! – сказала она, сделав несколько шагов к Фирузе. – Зачем ты пришла? Мало тебе, что навлекла на головы мусульман такую беду, так еще пришла сеять смуту среди служанок ее высочества?

- Ваши высочества кончились вместе с Арком, с дворцом, со всем вашим гаремом! – сказала с презрительной усмешкой Фируза. – И все ваши интриги кончились, и все ваши интриги пропали, а тех немногих, что еще

остались, подобно вам, мы тоже уничтожим, госпожа дастарханщица! Да-да, собирайте ваш дастархан, да читайте отходную молитву!

- Ой, я умру! – воскликнула одна из служанок.

Дастарханщица от гнева и злобы то краснела, то зеленела; по привычке она хотела наброситься на Фирузу с кулаками, но вдруг кто-то потянул ее сзади за край платка. Дастарханщица обернулась и увидела, что старшая жена эмира, закусив губу, знаком приказывает ей замолчать. Она молча отступила назад, а жена эмира, выйдя вперед, учтиво поздоровалась с Фирузой.

- А дочь моя, как поживаешь, здорова ли? Господин Хайдаркул тебе дядей приходится? Очень хорошо… Передай ему от нас поклон. Если он хочет составить списки, пожалуйста. Мы войдем в комнату, там, из-за дверей, будет удобнее…» [211, 123].

Основные сущностные черты образа женщины в романе выражается автором через характеристику действия, т.к. в раскрытии образов важны, в первую очередь, совершаемые героинями действия, поступки, формы их поведения, ибо значимо не только то, что совершает человек, но и то, как он при этом себя ведет. Изображение характера человека в его психологической противоречивости и сложности - вот что становится главной задачей писателя. В центре внимания оказывается внутренний мир человека в его сложных связях со временем и историей. Как писатель-реалист и создатель исторического романа, то есть романа о жизни целого народа, Джалол Икрами показывает эту жизнь в различных ее проявлениях: жизнь ради жизни, жизнь в смирении и бесполезную жизнь людей, мертвых духовно.

Строительство Советского государство при непосредственной помощи русских большевиков и их руководителя в Бухарской республике Валериана Куйбышева – одна из тем романа, где писатель очень тонко делает акцент с событийного изображения действительности на ее нравственно-психологическое исследование, а это обусловливает изменение концепции личности, его отношения к жизни.

Одной из целей автора было показать ужасающие картины гибели сотен, тысяч людей. Смерть в романе - это и смерть как составляющая жизни, смерть ради продолжения жизни, смерть-гибель, бессмысленная и неестественная.

Джалол Икроми показывает нам жизнь и смерть людей из народа уже с первых строк:

«Вокруг бродят какие-то темные люди, шпионят… Им ничего не стоит оклеветать человека, ввергнуть его в беду…» [211, 47]. Глазами Мирака война Бухаре принесла не только свободу, но и много проблем: «Вид этого пожарища изменил настроение Мирака, ему стало грустно и жаль чего-то. До сих пор война представлялась ему как игра, как какое-то состязание; хоть он и слышал пушечные выстрелы, но не знал, какие разрушения они производят. После боя прошло уже десять дней, никто больше не стрелял из пушек и ружей, а вот следы еще есть… Что случилось с теми, кто жил в этих домах? Неужели они все остались под развалинами?» [211, 75].

«- Такая была война, что и не расскажешь! — отвечал на расспросы Мирака его зять. — Четыре дня и четыре ночи из дома нельзя было выйти. И дома сидеть опасно. У кого были подвалы, попрятались туда, а у нас подвала нет, мы решили — будь что будет, останемся дома. Баи и чиновники эмира на третий день войны закопали в землю свое золото, часть взяли с собой, убежали из города в свои загородные дома. А нам куда поехать? К вам в кишлак нельзя было пробраться — бои шли в той стороне. Поэтому, сказав: будь что будет, мы и сидели дома. Пули падали дождем. Арк горел, торговые ряды горели… Хорошо, хоть пушки в нашу сторону не стреляли…, не попал ни один снаряд…» [211, 77].

В первой половине XX века стало назревать недовольство традиционным порядком, новое таджикское общество стало задумываться над тем, справедливо ли ограничивать жизнь женщины заботами о муже, доме и детях. Пристальное внимание к положению женщины было обусловлено революциями, наступлением новой эры – эры прав человека,

отрицая тем самым незыблемость полного и якобы освященного небесами всевластия монарха – над подданными, мужчины – над женщиной, а проще говоря, произошел идейный сдвиг. Другая причина – экономическая, которая становилась причиной разрушения любой семьи. Эта проблема делала женщин несчастными, тем, кому не удалось выйти замуж, которые при традиционном укладе были в каждом доме в качестве вторых и третьих жен, рабынь, служанок, наложниц. После освобождения женщин от ига, возникла необходимость работать, которая выявила недостатки женского образования, оно носило гуманитарный характер, и было мало приложимо к практической деятельности.

Чтобы показать нравственную, духовную нищету женщин при эмирской власти, писатель вводит в роман образы активных женщин. В частности, Джалола Икроми можно назвать писателем, который стоял у истоков вопроса женской эмансипации в таджикском обществе.

Значительное место в романе занимает не только образ Фирузы, но и Оймулло Танбур. С ними в романе связана тема возникновения нового отношения к женщине в мусульманском обществе, зарождение нового сознания, появление женщин необычного типа. В романе ярко показано как на протяжении многих веков различие двух полов осмысливалось людьми сквозь призму категорий «высшего» /мужское начало/ и «низшего» /женское начало/. Джалол Икрами стремится показать женщину и её роль в обществе в строго дихотомическом виде.

В романе выделены два основных противоположных взгляда: первый, наименее распространенный, утверждает, что мужчина и женщина - противоположные, но взаимодополняющие существа; второй, наиболее распространённый взгляд - женщины богом или природой приговорены к своей вторичности, зависимости от мужчины, мужа, рода, общества. Неполноценность женщины объяснялась различными причинами - с биологическими, социокультурными. Старая власть, культура, идеология, обычаи и традиции закрепляли этот взгляд. Писатель описывает картины, где

мужчины сделали всё, чтобы этот подход был господствующим. Но наступление другой системы власти, другого времени дает право и возможность женщинам бороться за свою свободу.

Через многочисленные женские образы писатель проводит противопоставление рокового хаоса истории и вечно прекрасной любви. Его героини вступают в спор со своим веком о праве женщины на свободу, о ее способности к нравственному выбору и поведению. Например, гимном свободы и вечной женственности является Фируза. «Кто такая, Фируза? Бедная женщина, у которой ничего нет, работница, служанка! У нее и родни-то никакой нет, да и что пользы от родных слабой женщины! Если бы хоть муж у нее был большим человеком! А то ведь простой водонос, и больше ничего. Надел военную форму и, верно, через Хайдаркула назначен сюда, проверять людей, входящих и выходящих из города…», думает Сайд Пахлаван» [211, 69], которому казалось невероятным, чтобы тысячелетний строй эмирата, власть богатых могли быть свергнуты, рассыпаться в прах, а вместо них появиться новая власть, новые порядки, новые законы и новые отношения. Асо и Фируза казались ему теми же бедняками, беззащитными тружениками, какими он знал их раньше. А теперь вот они — революционеры, новые люди. Саид Пахлаван не мог понять, что Асо и Фируза уже не те бедняки, работавшие по найму. Благодаря свержению бухарского эмира она освободилась от той нравственной смерти, рабства, в котором жила годами и теперь она - идеальный образец русской женщины, личности нравственной, ответственной за себя и свои поступки, совершенная героиня таджикской литературы первой половины XX века. Революция дала таджикской женщине свободу, дала ей права, независимость, возможность служить новому государству, своему революционному правительству. Женщины нового типа знали, что само существование новой власти, победа или поражение революции в какой-то мере связаны с ними. Главная цель героинь произведений того периода заключалась в том, чтобы не допустить, чтобы враги, замышлявшие зло против революционного города, вносили в

него оружие или выносили из него золото. Они не могли позволить врагу уйти тайком и избегнуть наказания:

«Они не знают покоя и отдыха, с утра до самого вечера, когда запираются ворота и вход и выход из города прекращается… Они, если требуется, берут в руки оружие, охраняют и какое-нибудь другое опасное место в городе…» [211, 69].

Мотивные комплексы характерны для структуры образов отдельных персонажей. Как, например, Оймулло Танбур, которая служила в гареме эмира и после стала учительницей в женском клубе. Как сказал о ней Хайдаркул: «таких образованных женщин, как Оймулло, в Бухаре не найдешь», «Оймулло, она женщина умная и сознательная» [211, 72].

Джалолу Икроми принадлежит заслуга художника, который ярко показал сдвиги в сознании таджикских женщин, изменений в их вкусах и предпочтениях после столкновения с нравственной, духовной смертью, которая круто меняет уровень сознания героя, а равно и уровень готовности к смерти, способности принять ее как один из главных законов бытия. Так, образ Оим Шо - бывшей жены эмира. Настоящее имя Оим Шо - Хамрохон. О ней Фируза рассказывает:

«- Когда она была женой эмира, она там, в Арке, очень дружила с моей Оймулло. Давала мне деньги, чтобы я ей из города приносила газету «Бухорои шариф». Я несколько раз покупала ей газету и видела ее. Она ко мне хорошо относилась» [211, 72-73].

Ей, после замужества, пришлось выдержать серьезное испытание, когда сложился определенный нравственный канон, исполнения которого ожидали от женщин эмирского гарема. По сюжету «Двенадцати ворот Бухары» создается впечатление, что бухарскую революцию выиграли женщины, выиграли, не бунтуя, не протестуя, а умирая духовной, нравственной смертью каждый день, следуя своему традиционному назначению.

Образ Анбари Ашк один из центральных в романе. В ней привлекает независимость, сила воли, чувство собственного достоинства, красота, глубина чувств. В её образе сочетаются проснувшаяся в народе гордость и благородство, красота независимого характера с безоглядной любовью, готовой на самопожертвование. Непросто сложилась её судьба. Это сильная, волевая натура, которая от ощущения бессмысленности своего существования и ужаса перед неизбежностью нравственной смерти приходит к сознанию собственной значимости как части бытия.

Литература играла большую роль в воспитании общества, которое меняло свои отношение к жизни, равняясь на эти литературные образы. Произведения этого периода изображали женщин, которые находились в подчинении мужчин, менее совершенных, их медленное прозрение и рождение в их сознании чувства протеста против женского неравноправия.

Главной целью многих героев Джалола Икрами в романе были люди, которые считали движение к жизни вечной. Но другая группа образов, среди которых немало женских, находились в полудрёме, проводя жизнь в пустой и праздной мечте. Их жизнь похожа на приготовление к жизни вечной, которая не за горами для каждого. Их образ жизни показан писателем так, словно – это переход в мир иной, где уже обитают мириады душ, добрых и злых и где каждая новая входит на радость или муку. Вера в загробную жизнь делает их «мертвыми» при жизни, они уверенны, что в Последний день все будет уничтожено, а умершие воскреснут и предстанут перед Аллахом для окончательного суда.

Особенное место в романе занимает изображение старости и смерти женщины, отметим, что эта тема характерна для многих таджикских писателей XX вв.

Рассмотрим наиболее значимые примеры смерти женщины в литературе в романе «Двенадцать ворот Бухары».

С первых строк до последних в романе участвует огромное количество женщин, посредством которых писатель пытается показать «умирание» и

«оживание» общества. Именно на картине их нравственного падения показана нравственная смерть человека в старом обществе, где женщина являлось ничем иным, кроме как товар, который можно продать, обменять за долг. В одном из своих статей Садриддин Айни пишет: «Я видел и то, как если этот дехканин не мог заплатить налог, который был наложен «за примерно четыре танаба и приблизительно пятьдесят пудов», то у него забирали последнее, а в счет остального долга забирали сына или дочь» [209] или заниматься какими-либо делами, кроме домашних. В противном случае некому будет рожать, и воспитывать детей.

Нельзя говорить о том, что проблема освобождения женщин возникла изолированно от других и понималась как основная. Безусловно, в контексте «женского вопроса» таджикским писателям было удобно решать многие политические и нравственные вопросы общества.

Джалол Икрами рассматривал эту тему вкупе с проблемами социально-экономического переустройства страны, показав через образы женщин проблему освобождения личности от сковывающих уз устаревшей морали, принципов, которые изжили себя.

Таким образом, в трилогии «Двенадцать ворот Бухары» героини романа выступали для таджикских читателей своеобразными образцами жизнестроительства, в судьбах которых отразились актуальные модели женского самосознания и социального поведения. Не лишне будет сказать, что роман оказал огромное влияние на идею социального равноправия мужчин и женщин. Многие героини стали предвестием «женщины будущего», вполне отвечающим запросам современного таджикского общества. Препятствием тому, выступала мировоззренческая ограниченность, связанная с их религиозными убеждениями, приверженностью к рабской морали. Судьбы многих романных героинь выступили образцом вынужденного компромисса между потребностью полной и органичной самореализации и невозможностью её достичь в современных общественных условиях.

Творчество Джалол Икроми показывает его художником, который ратовал за право женщины на свободу чувств, её эмансипацию в обществе.

В романе есть другая точка зрения, никогда не ставшая предметом обсуждений - в произведении, возникает контраст между представлением о женщине, как об эстетическом идеале, о воплощенной гармонии и грации, и образом эмансипированной женщины, которая все больше становится мужественной, резкой, неприступной. Возникает дилемма, то ли старый идеал утерян, то ли подвергается сомнению, а новый или еще не создан или не вызывает симпатии и потому не может быть идеалом.

В романе изображены яркие образы и характеры женщин и мужчин - борцов за свободу. Некоторые из них созданы на основе прототипов. Сам писатель также неоднократно подчеркивал о том, что изучал биографии известных женщин страны, осмысливал их поучительную жизнь. «Наконец, познакомился с Саломат Джахонгировой, и необычная биография этой 76-летней женщины оказала на него сильное влияние», - пишут в своем исследовании «Проза Джалола Икрами» М. Шукуров и Л.Демидчик. - Саломат Джахонгирова была одной из первых свободных таджикских женщин, которые в Бухаре скинули паранджу и вступили в ряды активистов новой жизни... Жизнеописание «этой самоотверженной, умной, трудолюбивой женщины, рассказанное очень увлекательно, дало полет художественной фантазии Икрами. «Я понял, что рассказ Саломат Джахонгировой станет основой моей книги», - говорил Икрами. Тогда же писатель приступил к изучению исторических условий эпохи жизни Дилором-каниз и её внучки [190, 84].

«Образы Мухаррам Гарч, Абдурахимбека Миршаба, Карокулибая, Ойими Шох (Хамрохона), Анбари Ашк и других созданы таким же путем». Все они вошли в трилогию под собственным именам [190, 87]. Однако писатель не довольствовался встречами с героями и персонажами, рассказами о них, он с помощью фантазии так дополнил и усовершенствовал

их образы, что они очень далеко ушли от оригинала, иногда до такой степени, что от реальных людей остались только имена и фамилии.

Доказательство присутствия танатологических мотивов в тексте можно получить, анализируя сюжет как более высокий уровень текста Джалола Икрами. Анализ наличия мотива смерти в трилогии Дж. Икрами, позволило проследить частотность употребления слов в контексте жизнь - смерть, жить – умирать, а также единицы, образующие семантическое поле смерти. Выбор этих единиц был обусловлен тесной связью мотивов жизни и смерти, которые свидетельствуют не только о наличии мотива смерти в тексте, но и его взаимодействии с мотивом жизни в трилогии Джалола Икрами «Двенадцать ворот Бухары».

## 2.2. Мотивы смерти в художественной структуре произведений Сотима Улугзода

В данной разделе мы приведем художественные примеры танатологического мотива и возможности их изображения в повести Сотима Улугзода «Возвращение» (1946) [216]. Такой анализ позволит нам рассмотреть тему танатологии в таджикской литературе XX века в другом аспекте - в его обновлении. Следует отметить, что в процессе исследования произведений таджикских писателей мы пришли к выводу, что тема смерти и отношение к ней как общества, так и художника эволюционирует в ногу со временем. Как известно, литература всегда является неким отражением общества, «живым источником даже практических нравственных идей» [33].

Повесть С. Улугзода «Возвращение» посвящена теме послевоенной жизни таджикского народа, где главная героиня – Зайнаб, получившая из фронта «черную весточку» о смерти мужа. После долгих размышлений и сомнений, Зайнаб создает новую семью с другим человеком, близким ей по духу - Орифом Каримовым. Решение Зайнаб выйти вторично замуж, после смерти любимого человека, описано писателем как высокая психологическая борьба человека, жертвующего собой:

«Зайнаб баъди ***гирьяҳои ниҳонӣ ва азодории дурудароз ба марги шавҳари маҳбуб***, ки бо вай фақат панҷ моҳ зиндагонӣ карда буд, оқибат ба инженер-гидротехник Ориф Каримов расид» [216, 5] // «***После тайных слез в одиночестве, долго траура о любимом муже,*** с которым ей довелось прожить всего пять месяцев, наконец, вышла замуж за инженера-гидротехника Орифа Каримова»**.** Однако жизнь сыграла с ней жестокую игру - спустя время ее бывший муж - Джурабек возвращается живым и здоровым. Писатель изображает этот момент немногословно, емко, но эмоционально насыщенно, в каждом действии чувствуется тревога:

«- Дина шуморо як одами ҳарбӣ пурсида омада буд, ба шумо хат монда рафт.

- Ки будааст вай?

- Нагуфт, «дар хат ҳамааш ҳаст» гуфт. Як ҷавони сиёҳакак. Ба Кӯлоб париданӣ будааст, эҳтимол парида рафтагист.

- Оё Каримов дар хона набуданд? – конверти маҳкамро аз дасти Саидова гирифта пурсид Зайнаб. ***Вақтҳое ки вай дар интизории мактуб рӯзҳоро шаб мекард, хира аз хаёлаш гузашта, хотираш мушавваш гардид***». [216, 5] // «- Вчера к вам приходил какой-то военнослужащий и оставил письмо.

- Кто это был?

- Он не представился, сказал «в письме все сказано». Смуглый юноша. Собирался полететь в Куляб, вероятно, уже улетел.

- А Каримова дома не было? – Взяв запечатанный конверт из рук Саидовой, спросила Зайнаб. ***Она встревожилась, смутно вспомнив времена, когда сменились день и ночь в горьком ожидании письма***».

Предложение ***«Ба фронт мадад гӯён бо ҳамроҳии хизматчиёни идорааш дар колхозҳои он ҷо пахта мечид» //*** «Собирала хлопок в помощь фронту и солдатам» сообщает о том, что повесть посвящена военной теме и в ее основе лежит мотив патриотизма, изображение жизни людей, готовых на все во имя Родины. Волнение Зайнаб, которая: ***«зуд ба хонааш даромада, тугунча ва пальтои тирамоҳпӯшакашро болои стул партофта мактубро кушод. Дастҳояш андак меларзид» // «войдя в дом, она скинула на стул узелок и осеннее пальто и торопливо открыла письмо. Ее руки дрожали»*** доказывает, что несмотря на приобретенное новое счастье в лице Орифа Каримова, новую семью, она все же ждала своего ***«погибшего»*** мужа. Становится понятно, что Зайнаб всегда жила мыслью о нем, готовая пожертвовать новым счастьем ради него. Мысль о погибшем муже ей была намного приятней, чем мысль о том живом, кто жил рядом, думал о ней, заботился. Что это? Духовная смерть? Нет. Это человеческая природа, которая способна жертвовать ради любви всем и даже морально убить другого человека. При этом она подспудно понимает, что возвращение ее мужа, даже если он окажется жив, невозможно, из-за ее замужества, эта

мысль убивает ее морально, в словах автора: ***«Дастҳояш андак меларзид» // «Ее руки немного дрожали»*** открывается истинное состояние героини – она не была счастливой, поэтому, прочитав письмо она:

***«Вай ба стул фурӯ нишаста, мактубро ба синааш пахш карда гирист. Дурудароз ва бесадо гирист»***. [216, 7] **//** ***«Прикованная к стулу, она расплакалась, прижимая письмо к груди. Плакала долго и горестно».***

Первые слова, которым начиналось предложение – это апогей психологического состояния:

«Салом, ҳамсари азизи ман Зайнаб» сар мешуд. Дили зан сахт тапид, баданаш ларзид. Ба давоми мактуб чашм давонд:

«Ман шавҳари ту Ҷӯрабек, зиндаам. ***Намедонам, ту маро кайҳо дафн кардаӣ, ё ки мунтазирӣ***. Агар зиндагониатро аз нав сохта бошӣ, ин мактуб туро хафа мекунад, аммо агар мунтазир бошӣ, вай боз ҳам ба ту хурсандӣ намебахшад, ***чунки ту маро албатта на дар ин ҳоле ки ман дорам, дидан мехостӣ***…». [216, 6-7] // «Письмо начиналось так: «Здравствуй, дорогая жена». Сердце девушки забилось быстрее, тело трястись. Она продолжила читать:

«Я твой муж Джурабек, жив. ***Не знаю, ждешь ты меня, или уже давно похоронила***. Если ты уже обустроила свою жизнь заново, то это письмо тебя обидит, но если ждешь меня, то оно также не обрадует, ***потому, что ты точно не хотела бы меня увидеть в том состоянии, в котором я сейчас нахожусь***…» Этот маленький отрезок из письма Джурабек словно остановил время для Зайнаб, выраженное словами автора: ***«Дили зан сахт тапид, баданаш ларзид» // «Сердце женщины забилось сильно, тело задрожало».*** Шок, эмоции, охватившие Зайнаб были настолько сильны, что «хеста ҳар ду тирезаи хонаро кушод, ҳамон дам аз рӯи ҳавлии калони сердарахт ***насими серуни бегоҳӣ ба хона вазид***. ***Зайнаб андешаманд ва маҳзун, муддате дар пеши тиреза рост истод***» [216, 7] **//** «она встала и открыла окна комнаты, тут же из большого двора, полного деревьями ***в доме***

***развеялся прохладный ветерок. Грустная Зайнаб, погруженная в мысли, немного постояла у окна***».

Война, укравшая счастливые годы супруг, ошибочная весточка о смерти мужа, из-за которой она вышла замуж, и теперь письмо от живого мужа – ничего из всего перечисленного не приходило ей в голову, она роптала ни на войну, ни на судьбу – главное он вернулся и теперь она вышла из той спячки, которая напоминала тихую смерть: «Ва ***як фикр ҳоло ба тамоми ҳушу ёди Зайнаб ғолиб аст***: Ҷӯрабек зинда! Ҷурабек зинда!.. Ин чӣ сарнавишт, чӣ диданӣ будааст барои Зайнаб, ки шавҳари маҳбубаш зинда, аммо вай шавҳари дигар гирифтааст?» [216, 8] // «***И одна мысль все еще крутится в голове Зайнаб:*** Джурабек жив! Джурабек жив! Что за судьба предписана Зайнаб, если любимый муж жив, но она вышла замуж за другого?». Было понятно, что героиня должна отказаться от встречи с раненным мужем, который находился в неведении о том, что его жена уже давно замужем: ***«Агар Зайнаб медонист, оё шавҳар мекард?..»*** [216, 8] // «***Разве вышла бы Зайнаб замуж, знай об этом раньше?..»,*** но вот поворот – она едет к нему в больницу и забирает его к себе. Что это? Отказ от личного счастья, жалость, которая равна смерти или бомба замедленного действия для достижения кульминации? Как утверждает Чориев Али «несмотря на отдельные недостатки, повесть «Возвращение» явилась одной из первых образцов психологической прозы в таджикской литературе». [178, 80] Параллельно с темой смерти в сюжете появляется тема возвращения, характерная для произведений послевоенного периода. Зайнаб жила воспоминаниями, тихо и незаметно, умирая в новой жизни: «Зайнаб ба паси стол нишаст. Аз даруни он як қабза мактубҳои куҳнаи Ҷӯрабекро бароварда ба варақ задан сар кард. ***Дар баъзе саҳифаҳои ашк дар ҷои галтидаашон паҳн гардида, сиёҳро давонда, хушк шуда мондаанд***…» [216, 8] // «Зайнаб села за стол, вытащила из ящика старые письма Джурабека и стала их листать. ***На некоторых страницах, пролитые капли слез растеклись по бумаге и высохли, оставив след***».

Тот, нелюбимый, но оказавшийся рядом в тяжелую для нее минуту – новый муж – Ориф Каримов, был ей безразличен. Она не понимала, что своей верностью к погибшему мужу, она забирает живую силу того, кто любит ее, но не любим: «Зайнаб хати Чӯрабекро бароварда буд, мехост ба Каримов нишон диҳад, аммо бо ким-чӣ андешаҳо худдорӣ мекард. Зайнаб рӯяшро ба вай нагардонда хатро дароз кард: - Хонед. – ***Аз оҳанги гуфтори занаш ҳис кард, ки хат хати гайриодист***» [216, 10] // «Зайнаб вытащила письмо Джурабека и хотела показать их Каримову, но что-то ее остановило. Зайнаб не посмотрев ему в глаза, протянула письмо:

- Читайте. – *по интонации жены, он понял, что письмо не простое*».

В этом психологически остром отрывке наблюдается и эгоизм ради любви, и трагизм, опять же ради любви. Короткое слово ***«Хонед»*** - ***«Читайте»*** передавало всю гамму чувств, которая одолевала ее и в тоже время готовность ради ***«погибшего»*** мужа пожертвовать семейным счастьем со здоровым мужем – Орифом, который ***«аз оҳанги гуфтори занаш ҳис кард, ки хат хати гайриодист» // «по интонации голоса жены он понял, что письмо необычное».***

Значительным, эмоционально насыщенным моментом в повести является эпизод встречи Зайнаб с Джурабеком. Зайнаб, которая после долгих раздумий забирает из больницы и увозит собой Джурабека, потерявшего ногу и руку. Сказав: ***«Я заберу Джурабека»,*** она возложила на себя тяжелейшую ношу, ответственность за сломанную судьбу Джурабека. Этот момент становится решающим для жизни и Джурабека и Зайнаб, Орифа Каримова. Писатель коротко, чаще через диалог передает всю страсть, драму, которая происходит в жизни его героев.

Основной фон повести – война, забравшая жизнь многих людей, война, на которую Советские люди шли добровольно, зная, что могут не вернуться никогда. Люди боялись, пропасть без вести, многие семьи после войны годами жили в ожидании пропавшего без вести, лелея мысль о том, что их сын или дочь погибли, защищая Родину. Безусловно, тема Родины, защиты

ее границ мог бы стать главным мотивом повести, если бы не та психологическая сторона, красочно, описанная писателем. Тема «ошибочной» смерти в повести сама по себе слишком серьёзна, Улугзода прекрасно понимал, что после трагической войны страну нужно долго и упорно восстанавливать, и многие люди, прошедшие войну, на этой большой стройке ощутили себя ненужными. Эти люди знали, как воевать, но как жить в мирной жизни, не умели. Так, в литературе появилась трагическая тема – война. В повести «Возвращение» весьма точно подобраны языковые средства выразительности. Повесть, как зеркало отразило жизненную силу, любящего человека, готового пожертвовать собой ради милостиво «сохраненного судьбой» мужа. Произведения о войне тревожат все поколения, после войны таджикские писатели не смогли остаться в стороне, они все активней стали описывать трагизм пережитого народом и его беспримерный подвиг.

В творчестве Сотима Улугзода эта повесть занимает важное место. В период после войны, когда в стране народ, уставший от лишений военных лет, было важно поднять дух народа. Произведения о войне были призваны сосредоточить интерес молодежи на период фронтового прошлого к истокам бесстрашных действий и героизма солдата во благо советского народа. При описании образов писатели выбирали слова и способы, которые могли вызвать в читателе чувство гордости. Часто героями произведений становились дети, женщины, готовые к героизму несмотря ни на что. Тема смерти перестала пугать людей, чаще герой в произведении должен был или погибнуть во имя победы или жертвовать своим здоровьем, личным счастьем во имя победителя. Смерть в этих произведениях была прекрасной, желанной, возвышенной, так как была вызвана любовью к Родине, ненавистью к врагу и патриотизмом. Произведения, где не было смерти во имя любви к Родине, считалась аморальными в такой тяжелый период, когда молодежь должна была знать своих героев. Следует отметить, что таджикская литература никогда не была так близка к народу как в послевоенные годы. Повесть Сотима Улугзода «Возвращение» (Ёрони

боҳиммат», 1946), является ярким выраженным стремлением к всеобъемлющему изображению событий войны. Повесть сыграла свою роль в развитии военной прозы в таджикской литературе, где верность, любовь к Родине, долг были превыше личного счастья, где человек был готов на моральную смерть во имя этих высоких чувств.

В повести высока психологическая сторона человеческих взаимоотношений. Главная героиня – женщина, готовая жертвовать собой ради любимого-инвалида. В послевоенные годы такой поступок понимался как героизм, верность, но, по сути, это была ломка, которую никто не осуждал, а наоборот превозносил. Жизнь другого человека – Орифа Каримова, то, что он остается за бортом, не вызывал ни в тот период ни жалости, ни понимания. Читатель этого периода относился к сломленной жизни Орифа без сожаления, потому как было не принято подвергать сомнению поступки людей, которые были готовы на смерть во имя Родины.

Тема смерти в произведениях писателей послевоенного периода в таджикской литературе была основной, но она сопровождалась темой возвращения, великой любви, во все времена обреченной на смерть, где смерть становилась началом новой жизни. Образ Зайнаб, ее поступки показывают отношение общества к жизни и смерти, что выражает общую картину мира послевоенного общества целиком. В данном произведении мы видим абсолютно другое отношение к смерти, в контексте политических событий Смерть становится ключевой характеристикой сознания народа. Народ переосмысливал свое отношение к жизни и смерти, и именно в литературе это ощущалось наиболее остро. Именно в литературе ощущалось настроение времени и эволюция отношения к смерти. Раненный Джурабек, убитая горем Зайнаб не похожи на героинь Джалола Икроми, где женщины еще не имели полного права на свое «Я». В «Двенадцати воротах Бухары» женщины только возрождались, пробуждалось их сознание, они готовы были молча умирать ради женского счастья. Но постепенно, они стали понимать, что смерть – не самый лучший выход и нельзя так безропотно соглашаться

принимать ее. Революционные события 1917 года сыграли роль катализатора в духовном преобразовании народных масс, это было время наступления нового периода в новые люди и новыми задачами, где активность, целеустремленность, самопожертвование и героизм была основной темой поздней литературы. Если Джалол Икроми стремился показать момент пробуждения, который сопровождался неминуемой смертью, болезнью, прогрессивных элементов, то в повести С. Улугзода «Возвращение» - героиня сама хозяйка своей жизни. Она лично принимает решение, именно ей решать, как отнестись к своему счастью – то ли пожертвовать им ради верности и благородства или медленно умирать нравственно, морально, отказавшись от раненного мужа.

По сути, произведения послевоенного периода – это тематика болезни, безумии, усталости, смерти. Отношение к жизни и смерти в сознании людей после войны были одинаковыми. В «Возвращении» передано состояние женщины после возвращения мужа, которого она уже похоронила. Исходя из анализа можно предположить, что мотив смерти являются базисом сюжета произведения. То есть, тема смерти находится фактически, уже вначале повести и постепенно приобретает в разные модели: переживания, раздумья, болезнь, разочарование, стремление и т.д.

Говоря о теме преданности и отношении к жизни и смерти, не следует забывать о рассказе Сотима Улугзода «Смерть хафиза» [217] - рассказа на историческую тему. Следует отметить, что в основе рассказа находятся реальные события. Сюжет связан с событиями 1857-59 годов в Индии, времени восстания сипаев против англичан. Рассказ небольшой по объему, занимает всего несколько страниц. И героев в нем не так уж и много, но насыщен он историческими фактами, именами исторических деятелей и каждый персонаж введен в обстоятельства, художественно необходимые именно для него, каждый помогает раскрытию чего-то очень важного в образе главного героя, хотя писатель не дает развернутого изображения его характера. «В жанровом отношении рассказ больше тяготеет к притче.

Прототипами героев рассказа послужили реальные личности. Помимо главных героев описано множество не менее ярких второстепенных действующих лиц. Улугзода настолько умело передает весь колорит индийской природы, характера ***(«Шондип встрепенулся, его смуглое лицо стало бледным, мгновенно ослабли руки и ноги», «Но тут вскочил на ноги Шиводжи»***), что читателю легко погрузиться в этот волшебный мир. Со свойственной ему художественной манерой автор переделывает образы на свой поэтический лад, делая их уникальными и яркими. Реальные события переплетаются с вымышленными настолько тесно, что тонкая грань между ними вовсе теряется – это еще одна особенность писательского гения Улугзода, которая пронизывает все его творчество и придает ему характерные черты». [102, 74] Основной эпизод в рассказе «втискивается» в рамки одного дня, хотя речь идет о событии, продолжавшимся более длительное время. Основное действие в рассказе начинается с момента, когда едва только пленник переступил порог. Напрашивается вопрос, о чем хотел поведать писатель в этом маленьком рассказе: описать историческое событие – восстание сипаев в Индии? Показать образ героя, предводителя в лице Наны Сохиба? Нет.

«Кульминация рассказа разворачивается волнами, как линия, идущая то вверх, то вниз и снова вверх и достигает своего пика, когда предводитель принял, противное его принципам решение, повергшее всех в изумление. Но это решение о милости прозвучало как приговор о смерти. Пафос, сжатость, импульсивность всего происходящего очень точно передает внутреннее препятствие Наны Сохиба, который понимал, что не имеет право прощать предателя, иначе к чему это восстание, жертвы, потери, столько смертей – ради свободы, во имя независимости… все теряло смысл. Но это прощение прозвучало как доверие, уважение к отцовскому чувству человека, которого он почитал, считал лидером, патриотом – Шиводжи. Нана Сохиб прекрасно понимал, что Шиводжи был нанесен удар в спину. И этот удар он получил от собственного чада. Для такого принципиального, гордого человека как

Шиводжи, поступок сына был равен убийству. Нана Сохиб своим решением дал возможность отцу самому решить судьбу этого предателя, дабы никто в будущем не смог упрекнуть отца в том, что он потакал предателю - сыну. Весь трагизм преданного отца Улугзода вложил в один вопрос Наны Сохиба: ***«Один из них? - …».*** И решение было принято. Впервые Улугзода именно в этом рассказе смог отойти от своих принципов и сделать историю, историческую деятельность личности фоном, на котором разворачивается психологическое состояние человека, боль» [102, 75]. В ту минуту, когда Нана Сохиб простил Шондипа, происходит короткое замирание, вызванное точным описанием огненного, экспансивного темперамента, пылкого характера Шиводжи, который только недавно с «волнением» и «бушующей в душе страстью» призывал свой народ к свободе, к борьбе против зла: ***«Хафиз воспевает величие Хиндустана, хафиз прославляет отвагу его сынов»,*** и ничто не смогло помешать борьбе певца, даже великое горе, вдруг постигшее его. Призыв Шиводжи: ***«Сгнили, лопнули цепи столетнего ига! - поет Шиводжи. – Рабы расправили плечи. Да здравствует сварадж – да здравствует свобода!»*** прозвучали как уход Улугзода от действительности и обращение к истории, что подразумевало критическое переосмысление действительности, этического и эстетического неприятия господствующего режима, духовные искания, впоследствии реализованные в его творческой деятельности. Трагедия главного героя рассказа «Смерть хафиза» перекликается с жизнью самого автора, которого по праву можно считать прототипом Шиводжи (19 февраля 1630 - 3 апреля 1680) - национальным героем Индии, который после столетий мусульманского господства смог на западе Деккана организовать восстание против мусульманских властителей и к 1674 г. создал на территории штата Махараштра и прилегающих землях государство маратхов. В 1674 г. он был коронован в Райгаде в качестве маратхского императора, но последние его годы были омрачены конфликтом с сыном.

Главный мотив в рассказе – мотив преданности, ради которой отец готов убить родное чадо. Отношение к смерти в данном рассказе выглядит возвышенным, необходимым, единственной возможностью искупить вину. В словах Шиводжи ***«Я имею право отобрать то, что дал»,*** звучит тревога, отцовская боль, которая ожесточается следующими словами: «***Убить сына – грешно, убить предателя – богоугодное,*** святое ***дело!».*** Таким образом, данный рассказ открывает «основной мотив рассказа мотив мироотношения» [102, 76] через отношение к смерти.

Другая повесть Улугзода «Согдийская легенда» была создана в результате долгого изучения источников и раздумий над ними, и занимает особое место среди произведений С. Улугзода, написанных в этот период и опирается на факты, реальные исторические события и некоторые персонажи являются историческими лицами, описание жизни и судьбы которых соответствует тому, что приведено в произведении (Бухорхудот - Хатун, Саид ибн Усман, Молик ибн Нуррайб и др.). «Читая повесть, невольно вспоминаешь некоторые описания картин борьбы и образов из «Шахнаме», что подтверждает слова А. Борщаговского о том, что изучение материалов, связанных с поэтом Фирдоуси, для писателя Улугзода не проходят даром, в повести очень ярко бросается в глаза влияние исторического текста и дастанов «Шахнаме» [102, 74].

«**Танатологические мотивы**, очень часто встречаемые в произведениях Улугзода, имеют семантическую насыщенность, значимость и ярко выражаются также в романе «Фирдоуси», где автор показывает поражение Фирдоуси. Следует подчеркнуть, что «Улугзода не уделяет много внимания самому моменту смерти, в его произведениях мы не найдем натуралистических описаний умирания. Писателя интересуют причины и последствия смерти. В романе смерть Фирдоуси – это отделение духа от смертного тела. Но там были другие поражения, сильнее собственной смерти – смерть сына, смерть жены. Духовной смертью, надломом в судьбе поэта Фирдоуси, по мнению Улугзода, было то, что он сам, собственными руками

поднес «Книгу царей» рабу – Султану Махмуду и непризнание он получил от раба, а не от шаха – это была духовная смерть, которая явилась самой кульминационной точкой не только романа, но и всей творческой тяжбы поэта, которой он посвятил жизнь, крахом его мечты, амбиций, о чем сам Фирдоуси пишет: «Нет проку, озарять бездарного венцом://Холоп в нём не умрёт, будь трижды он царём». Этот надлом в жизни поэта стал для него как болезненный переход от накала напряженной фазы негодования и обиды к разумному созерцанию. Но силы убывают и единственное утешение для Фирдоуси, как для автора романа о нем – это их большой ареал – творчество, которое дает личности возможность достичь чувства свободы, ощущения независимости от всего негативного, неугодной социальной среды, благодаря чему художник обретает новые возможности и лики.

Свой филологический анализ творческой лаборатории романного героя писатель ведет с помощью введенных в сюжет канву легенд из жизни ряда известных поэтов. Миросозерцание Фирдоуси, психологическая атмосфера вокруг «Шахнаме» в романе передается через описания, диалоги, ремарки, комментарии автора» [102, 81.]

Все эти произведения, бесспорно, разные и в каждом тема смерти выполняет свою функцию. Но всех их объединяет один фактор – тонкая грань между жизнью и смертью. Реальные исторические события, наполненные сложными психоэмоциональными состояниями, переживаниями, морально-этическими дилеммами позволяют заглянуть в души людей, проследить динамику их состояния перед принятием решения. Рассказы, описания в повести полны острых моментов, сюжетов, где описаны жизнь людей, их чувства и переживания. Так, Улугзода нашел собственную интонацию в теме смерти, позволяя читателю заглянуть по ту сторону страшной реальности, чтобы увидеть, как контрастна и полна неожиданностей жизнь людей, умеющих знать цену жизни. Как показал анализ, в таджикской послевоенной литературе тематика, связанная со смертью, осталась все такой же актуальной.

## 2.3. «Женский вопрос» в литературе XX века как обобщающий символ возрождения души и духовной смерти

На рубеже XX–XXI веков тема смерти становится ключевой характеристикой сознания современного общества, в связи с темой самосознания. Важно учесть то, что в этот период общество находилось в моральном, идеологическом и психологическом кризиса из-за динамичных изменений в мире политики, нашедшее свое яркое отражение в произведениях таджикских писателей. Мы не случайно обратились в предыдущей главе к образу женщины, как показателю эволюции отношения человека к смерти. Как показал анализ, во многих художественных произведениях этого периода, посвящённых, что истории, что современности, развитие человеческого сознания, его отношение к жизни и смерти показано через образ женщин, ее места в обществе. Возможно, связано это с мнением о том, что в цивилизованном обществе отношение к жизни и к смерти более научно и развито. Исходя из этого, можно заключить, что если в исторических произведениях Джалола Икроми, посвященных событиям 19 века женщина борется за свое место в обществе, то женщина XX века - это новый образ женщины - женщины, воспринимающей свою жизнь не только вне религиозного, но вне и метафизического содержания вообще и безусловно, эти тенденции воплощаются и в литературе. В послевоенной литературе XX в. особое место занимает тема жизни и смерти, связанной не только с образом женщины и ее развитием, рядом с ней всегда находится тема старости, ее изображение, которые в истории таджикской литературы имеют давнюю историю. Тема старости всегда была связана с темой мудрости и чаще использовалась в воспитательных целях, в дидактике. Тема же смерти всегда, как мы заметили, рука об руку ходит именно с образом женщины. Но, по сути, тема старости и тема смерти особенно характерна для литературы второй половины XX века. Таджикские писатели проблему положения женщины в обществе, в основном, связывали с

проблемой пола. Связано это было с тем, что таджикская культура ориентирована на мужские приоритеты в способах мировосприятия. Женщина в обществе занимала второстепенное место, поэтому имела возможность или стать «телом», или попытаться реализоваться «вопреки телу».

После революции общество приняло полное освобождение женщины от семейного гнета, но претворить эту политику в жизнь оказалось нелегко, до недавнего времени статус женщины в обществе оставался не высоким. Революция привела женщину к равенству, самостоятельному, независимому существованию от семейных рамок. В 90-е годы XX века литература оказалась в принципиально новой ситуации, где происходит перепроизводство культурных ценностей. На рубеже XXI в. в обществе чувствовалась некоторая растерянность писателей: основные смыслы бытия были замутнены, а будущее – неясно. Происходит обезличивание образов, стирание, формируется новый тип женщины - идет активное разрушение старого мира, нетрадиционного.

Рассмотрим наиболее значимые примеры вариаций смерти в литературе и искусстве этого периода в образе женщины, к примеру, в романе Гулрухсор «Занони Сабзбахор (марзи номус)» («Женщины Сабзбахора» (граница чести)», где главная героиня романа – Зебо, которая не совсем соответствует традиционным женским образам.

Книга Гулрухсор «Занони Сабзбахор» (марзи номус)» («Женщины Сабзбахора» (граница чести)» [210] впервые была издана в 1990 году. До этого роман уже печатался в журнальном варианте в 1989 году в журнале «Садои Шарк». Роман посвящен теме жизни селян до и во время Великой отечественной войны 1941-45 годов. В эти годы в истории таджикской литературы открылась новая глава и насколько она была трагичная, настолько же и героическая.

В романе Гулрухсор смерть имеет множественный характер и связано это с военным временем. Безусловно, этот период переживается человеком

по-особенному, меняется его отношение к жизни, ценностям. Тяжелая жизнь в селе заставляет человека в первую очередь зацикливаться на возможности выживания, как один из персонажей романа Тош. В романе задействованы целая галерея женских образов: с одной стороны – это женщина-героиня, бунтарка, с другой – женщина-мать, хозяйка; они одиноки, их участь говорит нам об их личном страдании, унижении, оскорблении человека человеком в целом. Эти женщины работали на колхозных полях, трудились в поле целыми днями, но помощи от колхоза они видели очень мало. Работали за трудодни. В селе большой редкостью был готовый хлеб. В таких условиях тяжело жилось всем, и взрослым, и детям. Гулрухсор уделила также внимание повседневным проблемам сельского населения, нетрудоспособных стариков, больных, беременных женщин, женщин с малолетними детьми и т.д. Фактически, тема о военных годах ознаменовала развитие таджикской прозы второй половины X века, в основу которого положены новые принципы изложения реальной действительности. Можно прийти к заключению о преемственности между таджикской прозой о военных годах и философскими произведениями начала XX в., в которых мотив страха перед смертью заострял внимание читателя на непродолжительности жизни, призывал не тратить его на мелочные, низменные, не приносящие пользу действия, поступки, появляется стремление к красоте, мечте, надеждам, жизни.

Автор показывает женщин разных типов, возрастов и социальных слоев, добродетельных и распутных, наивных и искушенных, но все они прекрасны и красотой, и умом, весельем, верностью, душой. У этих женщин непростая судьба. Танатологический мотив в романе начинается с первых страниц с Майсы, скончавшейся во время родов, от беспомощности, описанное автором пронзительными словами. Отметим, что эту тему в таджикской литературе – смерть женщины во время родов, затрагивали не многие писатели. Роды ненаглядной Майсы, молодой девушки, муж которой ушел на фронт, оставив беременную жену изображено автором впечатляюще.

В этом эпизоде мотив смерти функционируют параллельно с новой жизнью. По всему роману мы видим логическую зависимость сюжета от ожидания смерти. Смерть ожидают по разным причинам, кто-то от голода, кто-то от любви, а кто-то от безнадежности. Смерть Майсы автор связывает словами главы семьи - больной Хайрии, которая считает, что все беды этой семьи начинаются именно с продажи священных книг: рождается немая Нишона, женщина заболевает неизлечимой болезнью, при родах умирает старшая дочь – Майса.

Заканчивается история этой семьи двумя танатологическими коллизиями: смертью дочерей – одна при родах, другая от безнадежности. То есть смерть в романе приобретает причинно-следственные связи, описанные Гулрухсор эмоционально, значимо, каждое слово выражает боль, беспомощность, причины, ведущих к разрушению:

«Дарди фалаҷ // паралич;

Аз ҷой ҷунбида наметавонист. Лабони камхун// Не было сил двинуться с места. Бледные губы;

Майсаи ғунчашуда // Съежившаяся Майса;

Модари нотавон // Беспомощная мать;

Дарди ҳамли пеш аз муҳлат // Боль от преждевременных родов.

Чашми холии тоқ ба назараш монанди чашми «Қабри шайтон» ваҳмангез намуд. Хати сиёҳ дар ҷояш набуд // «Пустая арка показалась ей похожей на устрашающий глаз “Могилы шайтана”. Черное письмо исчезло». [210, 9]

Описывая дом, положение семьи Майсы, условия в которых живет молодая девушка, автор словно ведет свои рассуждения о неизбежности смерти в этой семье. И она случится, и не раз. Символично, что начало романа начинается вещим сном немой девушки Нишоны, родами Майсы, рассказом о том, как их мать Хайрия, из-за бедности продала из дома святые книги. Бедная мать считает, что после продажи священных книг, благополучие и счатье покинули этот дом, семья лишилась защиты, но

несмотря на этот намек, в романе, автор смогла оторваться от романтического взгляда на смерть, она не тяготеет к мистицизму и не видит никакого смысла в возвышенной, но бесполезной смерти. По сюжету, смерть девушки наступила после прочтения «черного» письма о муже-солдате, болью, вызванными преждевременными родами, отсутствием медицинской помощи в селе. Картина родов Майсы показывает беспомощность женщины перед смертью, девушка, умерла, узнав о смерти любимого. Любовь к мужу, ожидания, безропотное существование – все сделали свое дело, став причиной Смерти матери, родившей маленький комочек жизни – ребенка. Смерть Майсы автор представляет, как шаг в бессмертие:

«Оне, ки охирин нерӯи зодгорияшро ба харҷ дода инсон офарида буд, дар фарши сард бо чашмони пӯшида мехобид ва шояд биҳишти модаронро хоб медид, биҳиштеро, ки ҳар лаҳза роҳаш ба сӯйи мулоқот бо Карим кӯтоҳ мешуд [210, 16].

«Та, которая потратила свою последнюю возможность при рождении ребенка, лежала на холодном полу с закрытыми глазами и, возможно, видела во сне рай матерей, рай, который каждую минуту приближала ее к Кариму».

Рождение ребенка в романе является неким преодолением смерти на пути к бессмертию. Ребенок символизировал продолжение жизни людей, которых поглотит жестокая война: кого-то на фронте, кого-то в тылу. Возможно потому судьбой только, родившегося ребенка управляет трагическое начало, который входит в свои права сразу, он рождается после смерти сразу обеих родителей и, жалея его, никто и не подозревал, что эта трагедия есть лишь первое звено в цепи всяких трагедий и ужасов, какими будет окружена его жизнь с первой минуты:

***«Кӯдак чунон логар буд, ки рагҳои рӯяш аз зери пӯст кабуд метофтанд.***

***Кӯдаки ятим гӯшт намегирифт, калон намешуд» [210, 61].***

***«Ребенок был таким истощенным, что мышцы лица были видны из- под кожи.***

***Ребенок – сирота не набирал веса, не рос».***

Здесь очевидна специальная репрезентация причинно-следственной связи между первой трагедией и последующим сюжетом, представляющим собой жизнь жителей села Сабзбахора, которая заканчивается смертью юной обездоленной девушки. Как мы видим, в романе Гулрухсор мотив смерти находится в начале повествования и выполняет сюжетообразующую функцию.

Тема смерти женщины во время родов в романе приобретает характер бунта личности против царящего в жизни несправедливости – маленькое существо должно было не дать исчезнуть этой семье. Физическая смерть героини вначале романа при рождении человека и самоубийство Нишоны в конце романа, для которой смерть – это дверь в чистую реальность, способная спасти ее от мира подлости и лжи, который сам уже мертв, является следствием действительности. Смысловая нагрузка в романе полностью лежит на образах-символах, хронотопических описаниях (частое использование образа ночи, вечера, связывая с ними образы-символы – ***ожерелье, луна, кладбище, могила, пещера, кошка***). Каждый герой в роман, по М.Бахтину, имеет свой собственный путь, «обеспечивающий» его передвижения в определенные временные промежутки [30, 391]. Это можно наблюдать в портретно-психологической характеристике двух духовно разных героев – Зебо и Нишоны.

В романе танатологические мотивы встречаются то в начале текста, то в середине, в виде маленьких, но явных примеров, к которым относится описание собрания. Начало нравственной смерти наблюдается в том, как ведут себя выступающие, руководители села – это пространство смерти, удушающей, не дающей человеку расти, развиваться, быть свободным: в воздухе парит унижение, высокомерие, не признание, страх. В данном эпизоде автор детально описывает поведение руководящего аппарата и унизительное состояние выступающих – активистов, страх перед партийной системой. Излишне говорить, что все повествование романа Гулрухсор

«Занони Сабзбахор (марзи номус)» («Женщины Сабзбахора» (граница чести)» состоялось благодаря начальному танатологическому мотиву. В колхозах проходили собрания, на которых люди обещали трудиться с удвоенной энергией, своевременно выполнять государственные обязательства и финансовые платежи, обеспечивать все нужды Красной Армии, чтобы победить врага. На людей ложились двойные обязательства - годовой план сдачи государству сельхозпродукции — зерна, картофеля, мяса, молока, шерсти, поставки осуществлялись под строгим контролем уполномоченного из района. С годами все труднее было справиться с планом.

Об этом рассказывает автор в эпизоде собрания, где Еги Хидир, злоупотребляя властью, данной ему компартией, грубо относится к выступлению активистки села. В безропотном молчании активистки села виден страх, порожденный самим обществом:

«Занак бо сари хам суоли Хидирро бечавоб гузошт. Ӯ бесариҳои афсарони соли сивуҳафтумро бо сари соҳибсарон дар хуну пӯст ёд дошт» [210, 39].

«Женщина, опустив голову, оставила вопрос Хидира без ответа. Она хорошо помнила беспорядки тридцать седьмого года, учиненные офицерами над людьми».

«Ҳозирон ***баробари шунидани номи Сталин*** баробар аз ҷой хеста, сахт кафзанӣ карданд ва ҳамчунон фаврӣ нишастанд» [210, 39].

«Присутствующие, ***едва услышав имя Сталина,*** все в один миг встали со своих мест и стали громко аплодировали, и также разом сели на свои места».

Усиленное внимание к судьбе человека в её сопряжённости с историей, к внутреннему миру личности в её нерасторжимости с народом, помогло Гулрухсор показать образ Хидира, Тоша, их грязный внутренний мир, бездушье, наиболее полно раскрывающийся в решающую минуту. Из маленьких деталей, штрихов, эпизодов, частных характеров вырастает

цельное панорамное полотно, где центральное событие XX века – Великая война – запечатлено во всей своей мощи и трагической сущности.

В романе нет военных действий, явных смертей от вражеских пуль, сюжет романа строится на изображении жизни людей, которые жили, не догадываясь о надвигавшейся беде для всей страны. Но война пришла. Очень правдоподобно показан в романе массовый призыв военнообязанных на фронт, страх и горькое предчувствие за жизнь уходящих - кормильцев и сыновей — еще почти босоногих мальчишек, иногда единственных. Из села Сабзбахор ушли почти все мужчины, остались женщины, старики, подростки и дети, на плечи, которых легла вся тяжесть сельской жизни - обработка земли, выращивание хлеба, заготовка корма для скота - коров, лошадей, быков - основной тягловой силы в селе. Как снежный ком, нарастали проблемы в семьях, в колхозе, в стране. Село Сабзбахор опустело, приутихло. Автора поражает то неестественное состояние, в которое погружается человек, находясь на руководящей должности, когда его всюду окружает разрушение, как нравственное, так и физическое. Ей удалось описать низость некоторых отрицательных персонажей, которая противоречит природе человеческой души, его рассудку. Описанием отрицательных образов - Хидира, Тоша поэтесса Гулрухсор поднимает нравственные проблемы человека во время войны. Проблемы взаимоотношений между людьми в условиях военных лет, конфликта между традиционной моралью, патриотизмом и тоталитарным государством, проблемы становления людей, чья юность выпала на тяжелейшие годы Великой Отечественной войны, красной нитью проходят через роман:

«***Қабри шайтон***», ки ҳамеша аз чаҳор тараф деҳаро ***таҳти назар дошт***, ба назараш чунон тофт, ки алҳол танҳо ба ӯ менигарист. Нигоҳаш сиёҳу ваҳмовар буд. ***Байни ҷанги хонумонсӯзу ин нигоҳи сиёҳ фарқе вуҷуд надошт»*** [210, 84].

«Ей показалось, что взор ***«Могилы шайтана», наблюдающей за селом со всех сторон***, теперь устремлен только на нее. Этот взор был черным и

устрашающим. ***Этот взгляд ничем не отличалась от разорительной войны».***

Уже само заглавие - «Занхои Сабзбахор» (марзи номус)» («Женщины Сабзбахор» (границы чести) - говорит о том крутом переломе, когда в судьбы женщин села властно вторгается война, разруха, голод, рушатся прежние условия их существования. Коммунисты в романе - это представители власти, которые выступают в романе и в положительном и в отрицательном облике. Поэтому в романе можно найти взаимодействие мотива жизни и смерти на разных уровнях человеческого бытия.

Свои представления о положительном персонаже Гулрухсор воплощает в образе нового председателя исполнительного комитета – Шамс Исо. Его твердость в партийных делах мы видим с первых страниц романа на собрании:

«Раис аз минбар фаромад. Ёғи Хидир ***тирвор аз ҷой хеставу толорро низ бо ишора сари по карду, дудаста як дасти нотиқро сахт фишурд.***

- Ба ифтихори марди бузурги корзордида, раиси азизи мо ва суханони хирадмандонаашон кафзанӣ! – бо тантана ***кафҳои чун сапали хирс паҳни фарбеҳашро ба ҳам зад ӯ***.

***Нутқи «пурмазмуну зарбдор»-и нотиқро бо овози баланд гаштаву баргашта то даме таърифу тавсиф кард***, ки раис норизо сарҷунбонда абрӯвонаш кӯргиреҳ шуд» [210, 35].

«Председатель спустился с трибуны. Ёги Хидир ***пулей соскоочил с места, поднял знаком головы, присутствующих в зале, двумя руками сильно пожал одну руку докладчика***.

Аплодисменты в честь славного опытного человека, нашего дорогого председателя! – он ***торжественно начал хлопать широкими, как медвежья лапа, ладонями.***

Он ***долго, не переставая, расхваливал «содержательную и ударную» речь докладчика***, что вызвало недовольство председателя, похмурившись, он неодобрительно покачал головой».

«Садри маҷлис суханро ба раиси ҷамоати «Иттифоқ» дода, худ бо раис дар гуфтугӯ шуд. ***Ин беэътибории ноиби раис ба ҳозирон, ки сухани занакро бо диққат гӯш мекарданд, нафорид***» [210, 36-37].

«Председательствующий собрания дал слово руководителю общества «Иттифоќ» и отвлекся разговором. ***Такое халатное отношение заместителя председателя не понравилось сидящим в зале, слушающим ее внимательно***».

«Раиси нав аз маҷро берун рафтани мавҷи ҷаласаро эҳсос карда, рӯ ба минбар гардонд. ***Дигар ба гӯшакиҳои асароромези ноибаш гӯш намедод***» [210, 37].

«Новый председатель, почувствовав изменение хода собрания, повернулся лицом к трибуне. ***Больше он не стал обращать внимания на загадочное шептание своего заместителя***»

В селе он человек новый, этим можно, объяснить его «оромтабиат, батамкин, маърифатпеша, аз муовини аввалини худ ба куллӣ фарқкунанда» [210, 36]. В отличие от Ёги Хидира – помощника председателя Шамс Исо «***раиси нав харбида буду зиндагинодида. Дар кори роҳбарӣ низ ҳанӯз малака надошт, аз ин рӯ бо ноибаш дар ҳар кор маслиҳат карданро раво медид»*** [210, 36].

В образе Шамса Исо Гулрухсор выразила противоречие между высокой гуманистической целью и несгибаемостью личностью, и его помощником Ёги Хидиром, который был ***«…аз зотҳое буд, ки аз худ болоро то фурсати зада аз пой афтонданаш дар сараш ҷой медод. Дар мартаба аз худ поёнро бо мӯзахои ҳамеша касифаш помолак карда ба хок яксон месохт»*** [210, 36], готовый ради своего блажа пренебречь даже женщинами. По его мнению, женщина для коммуниста - ничто: ***«… ақли зан баъди пешин медарояд» //***

***«… ум у женщины появляется после полудня»; «…аз куҷое омадаӣ, ба ҳамон ҷо гум шав, қанчик» // «…Откуда пришла, сучка, туда и уходи».***

Роман «Женщины Сабзбахора» (границы чести) - это роман о нравах в тяжелые военные годы. Действие его точно локализовано во времени и в пространстве: маленькое селение в годы Великой отечественной войны 1941-45 годов, военных лет и тяжёлой политической и экономической депрессии. В романе показаны основные социальные группировки-зажиточные партийные работники и крестьяне, работающие для фронта, бедствующие, но сохраняющие «благородные понятия», манеры и претензии. Коммунисты, как обычно показано в произведениях, посвященных этому периоду, олицетворяют власть, закон и дух стабильности, они подвержены традиционным предрассудкам, социальным предубеждениям. Военные годы, система, при которой происходят события романа явилась, своего рода пространством смерти, определяющим поступки, поведение героев, тем пространством, который заставляет их действовать по особой логике, по своим законам, и побуждает к различным действиям, как унижение человеческого достоинства. В этом пространстве проявляются все скрытые желания, эмоции инстинкты. По мере нарастания этого пространства герои начинают максимально перестают контролировать себя, как Хидир, напавший после собрания на Зебо в холодной степи:

***«Хидир даст андохта, камари занро сахт огӯш кард. Панҷаҳои ларзонаш ба бадани Зебо халиданд»*** [210, 53] // ***«Хидир протянул руку и схватив женщину за талию, крепко обнял ее. Его дрожащие пальцы впились в тело Зебо»; «Аз мардак бӯйи гализе мехест. Ӯ бӯйи чирку нос ва бӯйҳои дигари мардакӣ мекард».*** [210, 54] // «***От мужчины исходил смрадный запах. Это был запах грязной одежды, табака и других мужских зловоний»;*** «***Дар тангии дара, дар огӯши гӯли бадбӯе метапиду имкони муқобилият кардан надошт. Кабки ба ҳалқаи кабкбоз афтодаро мемонд***». [210, 54] // ***«Она билась в объятиях вонючего толстяка на узкой долине и не могла защититься».***

«***Хидири хуншор то гулӯ дар барф гӯтид***. Ду пояш аз даруни барфтӯда мисоли миқроз ҳаракат мекард. Дар даме ***аз зарбаи қамчини нафрату алами зан марди магрур ба як инсони уфтодаи мазлум табдил ёфт***. Зебои аз хашму алам ларзон Мушкро ***бераҳмона қамчин мезад***. [210, 55]

«***Окровавленный Хидир до шеи погрузился в снег***. Его ноги двигались из сугроба, как ножницы. В тот момент, когда ***женщина с ненавистью избивала его кнутом, этот мужчина, полный амбиций, стал похож на падшего униженного человека***. Дрожа от ненависти и злобы, Зебо, ***безжалостно избивала*** Мушк кнутом».

Большинство героинь автора прошли через падение, болезни, приводящие к смерти. Ее героини страдают от социального унижения и боли, но никто их не слышит, не видит их мучений. Всю боль, которую испытала беспомощная женщина от такого унижения можно понять по мысленно, обращенным словам Зебо к мужу Саиду:

«Хаёлан ба шавҳараши бадрашкаш муроҷиат кард:

-Дидӣ Саид, дидӣ, на танҳо ту, мо низ меҷангем? Ҷанги мо ҷанги ҷангҳост! Ҷанги номӯсу шараф. Ҷанги бетиру туфанг, бехун, аммо қотил» [210, 55].

«Мысленно она обратилась к своему ревнивому мужу:

- Видишь, Саид, видишь, не только ты воюешь, но и мы тоже! Наша война всем войнам война! Война чести и достоинства. Война, где нет оружия, бескровная, но смертельная».

Любовь в романе часто связана с присутствием смерти, ощущением её. В центре жизни жителей села всегда находится смерть, а в центре смерти жизнь. Так, в романе, жизнь героинь Зебо и немой Нишоны разделены на две части: до и во время войны. Жизнь либо делит их судьбу, либо ведет к собственной смерти (Нишона), либо утверждает в желании жить (Зебо). Вместе с тем, некоторые персонажи в романе традиционно или в силу социальной роли непременно связаны со смертью (Нишона).

Каждый из этих образов заслуживает специального исследования. Несмотря на то, что в романе жизнь сельчан идет рука об руку со смертью, мы можем увидеть и романтические моменты, к примеру, когда девушки получают треугольные письма из фронта от любимых. Сколько таит в себе треугольник, сложенный солдатской рукой, что, читая их героини романа ***«нафасгир хатро ба чашмони пурашк молидаву бӯсида кушод»*** [210, 83]. // ***«задыхаясь, прикладывая письмо к глазам и плача, она открыла письмо», «номаро ба ангуштони ларзон боз карда шитобон назараш як пора қоғази аз роҳи дури дур барои ранҷондани хотираш расидаро фаро гирифт»*** [210, 84] // ***«торопливо, открывая письмо дрожащими пальцами, ей показалось, что этот клочок бумаги, прилетел с далека, чтобы обидеть ее», «Чеҳраи Нишона гул мекард. Шодӣ ҳуснашро афзун месохт. Тӯмори бахтовари сегӯшаро бӯй мекашид, мебӯсид, ба дида мемолид, пеши худ ошиқона шарҳ медод: «Як гӯшаи тӯмор-хат Диловар, гӯшаи дигараш Ман, - гӯшаи сеюмаш Сабзбаҳор!»*** [210, 84] // «***Лицо Нишоны сияло. Радость прибавляло ей красоты. Нюхала треугольное письмо, целовала, прикладывала к глазам, объясняя это с любовью: «Один угол письма-талисмана – это Диловар, другой угол – это я, а третий угол – Сабзбахор».***

Для каждой героини, письмо от любимого – это можно сказать, что это их внутренняя проблема, для кого-то радость, для кого-то причина отчаяния, потери надежды и смерти:

«Чанд рӯз пеш дар токи болодарӣ як порча ***хати даҳшатнок монанди мори курк маскан гирифт***. Модару хоҳар аз зани аскар хатро пинҳон карда худ ***дарунакӣ мегиристанд***. ***Духтар ҳаросон бори дигар ба даруни тоқ нигарист***. Ӯ фанд нахӯрда буд. Бадани гармашро арақи сард пахш кард. ***Хати «сиёҳ»-и*** аз зани аскар пинҳон кардаашон дар ҷояш набуд» [210, 9].

«Несколько дней назад на дверной нише, ***словно змея***, ***готовая к нападению, лежало жуткое письмо.*** Утаив письмо от солдатской жены,

мать и сестра ***внутренне сгорали***. ***Девушка еще раз с опаской посмотрела внутрь ниши.*** Она не ошиблась. Все тело покрылось холодным потом. ***«Черное письмо»,*** спрятанное от солдатской жены, исчезло».

«*Дарди Майса дарди хати сиёҳ аст*», - гузашт аз дили духтар. Покашон назди Майса, ки ***арақшор нолиш дошт***, расида, сарашро, ки беҳолона ба китфаш хам мешуд, ба сари синааш гузошт. ***Шонаҳояш ларзиданд***» [210, 10].

«***Страдания Майсы связаны с «черным» письмом***», - подумала девушка. Волоча ноги, она подошла к Майсе, стонущей, ***лежа в поту*** и прижала к груди ее голову, бессильно, склоненную на бок. ***Ее спина задрожала***».

Каждый из героев для себя решает, что такое любовь и свобода. В романе эмоциональный фон служит инструментом для раскрытия образов персонажей. Эмоциональный фон, созданный автором на протяжении всего романа, передает сложный мир чувств, настроений, стремлений героев романа, в некоторых местах даже вызывает читательское сопереживание. Чувство усталости от войны, от жизни вообще можно наблюдать в том, как жители села отмечают Навруз. Все мысли автора заняты размышлениями о войне, положившей начало душевной отраве, принесшей бедную старость, унизительные болезни, вероятную близость смерти. Безусловно, как и в любой другой литературе, тема войны для писателей таджикской литературы XX века связана с мыслью о жизни и смерти.

Представление о смерти у Гулрухсор своеобразно, несмотря на то, что автор, в основном, отталкивается от своей культурной традиции. Здесь уместно обратить внимание на использование ею устного народного творчества – обряда на кладбище, в котором заложен страх перед смертью. Сущность этих страхов сводится к ожиданию встречи во сне и осознанием собственной смертности. Попав на кладбище, старушка Марджон мысленно ведёт внутренний диалог со своей памятью. Давно умершие люди воскрешаются в ее воспоминаниях, все близкие ее сердцу живут только

благодаря памяти о них. Прекрасно об этом свидетельствуют мысли тетушки Марджон о сборщике Тохире Хоркаше, который при жизни случайно стал председателем колхоза. Устами Марджон автор романа размышляет над человеческой природой, над тем, что власть и богатство способны убить в человеке самое лучшее- человечность. Словами своей героини Гулрухсор пытается высказать свое мнение о том, что материальные, чувственные блага представляются человеку иногда гораздо более привлекательными и истинными, нежели ценности духовные, и – это есть духовная смерть:

«Э, мусулмонҳо ҳамаро монда, ҳамин Тоҳири Хоркашро гирем. Баъди мурда ё нек мегӯянд, ё ҳеҷ чиз намегӯянд, ё раҳмат мегӯянд. Худо, раҳматаш кун. ***Шонаи ҳафт пушташ аз хоркашӣ хушиор, ба таги замин рафту баъди як маҷлиси гала раис шуд***. Қандата хӯру хоркаш буданашро ба ёдаш биёр, поята аз осмон меовард. ***Шахсе, ки дар умраш ба рӯйи касе нигоҳ карда гап намезад, раис шуда, ба сари одамон қамчин мебардошт. Ба мардум аз болои зин, бо ҳавои бурут гап мезад.*** Идорааш болои зин буду савлаташ дар кӯҳи Манор. Одамон ӯро ба мартаба расонда, аз ӯ метарсиданд. Дар ҳозиру ғоибаш аз дӯстдорӣ не, аз тарс «раис» мегуфтанд... Ту чиҳо мегӯӣ? Баъди мурда раҳмат мегӯянд, Марҷон!» Кампир худро насиҳат карда, аз мурдаи Тоҳир саросема бахшиш пурсид: «Носазо гуфта бошам, бубахш, хоркаши бечора!» [210, 68].

«Эй, мусульмане, давайте поговорим о могиле вот этого Тохира Хоркаша. Об умершем говорят хорошо или ничего, или благодарят. Пусть покоится с миром. ***Так и умер с окровавленной спиной от сбора колючек, хвороста, валежника, а ведь после одного общего собрания был выбран председателем***. И вот попробовал бы после этого напомнить ему кто-либо о том, что когда-то он был сборщиком колючек и хвороста, за ноги повесил бы. ***Человек, который всю жизнь прожил, не смея посмотреть к кому-либо в глаза, став председателем, стал поднимать на головы людей плеть. Стал разговаривать с людьми высокомерно, на удосужившись слезть с коня***. Седло было для него управлением, а амбиции как горы Манор. Люди

посадили его на управляющее кресло и начали его бояться. При нем и за спиной, не от любви к нему, а от страха называли «раис» (начальник)... Ты, о чем? Об умершем говорят только хорошее, Марджон!». Пристыдив себя за богохульство, старушка спешно попросила у духов Тохира прощения: «Если сказала что-то плохое, прости бедный сборщик колючек и хвороста!»

Последними словами данного монолога: «Если сказала что-то плохое, прости бедный сборщик колючек и хвороста!» Гулрухсор выражает свою мысль о том, что смерти все равно, на ее глазах все равны, смерть всех поравняет. Другая мудрость, заключенная в этих словах - успех показывает истинную сущность человека, подчеркивают главные черты характера. Если человек низок душой, то власть сделает его еще большим подлецом, уничтожив морально и духовно. Но если в жизни есть цель и смысл, не ограничивающийся погоней за властью, то успех может дать свободу разума, духа. С танатологической точки зрения «помимо культуры, отражающей человеческое бытие, мы можем встретить смерть и в культуре, которая это бытие преобразует. Представления о смерти и экзистенциальные ценности человеческого бытия лучше всего реализованы на кладбищах. Во все времена место, где происходит захоронение человеческих останков, являлось сакральным, и продолжает оставаться таковым. А потому и само обустройство могилы имеет особую символическую структуру» [121, 3].

«Байни мадорову муросояш ҳамеша ҷанг буд, ҷанги бемуросову бемадоро. Худаш беш аз ҳама аз ин ҷанг «захмин» мешуд. Ин бор низ ғайриихтиёр, байни мазори барфпӯш андешаҳояш бар зидди урфу одатҳои то ҳол ночор риояву парастиш кардааш исён бардошт» [210, 68].

«Между учтивостью и примирением всегда была неучтивая и непримиримая война. На этой войне больше всего доставалось ей самой. И этот раз, против воли, посреди кладбища, заваленного снегом, ее мысли восстали против традиций и обрядов, которых, она вынужденно придерживается».

В отношение старушки Марджон к миру мертвых видна связь между миром живых и душами покойных предков. В том, что такая связь действительно существовала в их умах и, более того, играла очень важную роль, убеждает эпизод на кладбище, почтении старушки к духам мертвых, в ее страхе перед местью с их стороны. Смысл обряда, произведенного старушкой Марджон с ребенком над могилой некогда умершей святой, заключался в том, что умерший, покидая мир живых, не исчезал вовсе. Напротив, согласно принятым тогда представлениям, его душа продолжала жить и после смерти. Подобного рода обряды свидетельствовали также и о том, что в сознании людей даже в 40-е годы XX столетия существовала вера в возможность воскрешения. По представлениям матери Майсы – Хайри и старушки Марджон некоторые духи после смерти не только сохраняли, но и увеличивали свое могущество. Жители Сабзбахора посоветовались и решили, что, когда ребенок находился в утробе матери вдохнул воздух мертвой старушки Хоса, и теперь надо провести обряд над ее могилой и спасти ребенка от ее власти. Для этого Хайрия, бабушка новорожденного, попросила старушку Марджон отнести ребенка на кладбище и провести этот обряд, так как сама не может из-за болезни. Хайрия, отпуская старушку Марджон и Нишону с ребенком на руках, несколько раз предупреждает:

«-Момои Хосаро аз ҷониби ман зориву илтиҷо кун, ки шамолаша гашта гирад. Хоса одами хуб буд, бигӯ, ки мурдааш одамгариро фаромӯш накунад. Аз ҷониби ман алоҳида дар сари қабраш фотиҳа бихон. Ба раҳматӣ тарзи гуфтугӯ бикун, ки озор наёбаду шаб дар хобам маро натарсонад.

-Мегӯям, албатта, мегӯям! Худам ҳам ба Хоса гап дорам! – гуфт Марҷон сулфидаву калавида. – Худо раҳматашро аз кампиру ҳама мурдаҳои мазор дареғ надорад. Омин!» [210, 66].

«- Бабушку Хосу попроси от моего имени, чтобы освободила моего внука. Хоса была хорошим человеком, скажи ей, чтобы ее дух не должен

забывать о справедливости. Почитай от моего имени молитву на ее могилке. Спокойной поговори мягко, не обижая, чтобы не мучала меня во сне.

- Скажу, обязательно, скажу! У меня тоже есть что сказать Хосе! – ответила Марджон, покашливая и крехтя. – Пусть Всевышний не лишит милосердия старушки и всех духов мазара (кладбища)»

Как видно из анализа романа танатологические мотивы в произведениях таджикских писателей XX века выступала именно в жизнеутверждающем контексте, где культы мертвых является разновидностью символического бессмертия. Культ мертвых предков в XX веке в народе продолжал играть важную роль, как и в ранние века, несмотря на отрицание жизни души после смерти тела, которое составляло одну из аксиом атеизма, ставшего одним из важнейших направлений советского идеологического строительства. Смешение смерти и жизни, юности и старости отразилось в образах Нишоны и Зебо, автор раскрывает особенности их характера, рассказывает историю героинь, в которой обязательно присутствуют боль, насилие, покорность и унижение. Но при этом в образе практически каждой женщины можно увидеть общую судьбу народа. По героиням Гулрухсор Сафиевой женщина – это личность, она способна на серьезные поступки, может и хочет сопротивляться обстоятельствам, испытывает на себе влияние времени. Важно отметить, что традиционное понимание отношение к жизни у писателя идет вразрез с нарастающим отношением к жизни общества в XX веке.

Личностное начало женских персонажей в романе чаще всего проявляется в любви к мужчине, к борьбе, людям, Богу, которая осознается ими как наивысшая ценность бытия, и способность бороться за нее служит мерилом их жизненной силы и духовности, готовности к самопожертвованию и прощению. Размышления о любви приводят к фольклорному пониманию женской сущности, где ее главными отличительными чертами являются стихийность и природность. Авторская позиция выражается в признании искренней любви, способной наполнить

смыслом существование человека на Земле; сущность любви позволяет человеку жить, освобождает его из рабства низменных чувств; создаёт гармонию человека с природой, с окружающими, с любимыми, с самим собой.

Отметим, что в данном романе танатологические мотивы расположены в начале текста и является началом кольцевой композиции. Рождение и смерть вначале романа служит символичным фоном, выраженные словами: ***арӯси пурармон, ҳарбу зарби нобаробар, рӯйи фарзандро надида, тифл гирья кард, чеҳраи бехун, хонаи сард, тифлаки рӯйнодида.***

По сути, такое описания еще одно свидетельство того, что тема смерти всегда занимала особое место в литературе, подтверждая ее разнообразие и неординарность. В романе описание внешнего мира действительности соотносится с внутренним состоянием персонажа. Внешние признаки, описывающее ситуацию и внутреннее состояние героя обозначают временные явления и постоянные свойства времени года: хонаи сард. Целью употребления автором описания как повествовательного приема является характеристика данного эпизода:

«Арӯси пурормони аскари ҷавонмарг вазифаи муқаддаси худ, офарандагиро дар ҳарбу зарби нобаробари маргу зиндагӣ дар баҳои ҷони худ адо карда, рӯйи фарзандашро надида, ба хоби ҷовидона рафта буд. Марг аз ин кулбаи фақирона низ дастхолӣ нарафт.

Тифл гиря кард, модар нашунид.

Нишонаи хушбахт ӯро меҳрубонона навозиш кард, аммо Майса аз худ асари ҳаёт нишон надод.

Нишона ба чеҳраи бехун, абрӯвони пайваста, мижгони баргаштаи Майса нигариста, хуни гармаш дар шарёнаш ях баст. Оне, ки барояш модару хоҳар, падару бародар буд, хонаи сарду модари оҷиз ва тифлаки рӯйнодидаашро ба ӯ гузошта дунёро абадан тарк карда буд» [210, 17]. //

«Невеста погибшего солдата, в неравной борьбе со смертью выполнила свою святую обязанность и, пожертвовав своей жизнью, полная надежд и

грез произвела на свет ребенка, но не увидев лица своего дитя, уснула вечным сном.

Дитя заплакало, но мать не слышала.

Счастливая Нишона нежно приласкала его, но Майса не подвала признаков жизни.

Увидев бледное лицо, сросшиеся брови, изогнутые ресницы Майсы, кровь застыла в жилах Нишоны. Та, которая была для нее матерью и сестрой, отцом и братом, оставив холодный дом, беспомощную мать и не взглянув на своего ребенка, навсегда покинула этот мир».

Знакомясь с исследованиями по этому вопросу, можно прийти к выводу, что в новом обществе второй половины XX века отношение к женщине не однозначно, оно с течением времени менялось и корректировалось. Человек относится в этот период не убегает от сознания своей физической смертности, его больше пугает духовная смерть. Также как и женский образ, который в новой культуре переживает духовную смерть, но иного психологического характера, на другом историческом фоне. С одной стороны, это образ добропорядочной, чистой женщины, достойной преклонения, а с другой - женщины падшей, с плотскими желаниями, склонной к грехопадению, о чем в романе примером может стать образ свекрови Зебо.

Путем описания напряженности личного бытия и ее невыносимости, Гулрухсор пытается показать, что близость, угроза смерти чаще всего заставляет людей задуматься о смысле и содержании своей жизни. Смерть в романе заставляет старушку Марджон думать не только о живых, но и о мертвых, пока они были живыми или если бы они были живыми.

Развитие характера героинь показывает то, как меняется мысль о смерти, восприятие жизни человеком, меняются ценности:

«Пастиву баландӣ, бузургиву хурдӣ, беқадриву беқадрии одамон ба худашон вобаста. Хоҳанд, аз хӯса шоҳи ҷаҳон месозанд, хоҳанд олими мадрасадидаро хукбон таъйин мекунанд”. Марҷон гиребони тавба дошт.

Андешаҳояш ҳам ба назараш бечо буданду маҳали андешаҳояш низ. Худро дарунакӣ маломату таҳдид кард: «Ҳой, Марҷон, чанд ҷон дорӣ? Вақтат расидаст. Аз мазор набаромада мемурӣ!» [210, 68].

«Подъемы и падения, величие и унижение, неуважение происходит из-за самих людей. Захотят из пугала сделают короля мира, а захотят, ученого превратят в свинопаса». Марджон была в недоумении. Она понимала, что кладбище не подходящее место для таких мыслей. Она мысленно корила себя: «Эй, Марджон, сколько жизней у тебя? Твое время подошло. Вот так и умрешь, не выходя из кладбища!».

Смерть заставляет человека рассматривать свои возможности, понимая, что всему его некая граница, переход через которую означает вступление в по ту сторону времени»: «… она (смерть) предстает как нечто абсолютно иное, как граница, втискивающая жизнь в ее конечность и лишь подобным образом вызывающая предельную остроту существования» [40, 125]. В романе время действия событий превращается в тему и сюжет. Изменение отношения героев к жизни явилось следствием изменения содержания концепта смерти. Здесь фон событий предельно локализована; герои воспринимают смерть как необходимое условие жизни. Именно художественное пространство вбирает в себя характеристику человека на фоне его окружения, в особенностях отношений с предметами и людьми, характеристику времени – все это способно воплощать социальные и нравственно-этические категории, участвовать в развитии сюжета, композиции, выражать авторскую точку зрения и т.п., позволяя тем самым подходить к описанию художественного мира с разных сторон. Роман Гулрухсор является яркой страницей истории таджикской литературы прошлого столетия, в котором отчетливо проявляется репрезентация темы смерти. Село, в котором живут герои, отрезанное от цивилизации – это как центр пространства смерти. Именно село оказывается маркером жизни либо смерти героя: смерть ненаглядной Майсы уже в начале романа означает

неизбежное уничтожение человека в селе в той системе, в которой живут люди данного периода.

Концовка романа, совмещенная со смертью, является идеальным вариантом границы текста. Этот идеальный вариант, при котором сюжет заканчивается мотивом смерти. При передаче этой концовки автор подробно описывает характерные черты состояния девушки перед смертью, чтобы вся картина зримо предстала перед читателем, перечисляются все подробности: ***«Чарогро кушта, ба ҷогаҳ даромад»,*** которые необходимо заметить, Гулрухсор не только перечисляет все признаки подряд ***«Ба чашмони пӯшида бедор буд»,*** но и привлекает внимание на главное, т. е. осмысленно отбирает детали и слова, стараясь передать свою мысль, свое отношение к трагедии: ***«Беҳис дилмондаи оламу одам, ба сангҳои хурду калон пешпо хӯрда, афтону хезон, роҳашро то ба марги худ кӯтоҳтар мекард».*** Описывается взаимное расположение событий, указывает на расстояние: ***«Лаҳзаҳои ширини умри кӯтоҳашро, ки танобашро бо дасти худ кандан̄ буд, ёдовар шуду чизе ба ёдаш намерасид»,*** уделяет основное внимание уделяется внешним признакам: ***чароги кушта, ба ёдаш намерасид, дили шаби сиёх, мактубхои азизи дилаш, «Қабри шайтон», ба истиқболи марги худ, гурбаи сиёх, румоли сурх и т.д.*** Приведем примеры в полном объеме:

«Чароғро кушта, ба ҷогаҳ даромад. Ба чашмони пӯшида бедор буд. Лаҳзаҳои ширини умри кӯтоҳашро, ки танобашро бо дасти худ кандан̄ буд, ёдовар шуду чизе ба ёдаш намерасид» [210, 427].

«Выключив свет, она легла в постель. Она лежала с закрытыми глазами. Она попыталась вспомнить прекрасные моменты своей короткой жизни, нить которой хотела разорвать, но ничего в голову не приходило»

«Дар дили ***шаби сиёҳ*** аз байни ***кӯчаҳои холии деҳа*** духтарак мактубҳои азизи дилашро, акси ӯро ба дил зер карда, ***ба истиқболи марги худ, сӯйи «Қабри шайтон» медавид»*** [210, 428].

«Посреди ***глубокой ночи девочка, прижав к сердцу письма и фотографию любимого, по пустым улицам села бежала к "Могиле шайтана", на встречу своей смерти***»

«***Беҳис дилмондаи оламу одам, ба сангҳои хурду калон пешпо хӯрда, афтону хезон, роҳашро то ба марги худ кӯтоҳтар мекард***» [210, 428].

«***Разочарованная в мире и людях, она бежала, не чувствуя боли, спотыкалась об острые камни, то падая, то вставая, она укорачивала путь к своему концу***».

«Духтар роҳи худро давом медоду ҳис мекард, ки танҳо нест. ***Гурбаи сиёҳ*** аз тарафи дигараш равон буд. Дигар сӯйи гурбаи сиёҳ санг намепартофт. ***Магар санги одам ба ҷисми аҷал ин кора мекунад.*** Духтару гурба баробар ба девор часпиданд. ***Гурба гӯё вакили "Қабри шайтон" бошад, пеш гузашт***. ***Роҳи қабр ин бор он қадар наздик буд***, ки чӣ гуна то ин даҳони сиёҳ расиданашро нафаҳмид. Мекӯшид аз гурба, ки майсаҳоро ба ду тараф хам карда пешопешаш роҳ мерафт, қафо намонад.

***Гурба бо даҳони сиёҳи «Қабри шайтон» Нишонаро ҳамроҳӣ карда, чунон ки пайдо шуда буд, ҳамчунон нопадид гашт***.

Духтар назди даҳони сиёҳи ғор қарор гирифт. Баргашта бори охир ба Сабзбаҳор, ки дар дили он азизони мурдаву зиндааш хуфта буданд, нигарист. ***Чодари сиёҳи шаб*** деҳаро сиёҳпӯш карда буд. ***Моҳ духтарро то даҳони сиёҳи гор хамроҳӣ карда, якбора зери абр пинҳон шуд***. ***Олам ҳама сиёҳистон гашт.***

Нишонаи ***ном, фариштаи бадноми сабзбаҳорӣ, духтари ошиқи безабон ба поёни сарнавишти сиёҳи хеш нуқтаи охирин гузошта***, худро ба даҳони сиёҳи "Қабри шайтон" партофт.

***Рӯймоли сурхи духтарро***, ***ки ба буттаи хор дармонда буд, бод алвонҷ дода, гӯё бо Сабзбаҳору сабзбаҳориён ба ҷойи Нишонаи лолу ном хайрбод мегуфт***» [210, 428-429].

«Девочка продолжала свой путь и чувствовала, что она не одна. По ту сторону шла ***черная кошка.*** Она больше не бросала в нее камни. ***Разве***

***камень сможет нанести боль смерти?*** Девочка и кошка одновременно цепляются за стенку. ***Кошка, словно является посланником «Могилы шайтана», прошла вперед***. ***На этот раз дорога к кладбищу была настолько коротка***, что она не поняла, как уже стояла на пороге черной пасти. Старалась не отставать от кошки, что шла вперед нее с двух сторон растаптывая траву.

***Кошка сопровождая Ниишону до самой черной пасти «Могилы шайтана» исчезла также, как появилась.***

Девочка устроилась возле глубокой пещеры. Обернувшись, последний раз посмотрела на Сабзбахор, в сердце которого покоились ее близкие и родные. Село было ***покрыто черной чадрой ночи***. ***Луна провела девочку до самого края пещеры и неожиданно скрылась за тучей.*** Все вокруг покрылось тьмой.

***Несчастная*** Нишона, ***опороченный ангел Сабзбахора, немая влюбленная девушка, поставив последнюю точку своей судьбе,*** сбросилась в черную пасть «Могилы шайтана».

Ветер веял красный платок девочки, который зацепился об колючий кустарник, словно вместо Нишоны прощался, прощаясь с Сабзбахор и сабзбахарцами».

Метафорическим предвестниками смерти здесь выступают ночь, луна, кошка. Текст заканчивается напоминанием о войне, обусловленной фактом смерти Нишоны:

«Ҷанг давом мекард.

Зиндагӣ зинда буд, аммо барои зиндаҳо...» [210, 428-429].

«Война продолжалась.

Жизнь кипела, но только для живых...»

Таким образом, автор после трагедии, положенной в основу сюжета, показывает начало нового повествования, появление которого вызвано именно мотивом смерти.

В романе танатологические мотивы выражены различным способом (прямым, косвенным) через различные персонажи. Основное направление развития содержания - это уход от смерти, именно на этом строится сюжет романа – война, приносящая голод и разруху, селяне, выживающие во имя победы, нравственное падение, различные характеры. Образ мрачной комнаты, вначале романа выступает предчувствием неотвратимой смерти того или иного героя. В текст романа помещено рассуждение о будущей жизни, о противоестественности умирания: ***« -Натарс духтарам, оқибати ҳамаамон ҳамин аст»*** // ***-Не бойся, доченька, у каждого из нас один конец»,*** успокаивает старушка Марджон Нишону на кладбище. ***«-Ҳайфи одамизод! Ҳайфи умеду орзуҳои одам, ҳама хок мешаванд. Хоки сиёҳ... Уфее! // «- Как жаль людей! Напрасны мечты и надежды человека, все это оборачивается в пыль. Серая пыль... Ох!»*** - сокрушается она, глядя на могилы людей». В романе часто упоминается кладбище, не только как место, где хоронят мёртвых, но и место обитания духов, обладающим сильнейшей энергетикой. Обряд на кладбище, проведенной старушкой Марджон выглядел так, будто включают прямой контакт с духами во имя жизни. Пытаясь, не тревожа духов умерших, она:

«***Кампир тифли гирёнро чанд бор гирди гӯр гардонд, сипас парпечро болои пуштаи барфин ниҳода, ҷиддӣ аз мурда хоҳиш кард, ки шамолашро аз тану ҷони ятимаки бечора гирад. Нишона тоқат накарда, кӯдакро аз рӯйи гӯр бардошт***» [210, 70].

«***Старушка несколько раз провела рыдающего ребенка вокруг могилы, затем откинула пеленку на сугроб, и убедительно попросила умершую выгнала ветер из души и тела бедной сиротки. Нишона не выдержала этого и подняла ребенка с края могилы».***

Но при этом, увидев могилу матери новорожденного, она не смогла не пролить слез. Не выдержав, она причитает вместо немой сестры умершей – Нишоны и ребенка. Ее слова полны досады: ***«Эй очаи ҷон, чаро калонам***

***кардӣ, // Ширам додӣ, ситам, ба ҷонам кардӣ» // «Ох, матушка родимая, зачем вырастила меня, // Зачем кормила молоком, зачем наказала меня».***

Смерть героини романа «Занхои Сабзбахор» (марзи номус)» (Женщины Сабзбахора» (границы чести)» напрямую связана с танатологической ситуацией. С одной стороны, чистота героини, с другой, отчаяние из-за несостоявшееся счастья, жестокости людей. В несчастной любви девушки автор винит общество, отсутствие морали, не всегда правильные традиции. Нишона не повинна в своем несчастье. Ее погубила сила любви, слепое доверие и общество, с низкой моралью, где мало кто способен подсказать женщине, что ее предназначение заключается в другом; и она сама никак не способна бороться с предрассудками. Предсказаниями будущей драмы героев служит целый ряд эпизодов, которые мы разобрали выше о положении женщины и ее роли в обществе. С первых страниц романа трагичный конец повествования был предрешен**.** Нишона и ее несчастная любовь была ярким примером подчиненного положения женщин как следствие не столько ущербной семейной морали, сколько экономического, социального строя. И как сказал Д.И. Писарев «Лечить это общество надо не регламентацией половых отношений, а радикальными экономическими преобразованиями» [125, 37]. Танатологическая коллизия в романе связана с положением женщины в обществе, которая изменялось от положения рабыни, удовлетворяющей все требования господина-мужчины в ранние времена, до «предмета мужской роскоши» в Новое время, «недотроги» и феминистки в современное время. Беременная девушка Майса, через которую появляется новая жизнь – ребенок, который, испытал ужасные страдания, муки и боль. Ребенок появляется в пик самых сильных родовых страданий, физической боли и мук. Мать ценой собственной жизни даёт начало новой жизни. Женский вопрос существовал во все времена, хотя в разные эпохи и выступал с различной яркостью и к 21 веку не исчерпал своей актуальности. Благодаря возросшей производительности общественного труда и развитию женского самосознания данная проблема приобретает

новые черты. Роман Гулрухсор отличается возросшей внутренней сложностью и многогранностью характеров. Все богатство содержания вырастает из динамического и остро драматического сопоставления двух типов человеческой психологии, воплощенных в образах героев и героинь.

## 2.4. Мотив смерти в сюжете повести «Нидо»

В XX веке, из-за обесценивания человеческой жизни, тема смерти стала полновластной хозяйкой в литературе. Центральной идеей литературы, как показал анализ произведений Садриддина Айни, Джалола Икрами, Сотима Улугзода, Гулрухсор, стало бессмертие в судьбоносные годы, когда в стране происходит революция, война – это время, фактически, которое превратилось в материал для смерти. Эта тема продолжается и в XXI веке в произведениях, посвященных гражданской войне 90-х годов.

Логика рассуждения приводит к следующему: в таджикской литературе XX века, в период великого перелома в таджикской литературе, тема смерти, эволюционирует по направлению от смерти к бессмертию, а в литературе XXI века тема смерти уже не носит романтического-высокого характера.

К танатологическим рассказам относится и повесть «Нидо» (2019) Нигины Мамаджановой. Здесь к ощущению душевного воскресения главный персонаж приходит через испытание самопожертвования. Смерть в повести показана как начало новой вечной жизни. Разница между произведениями XX века и повестью «Нидо», написанной в современное время, заключается в том, что танатологические намерения или следствия выражаются открыто, без намеков и недосказанности.

Дилогия «Нидо» посвящена одному из важных танатологических мотивов в современной таджикской литературе – зависимости человека от традиций. Книга состоит из двух повестей (дилогия), каждая из которых рассказывает о судьбе таджикской женщины до и после гражданской войны 90-х годов прошлого века в Таджикистане и о её последствиях на примере жизненных приключений молодой девушки. Судьба героини является художественным образцом процесса самосоздания человека, особенно женщины, в трагических условиях жизни. Автор показывает множественный характер смерти. Важно также отметить, что книга о том, как в современном обществе постепенно теряется культурная особенность, самобытность, происходит исчезновение традиционных связей, что представляет собой угрозу для человека. В книге, в тоже время, затрагиваются проблемы

неправильного понимания традиций людьми, которые используют их не для социального воспроизводства, а как препятствие своему естественному развитию. В повести много конфликтов, исход их зависит от того как герои воспринимают сложившиеся национальные традиции и того нового, что движет обществом сегодня и обеспечивает стабильное развитие общества в процессе глобализации. Мы становимся свидетелями того, как современные нравы приводят общество к универсализации ценностных ориентиров в условиях глобализации, ставят под сомнение важность традиций:

«Сколько же людей, особенно молодых женщин и девушек, пострадали в результате некоторых традиционных устоев. Сложившиеся стереотипы и предрассудки – они как монстры, постоянно требующие свежей крови. Сколько самоубийств и покалеченных жизней поглотили в себя эти монстры, созданные самими же людьми» [96, 4].

Духовная бедность нового поколения, управляемая западными ценностями, не всегда работают во благо таджикского общества, что подталкивает на мысль о том, что возможно, не следует торопиться и отказываться от своих традиционных ценностей, которые, быть может, в недалеком будущем обеспечат более высокую выживаемость в глобальном мире.

Нигина Мамаджанова приобрела известность, как онлайн-писатель после написания данной повести, где главная героиня, у которой не было подруг, потому что некоторые родители не разрешили своим детям дружить с ней. Дети обзывали ее словом «хароми», что в переводе на русский язык означает «ребенок, зачатый вне брака, или плод греха», [96, 14-15] преодолев все жизненные трудности призывает женщин – жертв домашнего насилия не молчать. Не случаен в этом плане рассказ бабушки, которая, намекая на возраст Нидо, как будто нарочно, рассказывала о том, что случилось у соседей прошлым летом. Соседи засватали молодую девушку для своего сына из очень порядочной и уважаемой семьи. Сыграли шикарную свадьбу. Столы ломались от разновидностей яств, дорогие подарки и золото дарились

невесте. Все девочки округи смотрели и завидовали ей. На утро третьего дня свекровь вышла в центр двора и стала кричать громким голосом:

«- Ой, люди добрые, сколько всего потрачено, сколько денег выброшено на ветер. Невестка-то не девственница! Ой, позор нам, позор! Она плакала и рвала на себе волосы! На девушку накинули огромный платок, и опозоренные родственники отвезли ее обратно домой» [96, 15-16].

В этом небольшом, но мудром примере бабушки, звучит исповедь таджикской женщины, которая пытается донести свою боль до тех, кто считает, что в любых ситуациях женщина, жертвуя собой должна терпеть оскорбления, унижения и обман во имя сохранения семьи или ради своих детей. Образ Нидо - это обобщенный, собирательный характер тех, кто может быть оказаться на месте матери Нидо, которая, как расказывает бабушка девушки была оглушена, когда вечером возвращалась домой с училища, где она училась на акушерку, ее кто-то оглушил сзади. Отец с матерью пошли искать ее в училище и не найдя там никого вернулись домой, думая, что возможно к этому времени она уже пришла домой. Ведь времена были мирные. Тут позвонили с приемного покоя, куда ее отвезла скорая. Какой-то прохожий, услышав ее стоны со стройки, анонимно позвонил в милицию и скорую помощь. Когда дочь очнулась, родителям сообщили, что она была изнасилована. Ей тоже об этом сказали. Девушка перестала разговаривать и выходить на улицу, где каждый прохожий указывал на нее пальцем. Людские языки длинные и беспощадные. Переезжать в другое место они не могли, не было денег, но в одно утро, проснувшись, родители не нашли дочь дома.  Крик души писательницы за горькую женскую долю, вложено, чем свидетельствует сам автор в своем предисловии: «Заррина, Мадина, Идимох, Гулпари, Дилафруз, Рахима, Шахло, Гавхар, Ситора, Нигора, Азиза, Нигина, Фируза, Фатима, Муборак, Мукаддас, Сайёра, Амина, Мафтуна, Давлатбегим, Зухро и Барно!

***Это я – твой голос!***

***Голос, который ты заглатываешь своими слезами. Голос, которому твой страх не дает выйти наружу. Страх, порожденный побоями, унижениями, оскорблением и насилием. Страх, который подчинил тебя себе как раба.***

***...Ты женщина! В тебе зарождается жизнь, а значит, ты достаточно сильна, чтобы защитить свою жизнь и жизнь своих детей!***

Освободи меня, и тебя услышат десятки, сотни, тысячи, миллионы женщин, которые встанут вместе с тобой и скажут всего одно слово:

Достаточно!»

В повести автор выражает свой взгляд на вопрос о культурном статусе женщины, ее роли в обществе, типе поведения и психологии. Через главную героиню повести - Нидо писательница пытается расшатать сложившиеся стереотипы мысли и формы. Как считает автор «Сложившиеся стереотипы и предрассудки – они как монстры, постоянно требующие свежей крови. Сколько самоубийств и покалеченных жизней поглотили в себя эти монстры, созданные самими же людьми» [96, 4]. В ходе своей борьбы за независимость в любви Нидо обнаружила, что ни брак, ни даже свободная любовь недостаточны для того, чтобы сделать ее свободной женщиной. Как и большинство женщин этого периода, она понимала, что экономическая независимость и духовное богатство более существенны, нежели сексуальная свобода и равенство. Устами Нидо автор повести задаётся вопросом, почему ей пришлось пройти через столько трудностей? Она думала, что и на этот вопрос нашла ответ. Трудности появлялись в те моменты, когда она решала изменить свое положение, свою жизнь. И на каждом этапе ей приходилось преодолевать определенные препятствия, пройдя которых, она выходила на другой уровень. С каждым достигнутым уровнем, она приобретала новые знания и опыт. Каждое испытание – это тест, через который, она познала свою истинную природу. Благодаря всему, через что ей пришлось пройти, она поняла смысл своей жизни: помогать людям и делать добро, ничего не ожидая взамен: ***«Человек смертен, а совершенное им добро не подвластно***

***смерти. Оно будет жить и нести добро вечно! Это и есть счастье!».*** [96, 254]

Символично, что сюжетная линия повести начинается с воспоминаний о детстве главной героини Нидо: «Там, где она родилась, люди не особо славились красотой, может сказывалась обильная смесь разных этнических групп, особенно брак между родственниками», [96, 4] где люди, особенно молодые женщины и девушки, пострадали в результате некоторых традиционных устоев. Нидо понимает, что терпеть побои и унижения – это преступление. Это преступление против самой себя и твоих детей. Своим терпением женщина продолжает зло, которое также будут терпеть ее дети и дети ее детей. Она рождена свободной, и ей дарован разум для того, чтобы выбрать свой путь; даровано тело, чтобы действовать.

Место рождения девочки Нидо, лучше всего свидетельствует о тесной связи писателя с общественной жизнью ее времени, которая утверждает, что, спустя десятилетия, когда молодежь того региона стала получить высшее образование, жизнь в селах стала понемногу меняться. Образованные дети стали подсказывать своим родителям и родственникам, что можно жить и по-другому, приводя в пример Душанбе – развивающуюся столицу, где «***женщины уже смело носили мини платья, а мужчины опускали длинные волосы и носили брюки-клеш, подражая известной британской группе «Битлз***» [96, 5].

Нигина Мамаджанова в данной повести стремится к созданию типов, воплощающих в себе наиболее существенные стороны исторической эпохи. Тема нравственности и безнравственности, создающая танатологический фон отражено чертами характера людей, познавших горе новой войны – гражданской в 90-е годы. Главное внимание автор уделяет нравственному миру личности. В изображении Нигины Мамаджановой человек управляется его представлениями о жизни и смерти. Автор типизирует явления действительности в социально-экономическом плане. Противоречия жизни раскрываются ею как социально-экономические противоречия.

Первые строки « - ***Я девочка, слышишь? Я девочка!»*** даёт понять, что Нидо - жертва. Безусловно, эта жертвенность имеет темную сторону – тяга к смерти. В этом все героини повести поистине родственные души. Они роковым образом притягиваются друг к другу.

В современной таджикской литературе, проблема, поднятая творчеством Нигины Мамаджановой, выделила мотив смерти в прозе в новом русле – падение нравов, традиций, устоев: «… ***Это я – твой голос в твоем изнывающем от боли теле.*** Я говорю тебе: Достаточно! Хватит! Встань с колен на ноги, которые тебе даны для того, чтобы ты двигалась вперед! Используй свои руки для того, чтобы построить свое счастье, а не для того, чтобы прикрывать свое лицо от ударов!» [96, 3].

В этой повести танатологический мотив приобретает что-то новое, как в содержательной сфере, так и в поэтике. Возможно, это связано с тем, что тема произведения полностью посвящена женщине, ее образу и роли во второй половине XX века, то есть в более поздний период, соответственно, и язык и стиль отличается от произведений, посвященных первой половине XX века. Отметим также, что, исследуя танатологические мотивы в прозе прошлого столетия, следует особое внимание обратить именно на женскую прозу. Это не означает, что на данную прозу следует обратить внимание только с биологической или социальной точки зрения. Важно обратить внимание на то, что с точки зрения культурно-философской концепции, именно женская проза является более ярким выразителем танатологических мотив, так как, женщине как маргинальному субъекту культуры свойственно тяготение к признанию, чувству вины и именно женщина является идеальной фигурой воплощения вины в истории [166].

Повесть «Нидо» Н. Мамаджановой доказывают, что «основной формой женского литературного письма традиционно является автобиографическое письмо как письмо признания» [142].

Женская проза, на наш взгляд, предстает собой символ иррационального и виновного, в предельном выражении – безумного [68, 33-35].

Если сравнить эти два произведения между собой – роман Гулрухсор «Женщины Сабзбахора» (границы чести)» и повесть Н. Мамаджановой «Нидо» в контексте исследуемой проблемы, то повесть Н. Мамаджановой в большей мере реализует тенденцию признания через идею обвинения.

Образ Нидо в повести разрушает традиционное понятие вины и ее искупления. Она изображена как объект, к которому навязывается комплекс вины, автор пытается преодолеть традиционные стереотипы в сознании читателя: «***Сказав это, она вдруг задумалась, что, если бы знала, что она чиста, она поступила бы по-другому***. Все было иначе! Она не стала бы бегать за этим взрослым мужчиной, думая, что такую испорченную, как она себя считала, никто уже не возьмет замуж» [96, 5].

Далее, чувство вины, постепенно переходит в стыд, вызванное страхом перед окружающими, которые в повести выполняют роль подавляющего. Все эти чувства вместе становятся причиной внутреннего подавления, самоограничения, которые приводят к девичьим грезам. В женской прозе огромное значение имеют вопросы, связанные с мечтой, счастьем, любовью и детством, как и героиня Нидо, которая со временем привыкла к мужчине, лишившему ее девственности, она: «… привыкла к нему и ***начала грезить о своем доме и семье,*** и наличие у него сына никак не омрачало ее мечты» [96, 6].

Постоянное чувство вины связано не только с традиционным запретом на женскую сексуальность, физическими распрями, но и с собственно-женскими стратегиями жизни и творчества, о чем свидетельствуют такие действия, как: «Спустя некоторое время он стал задавать неоднозначные вопросы относительно ее предварительного сексуального опыта. Она не понимала, о чем он говорил и к чему клонил. ***Ведь он был у нее первым, и пока еще у них не было «этого».*** Были только поцелуи, ласки и

прикосновения. И на ее удивление он сказал, что он с ней уже был как с женщиной» [96, 7].

Выступая за женское достоинство и уважение в обществе, автор сама того, не понимая, своим повествованием упрекает героиню:

«Она побежала в ванную. ***Вода смыла и унесла все ее сомнения и честь, которую она на этот раз потеряла по-настоящему***. Но при всей душевной боли она почувствовала облегчение» [96, 8].

Слова «смыла честь», «честь, которую она потеряла» выдают в авторе ее менталитет, и это не удивительно. Ясно, что каждый писатель в своем творении вырежет свое мировосприятие, заложенное в него с детства в определенном обществе. Он является носителем своей культуры и его мышления, какие бы они не были экстравагантными, будут выдавать в нем представителя своей культуры. Важно отметить, что женская проза активно заявила о себе в конце 1980-х начале 90-х г.г. – в период перелома не только в обществе, но и в литературе. Это время поисков, разнодумия. В этих произведениях нет темы о счастье, в большинстве – это любовь – смерть, чем они и отличаются от произведений писателей, начавших свой творческий путь в первой половине XX века. Ясно, что танатологические мотивы чаще выражаются именно в женской прозе, так как в произведениях разных эпох женский образ претерпевал изменения, обусловленные самим временем. Конец XX – начало XXI в. – эпоха переходная, переломная в сознании общества и таджикских писателей, поскольку шло переосмысление места женщины в современном мире, в обществе, специфики менталитета, влияние прогресса на личность и т.д. По большому счету, роман «Женщины Сабзбахора» (граница чести)» и повесть «Нидо» можно отнести к объектам переломной эпохи.

Танатологический мотив выражен в названии повести и ее глав: «**Нидо», «Ее история», «Его история», «Их история», «Сура», «Садо и Нидо», «Два года спустя», «История трех девушек»** и т.д. Это свидетельствует о появлении в современной литературе нового типа героя,

новой реальности, своеобразного художественного мира. В свою очередь, и это естественно, новая проблематика и поэтика обусловили создание произведений, где женщина выступила главным действующим лицом, а не второстепенным персонажем, как выразитель авторской идеи. «Нидо» - повесть о современности, обычной жизни человека в реальных для нас условиях жизни, где автор поднимает острую проблему - женщина: традиции и современность. Таким образом, автор пытается решить злободневные вопросы: какова роль женщины в экономической, политической и социальной сфере жизни исламского государства? И есть ли она вообще? Что способствовало их воспитанию? Какие у них права? То, что происходит с молодой девушкой Нидо указывает на то, что женщину во все времена эксплуатировали самым унизительным способом, противореча ее желанию стать такой, какой она была задумана с самого начала своего создания. Узнав, о том, что девушка беременна, герой Рустам просит ее сделать аборт. Аборт в начале повести – это функционирование танатологических мотивов. Автор использует слова «***опустошённая, душевная боль, ненавидела себя»,*** чтобы показать оскорбленное чувство молодой девушки, поплатившей за любовь, доверие. Перед тем, как прийти к врачу на аборт, каждая женщина решает моральную проблему: жизнь или смерть маленького комочка, чувствуя себя соучастником убийства. Именно убийства, потому что данная операция имеет особую цель - уничтожить жизнь, убить полностью беззащитное, бесправное, невинно страдающее человеческое существо. Известно, что аборт способствует возникновению комплекса психических расстройств: «Опустошённая, как в прямом, так и в переносном смысле, она лежала на кушетке. Все было уже позади. ***Душевная боль оказалась такой силы, что она почти и не почувствовала, как врач решительным движением проникла туда, где бог спрятал ее крошечный комочек***, и за считанные минуты его уже не стало. ***Комочек, за который некоторые женщины отдали бы все на свете, чтобы только заиметь это счастье***. Нидо лежала и ненавидела себя всем сердцем» [96, 13-14].

Раздумья девушки о случившемся связаны только с ней самой. Она мало думает о моральной стороне происшедшего, мы не видим скорби по убитой жизни. Таким образом, этим эпизодом можно определить эволюцию сознания, отношения к убийству в новое время, главное «все было уже позади». Девушка была наказана за то, что после нескольких встреч ее любимый стал приглашать ее к себе в квартиру, где стал давать волю своим действиям. Она сопротивлялась, говорила, что до свадьбы нельзя и все такое, что обычно говорят в таких случаях. Но Нидо не понимала, что мужчинам его возраста уже не нужно никакой романтики, им просто необходимо удовлетворить свои физиологические потребности [96, 6]. Угрызение совести, чувство вины Нидо, скорее, похоже на чувство вины тела перед душой. Но тело не просит прощения. Моральную смерть девушки мы видим в ее ненависти к себе, выраженной словами автора в предисловии: «Слышишь меня? Я твой голос! Дай мне выйти и стать твоим защитником! ***Освободи меня, и я дам тебе силы пройти все трудности на пути к счастью, которого ты заслуживаешь Жизни, которой ты достойна!***» [96, 3].

Хотелось бы обратить внимание на утверждение автора о том, что люди на ее родине не особо славились красотой. Автор очень тонко поднимает весьма острую проблему, которая медленно приводит к смерти огромные нации и народы из-за брака между родственниками.

Нравы героев, их мировосприятие – результат общекультурного содержания глобализации. Не правильное понимание героев к нравственным ценностям той культуры, носителями, которой они являются приводит к разрушению целостности сознания, к внутреннему дискомфорту личности или социальной группы, что, в свою очередь, отражается на поведении и психическом равновесии индивида.

Уже столетия писатели пытаются донести до людей то, что создано природой, установлено Богом, упорядочено законом, но не соблюдается человеком. Это вопрос бережного и уважительного отношение друг другу

независимо от веры исповедания, цвета кожи и половой принадлежности. Произведения таджикских писателей XX века, в том числе, все больше посвящены роли семьи в воспитании человека, что действительно является фундаментом, на который человек будет опираться всю свою жизнь. Пытаясь показать жестокое отношение к женщине, попирающее ее человеческое достоинство, художники красочно описывают те внешние факторы, которые непосредственно влияют на сознание человека с того момента, когда он становится частью социума. Эти факторы имеют огромную силу как в создании стереотипов и его навязывания обществу, так и в его уничтожении. После революции Октября в Таджикистане сознательное общество пытается бороться с любым проявлением насилия в семье, и его искоренением. Бесспорно, многое сделано, немало достигнуто, но все же проблема существует, более того она мутирует, приспосабливаясь к новым условиям жизни, чтобы остаться незамеченным для закона. Почему? Причин много, но следует поговорить об одной из них, которая на наш взгляд является одним из основных препятствий.

Это стереотип относительно образа жертвы домашнего насилия. Об этом убедительно описано в романе «Нидо» в размышлениях отца Рустама, который, также отталкивался от мнения людей и жил по принципу «что скажут люди». Исходя из этого, он запрещал сыну жениться на Нидо. Мужчина называл ее ***«хароми» - «грешной»,*** хотя сам принес такое горе в их семью, оставил девочку без рода и племени, давно в молодости изнасиловав ее маму. Его размышления: «***Да если бы я разрешил тебе на ней жениться, нас бы обсмеяли.*** Ты забыл, кто твой отец? И чтобы я впустил эту хароми в наш дом, чтобы она осквернила его? Но нет, сынок, не для того я вкладывал и зарабатывал, чтоб все это досталось каким-то нищим людишкам без имени и роду!» [96, 25] черным по белому свидетельствуют о том, что в Центральной Азии ещё достаточно сильны домостроевские традиции, когда женщина испытывает физический и моральный произвол со стороны своего супруга и домочадцев.

Чуть ли не во всех статьях, рубриках, постах, блогах, телевизионных передачах образ жертвы – это несчастная, побитая, униженная женщина, которая со слезами на глазах рассказывает о своем плачевном опыте. К сожалению, мы забываем, что эти передачи и статьи смотрят и читают женщины, подвергшиеся насилию, которые ищут ответы на свои вопросы: куда бежать? Как начать жить после насилия? Есть ли другая – счастливая жизнь? Есть ли те, кто справился сам и встал на ноги и стал счастливым? А что видит эта женщина – это образы, от которых кровь стынет в жилах, которую все начинают обсуждать, указывать на нее пальцем. И кто захочет после этого обратиться за помощью? От страха быть опозоренной, она будет и дальше терпеть. Двойная жертва. Жертва насилия и жертва стереотипов.

Обращение женщин – писателей к этой проблеме означает, что художественная литература в Таджикистане работает в этом направлении, предлагая цивилизованные методы борьбы.

Общепринято, что чаще всего образ бывшей жертвы – это красивая, успешная, уверенная, самодостаточная женщина, которая нашла в себе силы сказать: «Достаточно!» и восстать из пепла, добиться своих целей и достойно воспитать детей. К достоинствам этих произведений относится то, что именно они могут стать и становятся стимулом для многих неуверенных в себе женщин, которые терпят унижения не только от мужчин, но и от женщин.

Многие читатели обвиняют таких писателей, обвиняя их в том, что они пишут тяжелые рассказы, когда как люди нуждаются в радости, в чем-то положительном. Однако, именно писатели – женщины лучше, чем кто-либо пытаются в каждой истории, через героев, через диалоги показать, что выход всегда есть. И каждая история заканчивается победой героев над проблемами.

Танатологический характер данного вопроса в романе заключается в том, что на Востоке принято считать, что женщина - это социально апатичный элемент, чья функция заключается лишь в ведении домашнего

хозяйства. Благодаря таджикским писателям XX века в современном Таджикистане эту традицию решено нарушить на уровне государственной политики. Однако практика показывает, что национальные традиции и законы шариата, которые предписывают женщине быть хозяйкой только у себя дома, пока не позволяют в полной мере женщине реализовать свои возможности. По данным опросов, около 70% таджикских женщин подвержены различным формам бытового насилия.

Огромную роль в духовной, нравственной, моральной смерти людей сыграла гражданская война 90-х годов в Таджикистане, описанный автором романа весьма реалистично:

«Настал февраль, Нидо вернулась в столицу. ***Но столица казалась ей уже совсем другой.*** Она не понимала, что могло произойти за такой короткий срок. ***Толпы людей собрались на площади им. Ленина и выкрикивали какие-то слова.*** Позже собралась оппозиционная группа на другой площади. Майданы стали называть Озоди и Шахидон. ***Молодые ребята завязывали себе на лоб зеленые повязки и демонстративно совершали намаз прямо на площади. Азан стал читаться в рупор.*** Всех прохожих девушек в европейской одежде стали останавливать и предупреждать. ***От страха Нидо оделась в национальную одежду, повязала платок на голову, и обулась в галоши, чтобы удобно было бежать. Стали ходить страшные слухи об исчезновении девушек и молодых парней.*** Ближе к июню город казался пустым. Все, кто мог уехал, особенно люди европейской национальности и памирцы, за копейки продав свою недвижимость, кто-то, просто оставив все, убегали, спасая свою жизнь.

Нидо ходила на занятие, но институт был почти пустым. Огромное кирпичное здание старой постройки, некогда бушующие от огромного количества студентов, стояло пустым и безжизненным.

Она с однокурсницами стали накрывать на стол, где должна была расположиться экзаменационная комиссия. Этот день был днем

государственного экзамена. Они поставили вазу с цветами на стол, как вдруг послышались выстрелы. Забежал дежурный по деканату и прокричал:

- Бегите, там стреляют! ***Ребята, взяв девушек за руки, выбежали из заднего двора. Там стояло несколько машин-такси***. ***Водители запихали туда девушек, и совершенно бесплатно стали развозить всех по домам. Посоветовали не показываться на улице, если им жизнь дорога.*** Через несколько дней студентам сообщили, что государственные экзамены отменяются и всем выдадут дипломы согласно их оценкам за последние семестры.

Настало несколько дней тишины и Нидо вышла за хлебом в магазин. Все было закрыто. Хлеб привезли в машине прямо во двор. ***Люди, толкая друг друга, пытались продвинуться вперед, чтобы получить свою буханку. Какой-то пожилой мужчина пожалел Нидо и протянул ей буханку хлеба»*** [96, 18-19].

Моральное обнищание человека в эти трудные годы прекрасно описаны в повести Абдухамида Самада «Мистер», где молодой талантливый художник – герой повести Ниёз был вынужден бросить любимое ремесло и стать извозчиком на базаре:

«***Зловещий вихрь вражды и раздора****, войны и кровопролития смела на нет любое чувство радости, веселья, грёз и стремлений*. *Таких* ***черных дней*** *не предвидел никто, никто не думал, что* ***вражда и раздоры*** *приобретут такой размах.* ***Коварные, завистливые карьеристы****, пользуясь любой возможностью, пытались рассеять семя раздора в благоустроенной, цветущей столице и на ее окраине.* ***Интрига*** *достигла своего пика и пролилась невинная кровь.* Некоторые из его коллег, опечаленные случившимся, второпях, прихватив с собой несколько полотен, дорогих для них, а остальные, раздав друзьям на память, кто-то последовал за женой и детьми, кто-то по приглашению свекра и свекрови или родни, ***с разбитыми сердцами, полных горя и тоски***, - легко ли в самый расцвет деятельности, из-за действий ***группы людей, сеющих раздор*** устроить прощальный ужин и

со слезами на глазах, не от выпитого, а ***от досады и злости покинуть город,*** где ты учился, творил, встретил любовь, создал очаг, полный надежды, где родился твой первенец, познал радости жизни? Ниёз, как и многие другие художники, которым, как говорится, ***своя земля и в горести мила***, остался жить в Душанбе, потерянный, в раздумьях, остолбенев, словно ***от неожиданного сильного удара***, наблюдая ***за ложными обвинениями, постыдным местничеством***, - как они ***мечтали о независимости***, а столкнулись с чем? Куда пойти?» [214, 66-120].

В городе грабили магазины, разбивали витрины, весь город был завален мусором, везде, пугая бедное население шастали обкуренные ублюдки:

«Да, это ***война внесла свои изменения как на лицах, так в судьбах людей***» [96, 22].

При описании этих картин писатели используют те средства художественной выразительности, которые воспитывают в читателе ненависть к войне, патриотизм, прославление подвига, показывает чувства человека, обреченного на смерть, воспевает любовь как жизнеутверждающее начало. Тема смерти, как мы видим, в произведениях таджикских писателей все чаще приобретает суровое лицо. С древних времен эта тема будоражила умы философов, психологов, поэтов. Как уже отмечено ранее, об огромном интересе к этой теме свидетельствует большое количество работ, научных исследований, как русских ученых, так и зарубежных. Уже с детских лет человек сталкивается с темой смерти в форме сказок, где в сочетании реального и вымышленного борются Жизнь и Смерть, Добро и Зло. Но как выражает французский историк, автор замечательной книги «Человек перед лицом смерти» Филипп Арьес «необходимо принять реальность смерти, а не стыдиться ее. Речь не идет о возвращении веры в зло, но о попытке примирить смерть со счастьем» [18, 500].

Немало сказано афоризмов и цитат о смерти. Существенными представляются в этом аспекте тенденция осмысления смерти, представленная в творчестве Авиценна:

От праха черного и до небесных тел
Я тайны разглядел мудрейших слов и дел.
Коварства я избег, распутал все узлы,
Лишь узел смерти я распутать не сумел.

Омара Хайяма:

Вплоть до Сатурна я обрыскал божий свет.
На все загадки в нем сумел найти ответ,
Сумел преодолеть все узы и преграды,
Лишь узел твой, о смерть, мной не распутан, нет.

Если возводить некий литературный пьедестал смерти, то, несомненно, на первом месте окажутся созданные на основе устного народного творчества поэмы «Хосров и Ширин» - романтическая по содержанию поэма, посвящённая любви шаха Хосрова к красавице Ширин, «Лейли и Меджнун» - это, пожалуй, самая красивая, самая романтичная, самая трагическая история, которую поведал читателю Низами Ганджави (1141-1209), «Юсуф и Зулейха», включающая в себя все человеческие слабости, «Саламан и Абсаль» Абдурахмана Джами (1480-1481) - поэма о несчастном Саламане, который впадает в печаль от упреков отца, уходит в пустыню, разжигает огонь и входит в него вместе с Абсаль, но Абсаль сгорает, а он остается невредимым. Пожалуй, ни одно историческое произведение таджикско-персидской литературы, не имеет столько смертей, как «Шахнаме» А. Фирдоуси (934-1020), в основу которого положены противостояния добра и зла, справедливости-несправедливости, воплощенные в борьбе Ирана (носителя Добра) и Турана (источника Зла). Богатое наследие персидско-таджикской литературы свидетельствует о том, что тема смерти в таджикской литературе XX-XXI веков занимает исключительное место,

порождая тем самым вопросы о смысле бытия, быстротечности жизни, она обширна, многогранна.

Хотелось бы обратить внимание на отношение к данной теме Абдухамида Самада в рассказе «Весна на кладбище» [215, 132]. Абдулхамид Самад в 2007-2016 гг. завершил роман - дилогию «Вихревая воронка». В издательстве «Советский писатель» изданы две его книги - «Мечта молодости» (1986) и «Дедушкин конь» (1998)) богато и притягательно разнородными в жанровом, стилевом и тематическом планах произведениями, что аргументированно обусловило наше обращение к его творчеству. В этом разделе нас интересует тема смерти, неизменно пронизывающая в последние годы творчество А. Самада, тем более что как выяснилось в ходе исследования, до настоящего времени, несмотря на многочисленность работ писателя в этом направлении, единая танатологическая концепция прозы А. Самада так и не была сформулирована. Более того, данный аспект творческого наследия писателя не затрагивается даже в контексте других исследовательских задач и не является основной целью задач.

Чтобы выявить особенности функционирования танатологических мотивов в текстах А. Самада и определить их доминантные тенденции в восприятии смерти, выраженных в литературном творчестве писателя важно рассмотреть весь корпус прозаического наследия писателя, что невозможно в рамках одной диссертации.

Танатология А. Самада предполагает грустные размышления о жизни и смерти, тщетности тщеславных устремлений ввиду неотвратимого конца, воспоминания о прошлом и существенно отличается от изображения образов смерти другими таджикскими писателями. Несмотря на то, что мотив смерти в прозе А. Самада, не является самым частотным, он несет собой особенную смысловую нагрузку. Интересно выявить свойства данных сюжетов и мотивов в творчестве Абдулхамида Самада еще и потому, что, такое исследование создаст достаточно полную картину того, как писатель

изображает физическую смерть, смерть нравственную и смерть как пробуждение от жизни.

В основе рассказа «Весна на кладбище» прогулка отца и сына по кладбище, где с первых строк, писателем красочно описывается весна, пришедшая на кладбище, и то, как дыхание весны донеслось туда, о том, как над ивой плакучей веселое солнце, присмотревшись к земле, растопило свечу на могилах людей. Автор пытается разобраться в мыслях, чувствах и переживаниях человека, перенесшего боль утраты, показать ее индивидуальность, уникальность и неповторимость. В рассказе употребляется целый ряд определений, характеризующих смерть: кладбище, склепы гробниц, покосившаяся дверь этой зеленой цветущей долины тишины, гробы, молитва.

Проблема жизни и смерти в творчестве писателя - это не попытка подавить или разрешить гнетущий страх смерти, его волнует не природа смерти, а этическая позиция человека к ней. На примере диалога отца и сына, писатель ведет свои размышления о времени и пространстве, об отношениях человека со временем, жизни и смерти. Для его героя смерть - это пустота, разлука со всем, что с ней связано. Он не знает, что ответить сыну, каждый его вопрос вызывает в нем чувство горя, раздражения, боль. Беззаботное отношение ребенка к красоте могил, вызывает в нем страх за уничтожения того, что ему осталось от отношений с его любимым человеком. Тема кладбища в рассказе используется как символ распада, результата действия времени, которое поглощает все, разрушает все, все обезличивает, а человеку приносит старость и смерть. «Смерть - это не самое худшее, что может произойти с человеком» - утверждал Платон. Тяжело не согласиться с его словами. Жизнь входит одним из важнейших элементов в ценностный мир почти каждого человека, и показать с помощью природной картины в рассказе состояние героя, связанное с трудностью в принятии смерти близкого человека, сделано автором рассказа очень тонко. Герой рассказа - мужчина воспринимает для себя радость как нечто неприемлемое и

постыдное, в нем не закончилась та сильная боль, которую он терпит от потери любимого человека. Писатель смог уловить ту мелкую дрожь, которая выдает страх героя расстаться с этим состоянием - он боится, что горе закончится, а это все, что ему осталось от любимого человека – боль, тоска по нему.

Время в рассказе не только исчисляемо ***(баҳор // весна),*** но и осязаемо ***(шуълаҳои ширгарми офтоб // теплые лучи солнца, хуни онҳо ба ғалаён омада // прилив крови, қабои зумурадгун // изумрудное звездное небо, замини сабзу пурҳарорат // пылкая зеленая земля)*** - оно стремится к разложению и приводит к смерти как к наиболее жизнеспособной форме жизни ***(дари кӯчу килеб // покосившаяся дверь, водии пургулу сабзаи хомуш // цветущая долина тишины)*** [215].

Идея смерти как распад выражается через осколки, развалины, руины как формы жизни и смерти. Ключевыми образами, связанными со смертью, являются образы: «***дар ин водӣ, ки гунбази гурҳо онро ба қисматҳо ҷудо месозад // долины, которую склепы гробниц поделили на части; оромии таскинбахш ҳукмфармост ва танҳо гулу сабзаҳо ҳангоми вазидани бод бо печу тоби худ ба гуши якдигар роз мегуянд, рози ҳасрати онеро, ки аз дили хокаш сар кашидаанд // успокоительная тишина, где только цветы, зеленая трава колышут при дуновении ветра, и шепчут, ведая друг другу тайны, того, из души которого они взрастают».*** Они связаны с умиранием природы и переносятся на человека ***(гурҳо ҳам мисли хонаҳои деҳа якранг нестанд: обод, нимобод, вайронаанд // могилы были не одинаковы: ухоженные, полуразрушенные, разрушенные как дома людей).*** [215, 132] Слово ***душа***, из которой взрастают семена цветов на кладбище, имеет в данном тексте прямое отношение к танатологическому мотиву в этом рассказе. Возможно, запах, исходящий из этих цветов - это аромат любимого, но умершего человека?

Итак, являясь предметом многочисленных размышлений, тема смерти в творчестве таджикского писателя получила оригинальное истолкование, понимание смерти у него связано с основными ценностями, смыслом бытия.

Кладбище является одним из наиболее емких символов в прозе А. Самада. Оно противопоставляется миру живых. В рассказе чувствуется некоторое романтическое представление о смерти, которое выражается в описании кладбища, где приход весны, символизирует жизнь и смерть. Описание кладбища вызывает то холодок, пробегающий по коже, неприятные колючие ощущения, чувство незащищенности, неизвестности, безысходности, порой бессильное, то знакомое ощутимое чувство наличия невидимой нити, соединяющей мир героя с потусторонним. Природа на кладбище, изображенная в рассказе А. Самада настолько красива, что сама мысль о ее красоте вызывает страх. Она имеет двойственный характер: порой целебные, порой уничтожающий. Сравнение писателем кладбищенского холода с весной содержит оппозицию ***«пустота - природа», «прошлое-будущее»***. Символично и появление на кладбище представителей двух поколений – уходящего и взрастающего – отца и сына. На фоне кладбища писатель смог показать два поколения – отца, как символа уходящего: «***Мард андешамандона бо эҳтиёт аз пайраҳаи байни гӯрҳо қадам мезад ва баъзан ҷое истода, ба қаду бари мазор чашм медавонд; эҳтимол онҳоеро ёд меовард, ки сол ё моҳе пеш ба ин диёри оромӣ беташвиш кӯчидаанд. Вай ҷо-ҷо чорзону нишаста фотиҳа мехонду даст ба рӯ мекашид***» // «***Мужчина задумчиво и осторожно шел по тропинкам между гробами, иногда останавливаясь, осматривая кладбище вдоль и поперек; возможно, вспоминая тех, кто ушел год или месяц назад в эту тихую и спокойную долину. Иногда он останавливался у какой-нибудь могилы, чтобы почитать молитву***» [215, 132] и сына - символ приходящего, продолжения жизни: «Писарак дар ибтидо аз падар ҷудо шуда, тозон ба чидани гул саргарм шуд. Ва ниҳоят ***як даста гули қоқу дар панҷа даме ба гӯристон зеҳн монду сӯи падар давид***. // Мальчик сразу же, оставив отца, побежал

собирать цветы. И наконец, ***собрав букет одуванчиков, внимательно осмотрел кладбище, а потом побежал к отцу***: - Отец, какая могила красивее?» [215, 132].

Роль природы в рассказе имеет значимое место. Чувствительный пейзаж: «Сейчас все вокруг заполнено яркими цветами и весенним ароматом. Косы ивы тонкие, как зеленые пряди волос. Изумрудные тополя спокойны так, словно их одолела дремота. Со всех сторон слышно встревоженное и сладкое пение птиц. Может от теплых лучей солнцу птицы, прилив крови, чувствуя печальным голосом, восхваляют это мгновенье жизни. Сердце пленят зеленая трава и трилистник, горы и поля, изумрудное звездное небо и хирманы позолоченных цветков кладбищенского одуванчика. В этой долине, которую склепы гробниц поделили на части, царит успокоительная тишина, и только цветы, зеленая трава колышут при дуновении ветра, и шепчут, ведая друг другу тайны, того, из души которого они взрастают. Но об этом знают только цветы, травы и трилистник. Милость и великолепие весны покрывали грусть и ужас этой долины; может, потому что пылкая зеленая земля, зелень и цветы тянулись к жизни…» задаёт настроение философскому развитию мыслей героя и читателя. В данном описании мы наблюдаем диаметральное описание природы: она подвижна, стремительна, переменчива в «***хониши мургакон шӯридаву ширин // встревоженном и сладком пении птиц» и спокойна «арарҳои зумрадгу ончунон ороманд, ки гӯё ба ганаб рафта // в дремоте изумрудных тополей»***. Ее динамичный характер передают глаголы. В действительности, мы видим за границами рассказа автора - человеком стихийным, впечатлительным, страстным, умеющего общаться с природой. Многогранность мыслей, переживаний автора о жизни отражает ужас холодной долины, где кладбище, которое «склепы гробниц поделили на части» и там «царит успокоительная тишина» - прошлое время, то составляют единство одного текста, то дифференцируется, противопоставляется, оказываются на разных полюсах семантики с жизнью - «ранг ва буи атрбези баҳор // яркими цветами и весенним ароматом».

Тонкое описание ***«хирман - хирман гулҳои зарҳалини қокуи гӯристон // «хирманов позолоченных цветков кладбищенского одуванчика»*** подчеркивает величие, красоту, мудрость, чувствительность, мистическое таинство жизни, которое взрастает весной. Образ цветов в данном отрывке имеет символический смысл.

Интерес к теме смерти заставляло человечества обращаться к духовной культуре, философии, художественной культуре, как одной из основополагающих проблем бытия, которая, во многом, по сей день остаётся загадкой. Но круг мыслей Абдулхамида Самада, зачастую, отталкивается от определённой культурной традиции и обращен к природе как к высокой и художественной, этической ценности. В своих созерцаниях о кладбище писатель пытается поймать ускользающее время», к которому он относится весьма осторожно, бережно, корректно. Писатель избегает детальных описаний самого процесса. Во всем повествовании есть только лишь догадка, намек на потерю любимого человека. В этом случае, тема смерти в его описании звучит утонченно и лиризированно: «***Баҳор ҳам ба гӯристон пештар мерасаду хазон низ //Весна на кладбище приходит раньше, и листья увядают быстрей. Или мне так кажется…»*** [215, 132].

Смерть в этом рассказе А. Самада - это утрата. Мы видим, горестное состояние героя рассказа - ничто не может сравниться с такой утратой, нанести ему ущерб. Природа, в рассказе символизирует сопряженность внешних стихий, состояния души, внутренних переживаний, вызывающее спорное состояние, сомнения. Весна на кладбище становится языком жизни и смерти, выражающая страх, тоску, горечь. В рассказе природная символика являет собой доминанту: «собирать цветы» и объединена минорным эмоциональным текстом (тревога, сомнение, чувство одиночества, растерянность перед неоправданной жестокостью жизни). Излюбленный временной сезон в рассматриваемом рассказе - тематическая зона – бахор / весна, усиливаемый невинным вопросом маленького ребенка: ***«- Додо, кадом гӯр хушрӯ аст?» // «- Отец, какая могила красивее?»*** [215, 132**].** На какое –

то время, словно писатель, таким образом, избегает и даже отрицает смерть, ее реальность. И если в XI веке смерть не воспринимали, как личную драму и у людей не было страха перед смертью, считая, что после кончины все попадут в небеса, как это воспел в своем четверостишии Омар Хайям:

От страха смерти я, - поверьте мне, - далек:
Страшнее жизни, что мне приготовил рок?
Я душу получил на подержанье только
И возвращу ее, когда наступит срок (перевод - О. Румера),

то в герое рассказа XX века напоминание о смерти развивает страх перед ней и самим её упоминанием, ведь она выступает препятствием на пути к счастливой жизни. У отца от безвинного вопроса сына ***«танаш раъша давид, балки ба даҳшат афтод ва худро ноҳинчор ҳис карда» // «дрожь пробежала по телу, или впал в ужас, но ему стало не по себе»*** [215, 132]. Ему это отношение кажется кощунственным. В данном ключе наиболее интересным нам представляется позиция автора, пытающегося показать неповторимые, единственные, интимные движения души своего героя, с точки зрения критериев его нравственной оценки, когда он «***ӯ бо гӯшаи чашм ба гӯрҳои наву кӯҳна, дунгидору фурӯрафта ва суроху нообод нигарист. Гӯрҳо ҳам мисли хонаҳои деҳа якранг нестанд: обод, нимобод, вайронанда» // «краем глаза…посмотрел на новые и старые, выпуклые и сравнявшиеся с землей, с щелями, заброшенные могилы. Как и дома в селе, могилы были не одинаковы: ухоженные, полуразрушенные, разрушенные»*** [215, 132-133]. Таким образом, мы предполагаем, что рассказ несет в себе танатологическую информацию: в душе героя нет бурных и страстных переживаний, глубоких противоречий, для него характерно принятие того, чего изменить нельзя. Смерть для него - это как исчезновение человека, его отсутствие в наличном бытии. Трактовка смерти у Абдулхамида Самада в рассказе «Весна на кладбище» предстает как естественное завершение жизни, как еще один отрезок пути, который человек должен пройти. Данная информация позволяет услышать отголоски танатологического опыта прошлых

поколений о том, что умирающий человек является потерпевшим поражение, и потому отец ***«нигоҳ аз мазор гурезонда…оҳ кашида, сипас бо овози нарм гуфт: - гӯр хушрӯ намешавад, писарам» // «отвел взгляда от кладбища…тяжело вздохнул, а затем мягче добавил: - могила не бывает красивой, сын мой»*** [215, 133]. Можно назвать образ деревьев и цветов в рассказе образами-характерами. Образ ивы символизирует горе, несчастливую любовь и связана с похоронами: ***«Косы ивы тонкие, как зеленые пряди волос***» [215, 132]. Тополь символизирует одиночество, в народе часто говорят: «Одинокий тополь». Особенное место среди этих образов занимает кладбищенский одуванчик. Образ смерти, перед которой оказывается беспомощным одуванчик - традиционный символ горя вообще, но в то же время по народным поверьям он символизирует силу солнца и света, семена, которого, улетающие от легчайшего дуновения, символизируют быстротечность и тленность человеческой жизни. Этот образ в рассказе наталкивает на мысль о том, что отец пришел на кладбище проведать могилу любимой. Трилистник по некоторым поверьям означает символ Солнца.

Итак, смерть в рассказе - это переходный этап жизненного пути, где «***Писарак… боз шоду қаноатманд рӯ-рӯи сабзаҳои ботароват ҷониби хирмани гулҳои хушранг тохт» // «Мальчик…радостный и довольный снова устремился по свежей траве в сторону полянки из разноцветных цветов», а в это время «Аз дили гарми хок буи нарми замин, гулҳои майса ба маош мезад» // «Из горячего сердца земли доносился мягкий запах цветов и всходов»*** [215, 133]. Тему смерти в этом рассказе можно трактовать в традиционном ключе: тьма, холод - олицетворение смерти, солнечный луч, жизнерадостность мальчика - символы жизни. Душа занимает совершенно уникальное место в рассказе - это самое ценное, что есть у человека и отождествляется с личностью человека. Она мыслится как некое невидимое средоточие жизни в человеке и в рассказе является носителем некоего этического идеала, означающее дыхание.

Описание природы на кладбище является одним из наиболее ярких эпизодов, в котором нашла свое выражение идея автора в начале рассказа, когда приходят отец и сын, где описание кладбища не приводит читателя в ужас. Окончание рассказа очень значителен и играет в идейной структуре произведения чрезвычайно важную роль, так как является своего рода итогом размышлений автора о человеке и его месте в мире, гармоничном существовании, единении человека с природой: ***«Эту печальную тишину иногда нарушали взмах крыльев цветных бабочек, печальное созвучие пений скворцов, и радостная беготня мальчика вдыхала в нее жизнь …»*** [215, 133].

Таким образом, мотив смерти в литературе 21 века значительно упрощен, приобретает больше опредленный этап борьбы, попытку перехода из одной ступени жизни к другой, причем смерть в этой литературе выступает, также, как и раньше в разных формах: духовной, нравственной, моральной. Мотив смерти в литературе 21 века чаще имеет культурные причины, которые привели к формированию той или иной модели ее проявления, и то, как на нее регируют люди зависит не только от степени эмоциональной восприимчивости конкретного индивида, но и от окружающего его сообщества.

# ВЫВОДЫ ПО II ГЛАВЕ

В выявлении танатологических мотивов в таджикской литературе одну из важных ролей играет женская тема, рассмотренная в диссертации в разделе 2.1. «Организующее значение мотивов смерти в сюжете произведения», где нами рассмотрены причины обращения писателей XX века к данной теме. Проблематика темы смерти - «вечной темы» в данной главе исследуется на основе анализа произведений трилогии Джалола Икрами «Двенадцать ворот Бухары», повести Сотима Улугзода «Возвращение», романе Гулрухсор «Занони Сабзбахор (марзи номус)» («Женщины Сабзбахора» (граница чести)», повести «Нидо» Нигины Мамаджановой.

Нами в данной главе рассмотрена эволюция представлений о смерти в произведениях таджикских писателей. Даны конркетные примеры, позволяющие проследить менящееся отношение общества к теме смерти.

Как выявилось, наиболее острые вопросы жизни писатели передают через описание женского образа, который даёт ответы на многочисленные самого разного характера социальных, нравственно-психологических, физиологических факторов. Именно женщины и ее роль в обществе определял духовный и нравственный облик общества, его отношение к жизни, семрти. Таким путем решали комплекс социальных проблем, связанных с положением женщины в обществе, пытаясь найти пути освобождения женщины от насилия, непонимания и предоставить им прав наравне с мужчинами.

Женские образы во всех прозаических произведениях таджикских писателей XX века исполнены горечи, где ее судьба оказывается на поверку историей бесконечных несчастий. Произведения писателей во второй половине XX века показывают, что женщина не сломлена житейскими трудностями. Самые невыносимые условия жизни отточили особый женский

характер, гордый и независимый, привыкший везде и во всём полагаться на собственные силы.

В каждом произведении, в зависимости от темы, через описание горькой женской доли писатели пытались показать уровент развития общественного мышления, изменение отношения к жизни, духовное и нравственное падение общества до революции.

Примечательно то, что в произведениях, посвященных более раннему периоду – в исторически, образ женщины показан как образ борьца за светлое будущее. Возможно связано это стем, что в начале 50-х годов XX века литература испытывает мощное идеологическое давление, которое находит свое отражение и в литературе.

В этот период размышления о смерти связаны с темой смысла жизни, судьбы («Двенадцать ворот Бухары» Джалола Икрами), которая показывает страдание больной души своих героинь - женщин, видящих в смерти избавление.

Сопоставление женских образов в творчестве таджикских писателей первой и второй половины XX века позволяет выявить довольно интересные точки их соприкосновения и указать на общие черты в функционировании и развитии современной прозы в Таджикистане.

Так, тема смерти в произведениях писателей послевоенного периода сопровождалась с темой возвращения, преданности.

Танатологический мотив в таджикской литературе XX века представляют женщины-нигилистки, представленные в образе главной героини романа Гулрухсор «Занони Сабзбахор (марзи номус)» («Женщины Сабзбахора» (граница чести)» - Зебо, где тема смерти приобретает множественный характер.

Тема смерти в произведениях таджикских писателей XX века выступала именно в жизнеутверждающем контексте, где смерть выступает как начало новой жизни, как в повести «Нидо» (2019) Нигины Мамаджановой, где танатологические намерения или следствия выражаются

открыто, без намеков и недосказанности. На примере анализа данной повести мы видим новое отношение к теме смерти в литературе, как в содержательной сфере, так и в поэтике.

Особенное, поэтизированное отношение к теме смерти можно набдюдать в творчестве А. Самада, где важную роль играют символы-образы. Смерть в понимании А. Самада - это ничто другое, как утрата и только. В его произведениях смерть является своего рода итогом размышлений автора о человеке и его месте в мире, гармоничном существовании, единении человека с природой.

# ГЛАВА III
# СИСТЕМА ТАНАТОЛОГИЧЕСКИХ МОТИВОВ В РОМАНЕ «САРОЙИ САНГ» АТО МИРХОДЖА

## 3.1. Система танатологических мотивов в романе «Саройи Санг» Ато Мирходжа

Материалом для анализа в этой главе стал первая книга дилогии Ато Мирходжа «Саройи санг» (2018) [98] посвященная проблеме свободы и независимости.

Действие романа «Саройи санг» А. Мирходжа развертывается на фоне исторических событий, где события основаны на реальности, соотносимой с историей. Это своего рода художественная реставрация исторической действительности о тяжелой жизни таджиков Шугнанского края в свете событий 1860-1880 годов и ожесточенной борьбы горцев против жестокости своенравных правителей того времени.

Тема судьбоносных событий в истории горного народа Шугнанского края, его нравы, обычаи, где отражены особенности быта, местный колорит всегда привлекал внимание не только таджикских, но и зарубежных исследователей и писателей. Как справедливо замечает Н.А. Приймакова, «<...> наше знание истории всегда будет неточным, то есть приблизительным - и в исторической науке, и в художественном творчестве. Правда, последнее обладает, в отличие от науки, одним важнейшим качеством - оно познает и изображает историю в живых лицах, картинах, событиях, фактах, что создает впечатление «всамделишности» происходящего. Трудность и сложность исторического творчества в том и состоит, что в нем художник должен быть одновременно и художником, и историком, чтобы его творение было и искусством, и историей» [128, 5].

До сегодняшнего дня событийные эпизоды из жизни жителей Бадахшана XIX века были с любовью описаны в киносценариях и поэмах

Мирсаида Миршакара, в творчестве Нодира Шанбезаде, Тилло Пулоди, Рахима Джалила (роман «Шураб») и Фазлиддина Мухаммадиева (рассказ «Сози Мунаввар»). Более глубоко данная тема рассматривалась в творчестве писателей - Павла Лукницкого и Акмир Агаханянца, которые в художественном ракурсе раскрывают особенности менталитета, традиций и важные свойства внутреннего мира этого народа.

Роман «Саройи санг» - это художественное произведение, темой которого является историческое прошлое, где художественной целью и задачей автора стало воспроизведение и исследование важнейших характеристик древнего народа, показ взаимосвязи личности и эпохи. В романе вполне успешно сочетаются исторический, социальный и гуманистический подходы.

Следует отметить, что таджики Бадахшана до освобождения от постоянного притеснения инородными правителями и приобретения реальной независимости под знаменем нынешнего Таджикистана, пережили тяжелые исторические периоды в процессе борьбы за сохранение своих земель и границ, и даже в стремлениях и упорном труде в надежде сохранить свою жизнь. Беспощадный водоворот судьбы простодушного народа этого богатого края много раз ставил его лицом к лицу с кровавыми событиями. Но безграничная преданность древней родной земле, восхитительному языку и чистоте арийской культуры становились причиной и основой для того, чтобы их извечные воля и стойкость остались, все так же несокрушимы.

Выбор произведения обусловлен тем, что именно в историческом романе особенно ярко фигурируют исторические личности, затрагиваются широкие исторические события, содержащие танатологические темы, мотивы, так как жанр построен на проблеме судьбы человека, целого народа в какой-то переломный исторический момент.

Роман «Саройи санг» начинается с танатологической ситуации - в рассказе, название которого красочно говорит о наличии проблемы - «Арзи бебарор» («Напрасное прошение»). По содержанию первого рассказа

главный персонаж Джахангир по дороге домой внезапно почувствовал старческую слабость, несмотря на то, что даже на восьмом десятке он был силен и в его жилах, до сих пор бурлила кровь. Старик расстроился из-за резких слов, сказанных Мухаббатхоном – другим персонажем романа, который всецело олицетворяет образ смерти для целого народа. Характерная черта повествования в данном романе является то, что танатологическая тема пробивается в каждой строке автора, фактически, через все возможные детали, к примеру: настроение Джахангира, неожиданное ухудшение здоровья, мысли. Особенно мотив предвещающей смерти усиливается с помощью таких сравнений, как: «вуҷуди Ҷаҳонгирро дарҳам шикаст, гӯиё аз тори кӯҳ банохост санги азиме канда шуда, ба сараш зад ва устухонҳои ӯро реза-реза кард» // «разбили сердце Джахангира, словно с вершины гор внезапно отвалился огромный валун и упал ему на голову, разбив в дребезги его кости»; «Аз боғи паси хона садои Мирзоазизро шунида, қозӣ Даврук ва ҳамроҳонаш ба назди бобову набера расиданд.

- Паҳлавон ранг бину ҳол пурс, - баробари расидан гуфт қозӣ ба овози ларзон. – ***Маълум, ки туро ҳам рӯйхотир накард»*** // «Из сада позади дома, услышав голос Мирзоазиза, прибежали к деду и внуку казий Даврук и его спутники.

– Пахлаван, по твоему виду все ясно, – выпалил казий дрожащим голосом. – ***Понятно, что и тебя не уважил***».

Эти описания содержат прямую информацию о приближении беспощадного водоворота в судьбе целого народа богатого края, который оказался лицом к лицу с кровавыми событиями.

Во внутреннем монологе героя, в вопросах персонажей кроится безграничная преданность родной земле, восхитительному языку и арийской культуре, к примеру, возмущение Джахангира: «Ҳалло, ҷангу майдондорӣ маро шикаст надод, магар забони бади ин падаркуши хункор» // «Халло, битвы и состязания не сломали меня так, как злоязычие этого кровожадного отцеубийцы» свидетельствует о том, что речь идет о неповиновении, которое

неминуемо вызовет смерть. Глядя на бессильного деда, внук вспоминает бездыханное тело дяди, где переход к бесконечному ощутимы в описании: ***«нимшунаво ба хондани ояте аз Қуръон шурӯъ кард», «чашмони пурашк», «чеҳраи аз гояти пирӣ чӯкидаву беранг», «манзараи рӯзи ҷанозаи амакаш», «тиловату дуо кард», «мардони ғамзада ба лобаву зории Мирзоазиз ва рӯйканиву мӯйкании занон нигоҳ накарда, амакашро ба гӯристон бурданд», «як ҳафта пас мурдаашро ба аспаш бор карда оварданд», «зери қадамаш замин меларзид», «аз ҷигари бирён сиришки хунин рехт», «ёди шавҳари ҷавонмарг»*** // ***«вполголоса стал читать молитву», «глазами полные слез», «бледное лицо, постаревшее от старости», «картина похорон дяди», «благославил дядю в последний путь», «Не смотря на стенания и мольбы Мирзоазиза и женские вопли увезли его дядю на кладбище», «через неделю, водрузив его на коня, привели обратно домой», «земля дрожала под ним», «оплакивал его кровавыми слезами», «вспоминая рано погибшего мужа».*** Ато Мирходжа рассказал историю гордого народа земли Бадахшанской, о гордых сыновьях этой земли, готовых жертвовать во имя свободы своего народа от рук захватчиков – катагенцев.

С любовью созданы образы Саида Фаррухшаха, Джахангира, Мирзаазиза, Мулла Хишала, Манзаршаха, Доробшаха и Хайримухаммада, не желавших принять чужую веру, чужые правила жизни.

Танатологические мотивы содержат описания захвата катаганскими правителями, властвовавшими в Кундузе, Шугнана. Вследствие безрезультатных освободительных сражений и нерешительности местных духовных лиц, наряду с вторжением различных религиозных течений ислама, не только Шугнан и Рушан, но и Вахан лишились своего суверенитета. Монгольские и тюркские племена, захватившие еще несколько веков назад в Вароруде трон, хотели, наконец, покорить народности в верховьях реки Пяндж. Полны темы смерти описания кровавые стремления, где враги добились частичного захвата и взяли под жесткий контроль Бадахшан, в состав которого тогда еще не входил Памир.

Ненависть народа к катаганским шахам была равна моральной смерти. В процессе прочтения этого романа мы видим, как Абдурахимхан и его сыновья Мухаббатхан и Юсуфалихан в борьбе за власть не жалели ни подданных, – ни друг друга. Духовная смерть в романе выражена в стремлении этих правителей заставить местное население отказаться от древних обычаев и устоев, приняв их нравы и традиции. Ради достижения своих целей они позволяли себе безмерное угнетение и насилие по отношению к местным жителям. Из-за малейшей причины они истязали народ, ходили по домам и не воздерживались от поджогов и убийств.

Безусловно, народ не смог смириться с их жестокостью и бесчинством. Честь и достоинство, долг требовали защитить родные традиции, отчий дом и детей, волей-неволей побуждали героев-горцев на борьбу против захватчиков - шахов и правителей.

Автор романа на основе исторических фактов, умело используя художественное воображение, раскрывает перед нами трагические картины истории Шугнана, страницы жестокого периода и стремление, героизм народа за истинную свободу. Название романа «Саройи санг» взято из названия крепости на уступе горы на берегу реки Пяндж. Немного подальше за ним возвышается знаменитая крепость Бахрпанджа – дворец Шугнанских шахов. Исторический роман интересен для нашего исследования художественной условностью и проблема простого человека в контексте исследования прошлого народа. Также в контексте нашего исследования нас интересует то, что хронологически этот тип романа может быть обращен к любому периоду истории, в том числе и не столь отдаленному, как исторический роман.

В романе с помощью диалогов и сравнительных описаний раскрываются представления автора об окружающем его мире, характеризуется духовный мир персонажей. Смысл таких понятий как жизнь и смерть коррелируют в романе с такими противоречащими понятиями как

***«мир - война», «жизнь - смерть»***. Уже во внутреннем диалоге Джахангира жизнь не представляется без борьбы.

Словосочетание ***«битвы и состязания», «не сломали меня», «злоязычие», «кровожадный отцеубийца»*** символизирует собой смерть, то есть «***невозможность какого-либо выбора, беспощадность»*** [98]. В описани писателя такая жизненная формула как битва, состязание усиливается с помощью прилагательного ***«кровожадный».*** Из сказанного выходит, что в данном романе, фактически, каждое сказанное слово представляет смысл жизни во имя независимости, во имя жизни, что и является основной темой многих произведений таджикских писателей XX-XXI вв. Если обратить внимание на название рассказов, из которых состоит роман: «Спасение от улчаки», «Гнев шаха», «Смертельная опасность», «Кровопролитие», «Отверженные», «Воскресший мертвец», «Смерть Динаршаха», «Гибель аксакала Сафара», «Израненная душа Бибианара», «Честь» и т.д., то возникает представление о замкнутом пространстве. Однако современный читатель понимает, что именно это пространство для героев романа символизирует жизнь, её смысл. Каждый диалог о борьбе и свободе в романе одновременно связано с представлением о смерти. То есть, как нам думается, тема смерти и борьбы – основная тема таджикской литературы 20-21 вв. Почему происходит такое, мы можем понять только, разобрав эти произведения. Назревает вопрос, почему в 21 веке, когда во всем мире основная тема человечества – это гендерные вопросы, темы новейших технологий, таджикскую литературу волнует тема борьбы за свободу, тема истории. Ответ кроется в самом вопросе – сохранение национальной гордости, сохранение национального достоинства волнует сегодня таджикский народ больше, чем мертвые темы о технике и смешение полов. Здесь, происходит наложение одной мысли – сохранение человеческих ценностей, воспитания молодежи в духе уважения к поколению родителей, на мысль о достойном существовании. Каждое слово в романе А. Мирходжа - это ключевое слово, выражающее благо, любовь,

родина в ряду целых картин героев романа, обозначающих их путь, мечты, устремления, поиски, разочарования. Так, слова казия: «…ранг бину ҳол пурс» «…туро ҳам рӯйхотир накард». [98, 6] // «… по твоему виду все ясно», «и тебя не уважил» ассоциируются со словом война, антропонимом Абдурахимханом и его сыновьями Мухаббатханом и Юсуфалиханом, которые сметали на пути к власти всех и вся. Их имена оппозиционируют с топонимом – Рушан, Шугнан, Бадахшан**,** слова ***«любовь», «надежда», «семья»*** приобретают значение ***«разочарование», «переосмысление жизненного пути», «бессмысленность бытия»***. При этом действие романа с первых строк восходят, с одной стороны, к понятию ***«жизнь»***, с другой - к понятию ***«смерть»,*** к концептам ***«жизнь» и «смерть».***

Понятие о счастье теряет смысл, когда обычный улчак (человек, который отбирает девочек и мальчиком для шаха) забирает твою любимую у тебя под носом для развлечения шаха, как это случилось с Хишапо, у которого перед свадьбой увезли любимую Зайналмах – дочь Саиднасима Ханкаша. Несчастный Хишал из-за разлуки с невестой заболел на два месяца. На два месяца впал в лихорадочное состояние, не ел и не спал. Стал таять на глазах. Родители уже потеряли всякую надежду на его выздоровление. Но через шестьдесят пять дней он попросил бумагу и перо, и начал писать. Он день и ночь, без устали писал, исписывая бумагу за бумагой, да так, что бедному его отцу пришлось подняться к ущелью Бишкун и принести две вязанки бруча. Только после того как выплеснул на бумагу всю свою боль и горечь, Хишап стал постепенно приходить в себя. Горе, трагедия, потеря убила его морально, открыв другую чакру – творческую. В данном случае, именно моральная смерть открыла его духовное богатство. Но наряду с любовью и потерей вровень идут понятие о жизни и смерти физической, так как жизнь этого народа зависела не от них, о чем явствует из слов Джахангира:

«Мулло, Мирзо ***куштори шоҳро*** ба ман нақл кард. Ин ***чахти валадзино ташнаи хуни мост.*** Падараш аз ман метарсид, бародараш аз

Маҳмадазим. Ман бекор шудам, Маҳмадазимро ***рӯшониён куштанд***. Дигар ***касе нест, ки сагашро чих гӯяд***. Ҳамин тавр ду даст дар остин нишинем, дар Шуғнон ***тухми инсон наемонад***. Бояд коре бикунем.

- Амак, росташро гӯям, аз ман баҳодуриву ханҷаркашӣ намеояд. Вале ***агар лозим ояд, бо ҷону дил шамшер ба даст мегирам.***

- Офарин, мулло! Ману ту ***ба ғайр аз деҳқону мулло будан боз мард ҳам ҳастем. Мард бояд ҳалқашро ҳимоя кунад***» [98, 38-40].

«– Мулла, Мирза рассказал мне ***о бойне учиненной шахом***. Этот ***чахт жаждет нашей крови***. Его отец боялся меня, его братец Махмадазима. Я стал негодным. Махмадазима ***убили рушанцы***. Больше ***не осталось никого, кто бы мог им слово поперек сказать***. Если будем сидеть сложа руки, в Шугнане ***не останется ни одной живой души***. Мы должны что-то предпринять». Судя по названиям каждого рассказа, мы понимаем, что жизнь этого народа находится в свете грозящей опасности, а возможно, и смерти. Пожилой и молодой – воин и учитель - два поколения стоят рядом и размышляют о грядущей смерти:

«– Дядя, по правде сказать, я не смогу воевать и биться мечом, однако ***если понадобиться, с удовольствием возьму в руку меч.***

– Прекрасно, мулла! ***Мы с тобой не просто дехкана или муллы, также мужчины. Мужчина должен защитить свой народ***». В этих словах ярко представлено прошлое и заключено предчувствие трагического будущего. Повторяющиеся существительные «***обычные люди», «шах», «учитель»,*** определения ***«жестокие», «невежественные»*** - это движение жизни, реальность, которая придаёт роману особую эмоциональность, подчёркивает глубину переживаний простого люда. Известно, что с точки зрения этимологии, слово горе соотносится со словом гореть, что также подчёркивает особое эмоциональное состояние человека.

Свою позицию в отношении смерти односельчан, убитых несправедливо выразил внук Джахангира – Мирзоазиз:

«- Парерӯз вақте ***шоҳ он бечораҳоро тир мезад, бисер мехостам аз гарданаш бигираму ба дарёаш партоям***, лекин аз ғазаби ту тарсидам, бобо» [98, 40].

«– Позавчера, ***когда шах расстреливал тех несчастных, я очень хотел взять его за шею и выбросить в реку***, но побоялся твоего гнева, дедушка».

Смыслы, восходящие к теме смерти, раскрываются через ряд выражений, таких как ***«обряд чарогравшан»*** - религиозный обряд, проводимый на третий день после похорон, ***«фотихахони»*** – обряд чтение Корана по усопшему, ***«чахт»*** – презрительное обращение к тем, кто отвернулся от своей религии и вероисповедания, ***«каладар»*** – комендант крепости, ***«кашша»*** – причитание по умершему, сопровождающееся исполнением траурных четверостиший с повторяющимся припевом со словом ***«кашша – е - кашша», «улчаки»*** – мерная палка, которой мерили рост детей, забирая их в неволе. Эти выражения показывают человека, не как существо духовное, а как плоть, обречённую на поругание и полное исчезновение. Смерть в художественном мире А. Мирходжа проявляется как социальная необходимость в борьбе за независимость:

«… ***Дар як деҳа ҳашт мурда – дар як рӯз!*** Худо нишон надиҳад, - гиребон дошт Мулло Хишол ва ин рубоиро ба забон овард:

Золим пӯшад либоси хунбофтаро,
То маҳв кунад халқи забунёфтаро.
Бо сангдилон шиори худ сахтӣ кун,
Бардор ба оҳан оҳани тофтаро» [98, 40-41].

«***В одном кишлаке сразу, в одночасье, восемь смертей***! Не приведи Господь! – выразил искреннее сожаление Мулла Хишал и прочитал рубаи:

Одевает тиран обагрённые кровью одежды,
Чтобы истребить угнетенный народ.
С тираном ты сделай своим лозунгом твёрдость,
Против железа подними раскалённое железо».

Мы видим, как мысль об убийстве и смерти для героев романа становятся неразличимым с точки зрения их значения для человека. В романе, по главному замыслу произведения, описан целый ряд танатологических позиций, отраженных в диалогах, монологах, описаниях, сравнениях.

Основной задачей автора было изображение и объяснение культурно-исторических связей эпохи. Композиционным ядром романа, в котором пересекаются все романные коллизии, становится судьба народа и каждого героя на этом фоне. Ато Мирходжа изображает в своем романе людей, сявляюшихся историческими личностями.

Описанные писателем в романе переживания наполнены психологизмом, идеально отражающим идейную наполненность произведения. Большое значение в романах имеют и реальные исторические личности, которые появляются в своем реальном историческом значении. Особенно танаталогические мотивы в данном произведении заключаются в описательном элементе, исторических характеристиках места и времени. Привлекательны в романе широкое изображение обычаев и реальных обстоятельств, драматизм действия. Важной чертой исторического романа, ставшего особенно популярным в XXI веке, становится опора на документальные факты, то есть «научность», как говорил О. де Бальзак. Обратимся снова к тексту рассказа. Продолжение действия, где Джахангир рассказывает односельчанам о своем разговоре с Мухаббатханом, создает общее впечатление о сосредоточенности на будущей массовой смерти: «- Гапам бо шоҳ напухт, бародарон! Гуфтамаш, ки бандиён гуноҳе надоранд. <…> Ба ҳаққи Худованд, ба ҳаққи ду писари шаҳидам, ки барои салтанати ту ҷонашро қурбон намуд, хуни ин бегуноҳонро бар ман бибахш. Аммо дили Муҳаббатхон заррае нарм нашуд, баракс тозиёна дасташро бар тахт зад ва гуфт:

«-Эй, Ҷаҳонгир, ***замони ту гузашт***, ***ту дигар ба дарди касе намехӯрӣ.*** Агар арвоҳи писаратро пеши ман оварда бошӣ, бидон ки

имрӯз лашкарам садҳо Маҳмадазим дорад, ки ҷавоби душманони мулки Шуғнонро даҳ маротиба аз ӯ бештар медиҳанд. ***Ин мунофиқони бадандешро фардо худам як-як мепарронам.*** Бирав ва шукр бигӯ, ки барои густохият туро гардан назадам». // « – Не получился у меня разговор с шахом, братья! Сказал ему, что заключенные ни в чем не виноваты. <…> Клянусь Богом, сложившим голову во имя твоего султаната, даруй кровь этих безвинных мне. Но сердце Мухаббатхана нисколько не смягчилось, наоборот хлестав плетью по трону сказал мне:

– Эй, Джахангир, ***прошло твое время***, ***ты больше никому не пригодишься.*** Если ты хочешь напомнить мне о душе своего сына, то знай, что сегодня в моей армии сотни таких Махмадазимов, готовых ответить врагам края Шугнанского в десять раз больше, чем он. ***Этих коварных интриганов я завтра лично расстреляю одного за другим.*** Иди и будь благодарен, что не отрезал твою голову за дерзость», в Мирзоазизе пробуждает ощущение огромного, сильного огня, где показано ранее взросление юного сознания.

Действия романа меняются настолько быстро, что трудно проследить за отношением персонажей к смерти: «Ин асно овози ҷорчии шоҳ аз таги дарвоза ба гӯш расид:

- ***Фардо нимрӯзӣ дар Саройи санг осиёни давлатро қатл мекунанд***. Шоҳ амр кардааст, ки аз хурд то бузург дар маърака ҳозир бошанд.

Чопор гузашта рафт. Маъюсиву навмедӣ чун корд бар дилу ҷигари ҳозирин халид. Шаби бемаҳтоб деҳаро зери чодари сиёҳ гирифт» [98, 9] // «В это время со стороны ворот послышался голос глашатая шаха:

– ***Завтра в полдень в Сарои санг казнят государственных изменников***. Шах приказал, чтобы и стар, и млад, присутствовали на казне.

Глашатай прошел дальше. Отчаяние и безнадёжность как нож вонзились в сердца и души присутствующих. Безлунная ночь накрыла кишлак черным покрывалом».

По описанию «***Маъюсиву навмедӣ чун корд бар дилу ҷигари ҳозирин халид»*** // ***«Отчаяние и безнадёжность как нож вонзились в сердца и души присутствующих»*** читатель понимает, что ни у кого из персонажей нет естественного взгляда на смерть, они не принимают, хотя прекрасно осмысливают его. Сравнение с природой «***Шаби бемаҳтоб деҳаро зери чодари сиёҳ гирифт»*** // «***Безлунная ночь накрыла кишлак черным покрывалом»*** – это предупреждение о назревающей всеобщей физической предстоящей гибели.

Мнение персонажей сосредотачивается – они понимают, что им предстоит не столько переосмыслить свои жизненные взгляды, сколько выработать свое отношение к смерти: «Дегрез, ҷавонмарди таҳмевӣ, ду даст ба сар зад ва гуфт:

- ***Дарег, ҳазорон дарег, ки Маҳмадазим нест, набошад ин турки раҳгум чунин тунд намеомад***. Як сояи ӯ бас буд, ки Муҳаббатхон поро ба андозаи гилемаш дароз кунад» // «Дегрез, юноша из Тахмева, ударив себя по голове, сказал:

– Как жаль, очень жаль, что ***нет Махмадазима, не то этот заблудшийся турок не посмел бы так грубить***. Достаточно было одной его тени, чтобы Мухаббатхан «сделал ноги». Для большего эффекта от разнообразия танатологических позиций Ато Мирходжа вводит в повествование рассказ «Спасение от улчаки». Улчаки, как комментирует сам автор – это  мерная палка, которой мерили рост детей, забирая их в неволе, который начинается с вопроса Мирзоазиза о том, почему взрослые дерутся, убивают друг друга: «С той поры как Мирзоазиз помнит себя, в их кишлаке Бахшор, в котором находится крепость Барпанджа, очень часто случались стычки, совершались беззакония, и потасовки, в которых участвовали его дядя и дед. ***Мирзаазиз никак не брал в толк, зачем эти люди дерутся, ругаются, обзываются и даже убивают друг друга.*** Рассказ о том, как однажды дочку соседа – дяди Мирхазара - выволокли силой из дома и увезли двое персоязычных мужчин, завершается одним коротким ответом матери

мальчика: «-Гулбегимро барои бадахшиҳо улчакӣ карданд. Ва тамом, на шархе, на тафсире». [98, 9] // «– Гулбегим сделали улчаки для бадахшиев. И все, ни объяснения, ни разъяснения».

Людей страшит даже возможность смерти по убеждениям, на людей бадахшиев смотрят с опаской. Кто эти бадахши, что без спроса уводят чужих детей? Мирзаазиз слышал, что не только девочек, но и мальчиков не щадили. Для чего они собирают столько чужих детей? Почему крепкие мужчины кишлака не препятствуют этому беззаконию? Откуда у них желание насилия или разбоя? Почему люди терпят такое социальное или психологическое неблагополучие? У мальчика Мирзоазиза увиденное вызывает любопытство. Как-то раз он сам чуть не стал жертвой улчаки. Несколько лет назад мама повела его в соседнее селение Демургон, в дом своей двоюродной сестры на сбор тутовника. После полудня взрослые спасались от жары в шалашах на берегу реки. Мирзаазиз вместе с другими детьми стал играть в прятки. Вдруг появился мужчина, одетый в катма, верхом на осле. Он остановился у сада, открыл свою перемётную сумку и вынул оттуда белоснежную головку сахара, позвал детей, обещая дать сахар тому, кто добежит до него первым. Мирзаазиз добежал первым и мужчина, обманув ребенка, что прокатит победителя, посадил на своего осла. Мирзаазиз, упиваясь своей победой и похвалами, сказанными перед ребятами, осмелел и сел на осла. Мужчина быстро подсел сзади него и погнал осла. Кишлак остался позади. Осёл уже дошел до безлюдной равнины, но мужчина не останавливал его. От страха душа Мирзаазиза ушла в пятки. Он хотел потянуть уздечку осла, но мужчина, ударив его по руке, погнал животное быстрее. Он сильно прижал мальчика к груди, чтобы тот не смог шевельнутся. Мирзаазиз осознал, что мужчина хочет его украсть. Он протянул обе руки, обхватил мужчину за шею и от страха и ужаса изо всех сил потянул к себе, да так сильно, что оба скатились с осла на землю. Мирзаазиз упал на грудь мужчины, но тотчас, же вскочил на ноги и бросился наутек. Добежал до кишлака, где навстречу ему бежали насмерть перепуганные мама и тетя: «- О ҷигарам, Мирзои азизам,

ҷонам ба қурбонат, туро куҷо бурданд? ***Мирзоазиз аз шиддати ҳаяҷон ишорае ҷониби дашт кард ва худро ба огӯши модар зад***». [98, 11] // «- О душа моя, мой дорогой Мирза, да станет душа моя твоей жертвой, куда тебя увезли? ***Мирзоазиз из-за сильного волнения смог только показать в сторону равнины и тут же бросился в объятия мамы***». То, что смерть в неравнозначна и может явиться в образе ничтожного улчаки - сутенера, становится понятно и по отношению к улчаки, который на осле искал юношей и девушек для шаха, во время падения с осла ударился головой о камень и потерял сознание. Когда пришел в себя, еле добрался до ближайшего кишлака и слег. То есть каждый подлый поступок имеет наказание.

Мухаббатхон - пример человека власти, в котором слишком много опасений, действий, чтобы спокойно сидеть и ждать смерти: «Муҳаббатхон он рӯз то як поси шаб ба сари ҳар касе, ки наздаш медаромад, дӯғ мезад, ба ҳар сухани ночиз хурда мегирифт. Ними шаб амр кард, ки оқсақоли деҳаи Баҳшор – Исҳоқро ҳозир кунанд. ***То омадани оқсақол Муҳаббатхон мисли мурғи посӯхта ҳуҷраашро чанд бор давр зада, ба ёвараш фармуд, ки чилимашро аз чарс пур кунад***» [98, 11-12] // «Мухаббатхон в тот день до глубокой ночи кричал на всех, кто входил к нему и придирался к каждому незначительному слову. В полночь приказал, чтобы привели аксакала села Бахшор – Исхака. До прихода Исхака Мухаббатхан не находя себе место ходил кругами по своей комнате. ***Он приказал своему помощнику набить его кальян чарсом***». В свойственной ему властной манере Мухаббатхон приказывает казнить людей только из-за того, что ему донесли на них, якобы те хотят покушаться на его жизнь. Казнь невинных людей он воспринимает как должное. «Сустии шумо – шуғниҳо ин аст, ки кушта наметавонед. Хуб, ман бароят супориши дигаре дорам. Як ҳафта пас аҳли авлоди осиёнро ба Файзобод мебарӣ ва мефурӯшӣ. Нархи ҳар як нафарро шахсан худам муайян мекунам. Акнун бирав, ки хаста шудам» [98, 13]. // «– Слабость ваша – шугнанцев заключается в том,

что вы не умеете убивать. Хорошо, у меня есть для тебя другое поручение. Через неделю все семейство мятежников отвезешь в Файзабад и продашь там. Цену каждого из них я определю сам. Теперь ступай, я устал».

Одно преступление заменяется другим – вместо расстрела приказано продать людей в рабство. Интересно в данном эпизоде отношение аксакала Исхака к смерти, который отказался расстрелять людей по подозрению шаха. Для аксакала этот приказ был мучительнее, чем удар плетью. Он побледнел, по спине ходили мурашки: «- Шоҳам, чунин кор аз дастам намеояд. ***Беҳтар он аст, ки маро ҳам бикушӣ***» [98, 12] // «– Мой шах, я не смогу сделать это. Лучше убейте меня». Слова «***Лучше убейте меня»*** знакомит читателя с отношением простых людей к смерти в разных установках: одни должны встертить смерть, потому что ненавидят шаха, другой готов умереть лишь бы не убить «преступников», потому как есть осознание несправедливости, о чем сообщается в диалоге аксакала с шахом: «Шоҳ саломашро алейк нагирифта, бонг зад:

-Ту як саги дайдуе будӣ бо номи Соқак! Оё ман туро оқсақол Исҳоқ накардам? Ман ба туи рӯсиёҳ мансабу ҷоҳу ҷалол бахшидам, туро аз даруни ваҳал ба кӯҳи амал кашидам. ***Сипоси ту оқибат ба некиҳои ман ин аст, ки хешу таборат дар пайи куштани ман шаванд?*** Оё ту хабар надоштӣ? Оё намедонисти, ки қозӣ Давруқи фосиқ бар зидди ман шӯриш омода кард? Ҷавоб деҳ, разили сиёҳбахт!» [98, 12]. // «Шах, не ответив на его приветствие, закричал:

– Ты был бродячим псом по имени Сокак!- Разве не я сделал тебя аксакалом Исхаком? Я тебя, опозоренного, одарил высоким положением и саном, вытащил тебя из грязи. ***Твоя благодарность в конце такова, что твои родственники намерены убить меня***? Разве ты не ведал об этом? Разве ты не знал, что распутный казий Даврук готовил против меня восстание? Отвечай, несчастный подлец!».

Отношение к смерти символизируют два рассказа в романе: «Смертельная опасность» и «Кровопролитие». В этих рассказах происходит

то, что определяет позицию Мирзоазиза и его политические взгляды на будущее. Картина казни невинных людей Мухаббатхоном, который происходил на площади Сарои санг – крепости на уступе горы на берегу реки Пяндж, недалеко от которого возвышается знаменитая крепость Бахрпанджа – дворец Шугнанских шахов и вид сгорбленного казия Даврука, которого вели поодерживая двое мужчин взволновали его. В мыслях мальчика пробежал символичный образ смерти – «согнутый стан и побледневшее лицо»: «Дирӯз мӯйсафед чӣ хел буду имрӯз чӣ хел шудааст! Айнан ба монанди бобоям пас аз мулоқот бо шоҳ: ***қоматаш камону рангаш кандагӣ***», - аз дил гузаронд Мирзоазиз» [98, 14]. // «Как вчера выглядел старик, и в каком виде он сегодня! Точно, как мой дедушка после встречи с шахом: ***согнутый стан и побледневшее лицо***, – думал про себя Мирзоазиз». Площадь, где должна была пройти казнь, перед дворцом наполнилась представителями всех родов - поршиневских, сучанских, шахдаринских, гундских, дарморахтских, хуфских, рушанских, бартангских, ваханских, язгулямских и дарвазских – все казалось нелепым, перед плачем старого Даврука от тоски, от того вечного непонимания, которое стеною стояло между ними и жизнью:

«Қозӣ Давруқ барои нафас рост кардан болои санге нишаст. ***Ҳама бо чеҳраҳои ғамзада мунтазири бархостани пирамард истоданд.*** Вай муддате риши мошубиринҷашро панҷа зада, фарёд кашид:

***- Оҳ аз ин номусулмон! Ё Мавло, ба ҷони ин маъсумон раҳм бикун. Ба ғайр аз ту додрас надорем!*** [98, 14]. // «Кази Даврук сел на камень, чтобы отвести дух. ***Все со скорбными лицами стояли около него, ожидая, когда старик отдышится и встанет***. Он молча сидел, гладя свою черную с проседью бороду, а затем внезапно закричал:

– ***Ох, от этых неверных! О Господи, смилуйся над душами этих невинных. У нас нет кроме тебя заступника***!»

О смерти предвещает описание:

«***Доду бедод, нолаву зории мардум ва навҳаву лобаи ҷонхароши занон, духтарон ва кӯдакон ба гӯши Муҳаббатхон намерасид***» [98, 15]. // «***Временами женщины рыдали причитали, кто-то из мужчин раздавал душераздирающие возгласы***».

Ато Мирходжа видит, что бы могло противопоставить смерти этих персонажей, но показывает, что они не могут сделать этого: «- ***Аз нолаву гирев суде нест.*** Ҳанӯз ки фурсат ҳаст, қозӣ ба назди шоҳ дарояду дилашро нарм созад.

Даврук захрханде заду гуфт:

- Маҳмадаслам, ман наздаш қурб медоштам, аз қозигӣ маъзулам мекард? ***Ба ҳафт писари нозанинам туҳмат мезад? Онҳоро ба куштан маҳкум менамуд?***

Чун қозӣ лаб фуру баст, Маҳмадаслам андешаи дигар баён кард:

- Сайид Фаррухшоро ба миён даровардан лозим. Шоҳ гапи ӯро, албатта, гӯш мекунад.

- Бародар, Сайид, бе он ки касе аз вай хоҳиш кунад, ду ҳафта пеш ба назди шоҳ даромада буд. Муҳаббатхон ӯро сахт хоҳиш карда гуфтааст, ки ту ба кори мазҳабиат машғул бош, ба ҳукумат ғараз накун, ки пушаймон мешавӣ. Дирӯз паҳлавон Ҷаҳонгирро фиристодем. ***Обрӯи ӯро ҳам ба замин зад***» [98, 14]. // «– ***Нет пользы от плача и воплей***. Пока есть время, казий пускай идет к шаху и смягчит его сердце.

Даврук, усмехнувшись, сказал:

– Махмадаслам, если бы я имел малую толику авторитета перед ним, разве сместил бы он меня с должности казия? ***Оклеветал бы моих семерых сыновей красавцев?***

Как только казий замолчал, Махмадаслам выразил другую мысль:

– Нужно попросить Саид Фаррухшаха и послать его посредником. Шах обязательно послушается его.

– Брат, Сайид, без всякой просьбы две недели тому назад уже был у шаха. Мухаббатхон сильно поругал его и сказал ему, чтобы тот занимался

своими религиозными обязанностями и не вмешивался в государственные дела, не то пожалеет. ***Вчера послали пахлавона Джахангира. Не уважил и его***».

Название другого анализируемого рассказа «Кровопролитие» соответствует его содержанию, усиленное описанием природы ***«осмони охири моҳи саратон губоре надошт. Хуршед бо нурборони саховатмандона заминро пуртобу таб карда буд» // «солнце своим щедрым озаряющим светом накалило землю»***: «Он рӯз барои мардум таҳлуқаомезу фоҷеавӣ сар шуда бошад ҳам, ***осмони охири моҳи саратон губоре надошт***. ***Хуршед бо нурборони саховатмандона заминро пуртобу таб карда буд.*** Расо ними рӯз як гурӯҳ навкарон, ***маҳбусонро дар миёна гирифта, ба майдон баровардand***. ***Расанеро ба камари ҳар маҳбус ҳалқа карда, дар масофаи якқадамӣ онҳоро ба ҳам баста, ҳар ду нӯгашро ба замин гулмех заданд***. Сипас навкарон дар ду тарафашон саф оростанд» [98, 15]. // «Хотя тот день начался для людей тревожно и трагично, ***небо конца месяца саратон было абсолютно безоблачным***. ***Солнце своим щедрым озаряющим светом накалило землю***. Ровно в полдень группа слуг, окружив узников, вывела их на площадь. ***Каждого узника, обвязав веревкой на расстоянии одного шага оба конца забили гвоздями в землю.*** Затем слуги выстроились в ряд по обе стороны узников».

Здесь описание природы выражает индивидуально-авторское осмысление смерти. Его главный персонаж Мухаббатхон к смерти относится как к чему-то его совершенно не касающемся. Он считает себя повелителем смерти и с таким воодушевлением был увлечен расстрелом, что, выпустив последнюю пулю, вновь потянулся к ружью. Крики и вопли, плач и стенания людей, душераздирающие причитания женщин, девушек и детей остались не услышанными Мухаббатханом: «***Доду бедод, нолаву зориш мардум ва навҳаву лобаи ҷонхароши занон, духтарон ва кӯдакон ба гӯши Муҳаббатхон намерасид»*** [98, 15].

Автор романа не описывает состояние людей перед казнью, вся картина казни происходит быстро, но слова: «Ин гуна тирборони ваҳшиёнаи одамонро дар Шуғнон касе дар хотир надошт» [98, 16]. // «В Шугнане никто не помнил такого изуверского расстрела людей» прозвучали как холодное спокойствие усталости от жизни, благодаря таким жестоким повелителям как Шах Мухаббатхан, который после казни курил наполненный только что кальян, растянувшись на мягкой постели, ликуя от случившегося утром. Он представлял в деталях все, что стало, и приятное чувство победы, наполнило его душу наслаждением: «Имрӯз ҳукумати маро тамоми Шуғнон ҳис кард. Бигзор донанд, ки ман на Асфалихонам, на Абдураҳимхон. Ман МУ-ҲАБ-БАТ-ХОН-ам! Бигзор, муҳаббати маро истифҳом кунанд, аз тарсу ваҳм ба ман муҳаббат варзанд. Ин мардум чунинанд: ҳар қадар сахташон бигирӣ, ҳамон қадар дӯстат хоҳанд дошт» [98, 27] // «Сегодня весь Шугнан прочувствовал силу моего правления. Пусть знают, что я не Асфалихан и не Абдурахимхан. Я МУ – ХАБ – БАТ – ХАН! Пусть просят мою любовь, пусть от ужаса и страха полюбят меня. Этот народ таков: чем жестче ты держишь их в своих руках, тем больше они будут любить тебя».

Понятие о чувстве долга, о нарастающей ненависти к рабству косвенно присутствует в описании состоянии Мирзоазиза, который смотрел на весь этот ужас со скалы, и душа его обливалась кровью. Увидев воочию как перед глазами сотни людей от руки одного человекоподобного дикаря и изувера гибнуть узники, он не мог поверить, что люди бессильны и беспомощны перед шахом. Несмотря на свои годы, он не испугался ни грозного шаха, ни гибели людей. Напротив, его кровь так кипела, что ему хотелось спуститься со скалы и пойти прямо в крепость и переломать кости Мухаббатхану и его двум палачам. С такой тревогой и в таком смятение он спустился со скалы и отправился в сторону Саройи санг. В нем появляется – сила, разрушающая обыденное сознание, которое усиливается при виде еще одной трагедии, случившейся на площади: казий Даврук и сестра аксакала селения Вияд от

горя убийства своих детей и близких, скончались от разрыва сердца. Писание того, как тела погибших лежали на площади, погруженные в кровь и пыль, тихое причитание, одновременно звучавшее в устах десятков людей, сливаясь воедино, превращающееся в терзающий душу мотив, писатель использует, чтобы передать траур шугнанцев.

Последние предложения о том, что голос Мирзоазиза также стал созвучен голосу джамаата и «после того как он несколько раз громко послал проклятия в адрес шаха, почувствовал себя лучше. Ему казалось, что с каждым звуком всеобщего восклицания крепость Бахрпанджа содрогается и выпускается пуля в грудь Мухаббатхана» и предупреждение: «Одамони хасташуда фиғону нола ҳам карда наметавонистанд. Онҳо гурӯх-гурӯҳ ба замин нишаста, зери лаб мемӯиданд. Ин мӯиши паст, ки аз забони даҳҳо нафар марду зан якбора мебаромад, ба ҳам пайваста, оҳанги ҷонгудозе ба вуҷуд овард. Ин забони мотам буд, мотами халқи Шуғнон» // «Уставшие люди не могли даже плакать и рыдать. Они группами садились на землю и невнятно причитали. Это тихое причитание, одновременно звучавшее в устах десятков людей, сливаясь воедино, превращалось в терзающий душу мотив. Это был язык траура – траура шугнанцев» заключают в себе «рефлексию о смерти, выраженная различным способом (прямая, косвенная, внутренняя речь) через различные нарративные инстанции (персонажи, автор)» [85, 78].

Его целью было подавить гордость, достоинтсво этого народа. Это красочно и реалистично передается в следующем эпизоде: «- ***Фардо модаратонро лаънат хоҳед кард, ки шуморо зодааст.*** – Ва баргашту чилимдорро тозиёнае кӯфта, бонг зад:

- Зону зану понздаҳ бор худатро лаънат кун!

Чилимдор дузону зад ва гуфт:

- ***Ман лаънатиам.***

Шоҳ дастаи қамчинро ба сараш кӯфт ва дод зад:

- Баландтар!

Чилимдор бо тамоми овоз фаред кашидан гирифт:

- ***Ман лаънатиам!»*** [98, 17-18].

«– ***Завтра вы будете проклинать мать, которая родила вас***. – И повернувшись, ударил кальянщика плетью, крикнув:

– Становись на колени и пятнадцать раз прокляни себя!

Кальянщик спустился на колени, повторяя:

***– Я проклят, я проклят***…

Шах ударив его по голове рукояткой плети, закричал:

– Громче!

Кальянщик стал кричать во весь голос:

***– Я проклят! Я проклят!..»***

В данном случае, смерть дает возможность сюжету развиваться для продолжения в словах Мухаббатхана, который обманул своих гостей, успокоив их и дав приказ палачу:

«Шоҳ амр кард:

- Одам бигиру ба хонаи Мазҳабшо рафта, ӯ ва писарашро кушед.

Эҷаб пурсид:

***- Шоҳам, ба шамшер ё ҳалқовез, ё…?***

***- Бо шамшер пора-пора кунед.***

Муҳаббатхон бо хашм дасташро шамшервор чанд бор болову поин бурд» [98, 29].

«– Возьми человека и иди домой к Мазхабшаху и убейте его с сыном.

Эджаб спросил:

– ***Мой шах, мечом, удавкой или…?***

***– Зарубите мечом на куски.***

Мухаббатхан со злостью размахнул рукой вверх и вниз, словно рубил мечом».

В этих эпизодах писатель показывает порабощение народа, его смерть. Описание подлости Мухаббатхона, его жестокости и низости прекрасно раскрывают мысли Давлатназара, все мысли, которого были заняты

жестокостью Мухаббатхана. «Если он не жесток, то где это видано, что шах сам выполняет работу палача? Пролил столько безвинной крови, и не просто пролил, пролил, наслаждаясь, облизываясь. Хорошо, что помиловал Динаршаха…».

В романе показано различное восприятие смерти гордым, бесстрашным и одновременно терпеливым народом. Его герои воспевают героическую смерть на поле боя, как это делает маленький мальчик Мирзоазиз, другие относились к ней как к абсурду. Подробно рассматривается отношение к этой теме Ато Мирходжа в рассказе «Кровопролитие», где каждое слово показывало атмосферу кризиса, мятежей, предчувствие невиданных перемен.

В рассказе «Тайное поручение» проявилось гипертрофия в человеке животных сторон, низших инстинктов, инстинктов разрушения и смерти в образе Мухаббатхона, который своими подлыми деяниями ставит перед лицом смерти тысячи людей. После того, как он выплеснул свой гнев и ярость на голову узников, расстреливая их и мысленно выпивая их кровь, нервы его успокоились и даже: «Хуршед ҳам, гуё аз кирдори зишти заминиён ба хиҷолат афтода бошад, аз назарҳо ниҳон гашт» [98, 41]. // «И солнце укрылось из виду, стыдясь жестокости землян».

Символичен в рассказе сон Мухаббатхона. Ему приснился сон, что его отец с растрепанными волосами и бородой сидит посреди сугроба, и непрерывно осыпая его снежками, кричит: «– Напомни мне моё имя, я забыл его!». Как ни кричал Мухаббатхан: «Твоё имя Абдурахимхан!», – отец повторял вопрос и так завалил его снежками, что он погрузился по горло в них. Сколько ни барахтался, не смог выбраться. Когда смог проснуться, то почувствовал, что все его тело покрыто холодным потом. Вскочив с места, он услышал плач людей. Бегом выбежал в переднюю, снаружи были слышны голоса людей, восклицавших: «Будь проклят Мухаббатхан!».

Сон Мухаббатхона – это яркое осмысление темы смерти, которая в творчестве таджикских писателей XX века становится воплощением мировоззренческой рефлекции над судьбой и человеком и целым миром.

Тема смерти связана с темой бытия, смысла жизни и размышление о ней служат, как правило, выражением человеческой идентичности. Не случайно, писатель выбирает крайнюю меру подавления человека человеком - через источник силы, рождения – матери, проклинания себя. Это показано им в диалоге Мухаббатхона со своими слугами, где он использует выражения «куштани ту ва ҳамдеҳагонат барои ман душворие надорад», «хуфиён шабу рӯз бояд дар ҳаққи ман дуо кунанд, ки онҳоро ба фурӯш надодам» [98, 29-30] // «убить тебя и твоих односельчан для меня не представляет никакой трудности», «хуфцы должны денно и нощно молиться за меня, за то, что я не продал их».

Беспомощность людей перед тираном рождает целый ряд комплексов: ужаса, одиночества, сострадания, жертвенности. Тема смерти часто соприкасается с темой хаоса, одиночества, бездны, небытия, пустоты.

Интерес писателей того периода к теме жизни, распада человеческих связей, тема ухода, «мира мертвых», духовной смерти героя – это своего рода предостережение об исчезновении в обществе таких чувств, как сочувствие, сопереживание, восприятие, ценность. От книги до расказа к разказу меняется восприятие смерти и авторами, и героями этих произведений, и такое восприятие смерти свидетельствует об обесценивании человеческой жизни.

В рассказе «В гостях у шаха» автор романа подмечает одну важную особенность некоторых персонажей, к примеру - Эджаба или Бонапа, их страх сосредоточен в страхе за свою жизнь, они готовы убить другого, чтобы тем другим не оказаться самому и вопрос Эджаба на приказ шаха убить Мазхабшо и его сына: ***«– Мой шах, мечом, удавкой или...?»*** показывает смерть как обычное явление для человека, находящегося у власти, опьяненного кровью, потому ответ шаха был соответствующим: ***«– Зарубите мечом на куски».*** Смерть человека на пути к единовластию другого человека - это, как отрицание жизни, что и пытается показать писатель. Ради своей благи один – сильный лишает жизни другого – слабого, зависящего от него.

История простого горного народа, показанная Ато Мирходжа через те лишения, которые этот народ проходит годами, выражает мысли о том, как несчастен человек, как до смешного глупо его устройство, как смешны и жалки его стремления к истине, к идеалу, к счастью не будь свободы, независимости, уважения к человеку, что и отражает сцена, где Мухаббатхан, развеселившись от выкуренного кальяна, приказал Бонаку, чтобы тот опустился на колени перед ним и десять раз повторил: ***«Я глупее всех глупцов»*** и Бонак стал повторять данные слова.

Герои романа не считают смерть спасением, дающим счастье, равенство, более того, автор избегает такой трактовки, которая в смерти видит освобождение от оков. Его герои и персонажи свободны перед лицом смерти, как и показано в рассказе «**Халокати Диноршо**». Поняв, что шах подло перехитрил их, аксакал хотел во весь голос послать в адрес кровожадного шаха проклятий, но успокоил клокочущую в груди ярость, наклонился и стал ***«аъзои реза-резаи маќтулро ба њам пайвастан гирифт» // «присоединять друг к другу зарубленные части тела». Ключевыми словами здесь являются «хомўшона», «шањид», «њавлиро покиза шустанд» // «молча», «мученик», от чисто отмой дворь.***

Через мысли Ширинбека автор романа рассуждает о значении народа для шаха, кровожданости его отца, и вот тут появляется первая мысль сначала романа о том, что смерть – это спасение: ***«Ҳамин қадар қадр доштаем дар назди ин модар зино кун. Падараш ҳам золим буду бобояш ҳам. Лекин ин безот аз ҳама гузаронд! Чӣ бояд кард? Агар илоҷе накунем, сари ҳамаро ба гаргара медиҳад. Афсӯс, сад афсӯс, Маҳмадазим кушта шуд. То ӯ зинда буд, ин падарсагу бародараш Афсалихон ҷилавашонро ин андоза сар намедоданд. Баъди сари ӯ дигар гӯрашонро равшан диданд»*** [98 34]. // «Вот значит, какой авторитет у нас перед этим прелюбодеем. Его отец был кровожаден, и дед тоже. Но этот безродный перешел все границы! Что делать? Если не предпринять меры, то он перережет всем глотки. Жаль, как жаль, что Махмадазиз убит. Пока он был жив, этот сукин сын и его братец

Асфалихан не настолько распускали руки. После его смерти они увидели свою могилу светлой».

Характеризуя самобытность изобразительной манеры образов Ато Мирходжа важно подчеркнуть острую социальную ориентацию его романа, которая акцентирует внимание на тему смерти, раскрывающая проблему независимости в истории целого народа. «Саройи санг» – попытка писателя исследовать жизнь таджиков Шугнанского края в свете событий 1860-1880 годов и ожесточенной борьбы горцев против жестокости своенравных правителей того времени. Название романа соответствует главной теме – идее обновления, перерождения личности через смерть, что является болезненным, но необходимым этапом человеческого существования. Она обуславливает общую мрачную тональность произведений писателей таджикской литературы XX – XXI вв., объединенных в данном цикле. В центре внимания писателей этого периода чаще оказываются война, смерть и их разрушительное воздействие на самосознание человека.

## 3.2. Описание народных страданий в романе «Саройи санг»

В данном разделе рассматривается стиль описания темы народных страданий в романе «Саройи санг». Известно, что описание усиливает акцент на психологические состояние героя, делает его характеристику, в том числе и речевую, ярче, выразительной и точной, также более выпукло передаёт особенности ситуации по сюжету.

Мы попытаемся рассмотреть некоторые описания в романе «Саройи санг», чтобы понять, как писатель создает различные картины, выражает свои мысли о герое в контексте танаталогических мотивов. Безусловно, описание в романе служит, в первую очередь, для передачи особенностей внутреннего мира героев. Через описание открывается их отношение к миру, душевное состояние, а также изменения в мировоззрении. Особенно это отражается при описании пейзажных картин, образов героев и персонажей. Следовательно, каждое описание способно по-своему раскрыть сознание и отрицательного героя и положительного. Такой анализ позволит нам раскрыть танатологические коллизии романа.

В романе «Саройи санг» смерть многих персонажей воспринимается как нечто необходимое и проходящее, мрачная тональность романа обусловлена обращением Ато Мирходжа к теме войны, персонифицированной в образе Абдурахимхана и его сыновей - Мухаббатхан и Юсуфалихан, не шадящих на пути к власти никого и ничего. Они приложили неимоверные усилия к тому, чтобы местное население отказалось от древних обычаев и устоев, приняв их нравы и традиции.

Итак, роль описания очень важна в произведении в раскрытии душевных переживаний героя, его внутреннего мира.

Как уже нами отмечено, смерть в романе проявляется в разных ее проявлениях: духовных, нравственных, физических и проблема эта в литературе XX века постепенно выходит в дискурсивное пространство, приобретает формы, вид, семантику. Толчком к действию становится смерть,

предполагающая массовое убийство людей. Герои «Саройи санг» проходят испытание жизни смертью, унижением, в результате которых обретают другое мировидение, она как катализатор, который ускоряет изменение отношения героев к жизни. Возьмем, к примеру образ Мирзоазиза, взгляд которого на жизнь показана до и после увиденной казни на площади Саройи санг. С той поры как Мирзоазиз помнит себя, в их кишлаке Бахшор, в котором находится крепость Барпанджа, очень часто случались стычки, совершались беззакония, и потасовки, в которых участвовали его дядя и дед. В вопросе Мирзаазиза: «Что не хватает этим взрослым?», – вопрошал себя несведущий в мирских делах ребёнок, и, не найдя ответа, следовал за повседневными детскими заботами, забыв про все» // «Мирзоазиз ҳеҷ намефахмид, ки баропӣ чи одамон ҳамдигарро мезананд, ҳақорату дашном медиҳанд, ҳатто мекушанд. «Ба ин калонсолон чӣ намерасад?», - суол медод ба худ кӯдаки дунёбехабар ва ҷавобе наёфта, боз аз пайи машғулиятҳои тифлияш дунёро фаромӯш мекард» [98, 34] автор раскрывает концептуальное поле ***«смерть»; «насилие»; «тело»; «судьба»; «история»; «прошлое».*** Этому же способствует описание встречи с улчаки, равная смерти, в результате которой Хишап, в четырнадцать лет влюбился в Зайналмах – дочь Саиднасима Ханкаша и отец через два года узнал о мечте своего сына и посватал девушку. До свадьбы осталась неделя, когда в Башар пришел какой-то бадахши и сделав улчаки, увез невесту Хишапа. Когда Хишап узнал об этом, люди, выполнявшие улчаки, уже перешли реку Пяндж.

Описание скорби мы наблюдаем в эпизоде, где несчастный Хишал из-за разлуки с невестой заболел на два месяца. Состояние скорби характеризуется словами ***«впал в лихорадочное состояние, не ел и не спал», «стал таять на глазах», «потеряли всякую надежду, что он в живых», «выплеснул на бумагу всю свою боль и горечь».***

**По роману мы часто видим, что к числу разрабатываемых основных тем писателей нового времени относится, во-первых, утрата собственного «я» и деконструкция личности.**

Все чаще в произведениях таджикских писателей XX века насилие изображено как часть истории. Такому же описанию невиданной жестокости, свободной от любых табу, наполнены страницы романа «Саройи санг».

В романе тема народных страданий занимает центральное место, где женская доля еще тяжелей, чем мужская: «Зан ба ёди ***шавҳари гарибаш оҳи бадарде кашида***, аз рӯйи одат ба ангуштаринаш нигарист. ***Ранги нигини он ҷигарии тира метофт***. Субҳ, вақте ки зан хаёли омадани шавҳарашро ба дил ҷой дод, ранги он равшан ба назар мерасид. Аммо ҳоло аз ғубори навмедиа, ки бар дили ҳассосаш нишаст, ***«дил» -и ангуштаринаш низ сиёҳ шуда буд»*** [98, 47]. // «Женщина, вспоминая своего ***скитавшегося на чужбине мужа***, тяжело вздохнула и по привычке посмотрела на свое кольцо. ***Бордовый цвет камня на кольце казался тусклым***. Утром, когда женщина подумала о том, что муж приедет, цвет камня казался ясным. Теперь от пыли отчаяния, осевшего на ее впечатлительное сердце**,** «***сердце» кольца тоже потемнело»***.

Слова мужчины, подарившего кольцо любимой полны безнадежности, словно он знал, что может и не вернуться – это слова человека, который прощается «- Ба ёдат бигир, духтар, ман имрӯз дилатро канда, дар ин ангӯштар ниҳодам. ***Онро ба ҳеҷ ваҷҳ гум накун*** // «Запомни, девушка, я сегодня вырвал твое сердце и положил его в это кольцо. ***Ни в коем случае не теряй его!***».

Для чего в романе дается это описание? Главная цель – передать психологическое состояние героя. Женщина переживает за любимого. Тревожится за его судьбу. Она видит, что подаренное им кольцо потемнело. Через это описание автор показывает сложные чувства героини, страх за любимого. Автор описывает горе девушки: «***Бибианорро гӯё барқ зада бошад, ба замин нишаст», «аз ҳаяҷону ҳаё дар гулуи духтар нам намонд», «гиря гулугираш кард, сар ба зонувони модар ниҳод ва бесадо гирист»*** [98, 58]. // ***«Бибианар словно ударила молния, она отпустилась на землю», «от волнения и смущения в горле у девушки пересохло», «ее горло сдавили***

***рыдания, положив голову на колени матери, она начала беззвучно плакать»*** – признак печали. Безусловно, это не случайно: речь пойдет о ее темном и безрадостном будущем.

В романе присутствует переломный момент сюжета – от хорошего к плохому. Ничего отрадного в жизни девушки не предвидится после замужества, одни только заботы и тяготы. О таком лучше не знать заранее: «Ранги нигин табъи Бибианорро хиратар намуд ва ӯ ба оҳанги «Фалак» ин рубоиро суруд:

Афтоб нишасту соя дар домани ҷар,

Аз сӯзиши дил пора шавад банди ҷигар.

Мардум меган ҷигари садпората дӯз,

Медӯзуму пора мешавад ҷойи дигар» [98, 48].

// «Цвет камня расстроил Бибианар, и она в мотив «Фалак» спела рубаи:

Зашло солнце, и тень опустилась над обрывом,

От сердечной боли разрывается оно.

Люди говорят: «Зашей сердце рванное свое».

Я шью - оно разрывается вновь» [98, 34-35].

Писатель часто использует в структуре романа песни жанра фалак - свод песен и мелодий таджикского народа, которые распространены более всего в горных районах. Ибо испокон века горец, доведенный до отчаяния от проблем, нищеты, бытовых неурядиц, поднимался высоко в горы и изо всех сил, от всего сердца обращался к небесам, изливая свою дущу и боль Создателю. Его крик эхом отдавался в горных ущельях и улетал в небесную высь.

Жизнь людей похожа на тяжкий беспробудный сон. Подчас проскальзывают мысли о нищете и в описаниях роскоши, в которой утопают сильные мира сего: «Ҳашт мохи нопурра лашкари Муҳаббатхон дар Вомар ва деҳоти атрофи он чи бедодиҳое кард! Ҳар ҳафта ба баҳонаи тайёр кардани ҳезум барои пухтани хӯрок ва афрӯхтани гулхан барои

навкарон хонаи ободеро вайрон менамуданд. Даҳ-понздаҳ навкар ба хонае зада медаромаданд, мисли мӯру малах ба бом баромада, тиру вассаҳоро меканданд ва ба вайрона табдил медоданд. Мардонро мезаданд, занонро дастзӯр мекарданд, духтарон ва писарони наврасро ба назди Муҳаббатхон мебурданд, гову молро кушта, ба ошхонаи шоҳ месупурданд. Вомар дар ҳудуди дувист буна дошт. Мардум аз бедодии гӯшношунид бетадриҷ деҳаро тарк карда, ба кӯҳҳои атроф рафт. Мавриди ҳуҷум хонаҳое қарор мегирифтанд, ки касе аз онҳо дар хидмати Юсуфалихон буд. Кишти хазонии аҳли деҳ поймол, полизу боғот талаву тороҷ гардид» [98, 60].

// «Целых восемь месяцев войско Мухаббатхана в Вамаре и соседних кишлаках бесчинствовали, какие только беззакония не совершали! Каждую неделю под предлогом заготовки дров и разжигания костров для воинов разбирали чей-то благоустроенный дом. Десять-пятнадцать воинов влетали в дом, взбирались, словно саранча на крыши и вытаскивали балки и вассы, превращая дом в руины. Избивали мужчин, посягали на женщин, юных девушек и мальчиков отвозили к Мухаббатхану, забивали скот и относили на кухню шаха. В Вамаре было двести хозяйств. Люди от невиданной жестокости постепенно покидали кишлак и уходили в горы. Ограблению и разрушению подвергались те дома, хозяева которых были на службе у Юсуфалихана. Растаптывались озимые посевы жителей кишлака и разорялись их сады и огороды».

Какими художественными средствами пользуется автор в этом отрывке, чтобы показать народную трагедию? Данный отрывок - описание состояния горя, трегедии, жестокости шаха над людьми. Главное в этом описании - действие. Картины жестокости, свидетельствующие о свирепости, меняются мгновенно: бесчинствовали, беззакония. Эпитеты словно саранча, руины, посягали, невиданная жестокость, покидали кишлак и уходили в горы, ограбление и разрушение, растаптывались, разорялись характеризует тяжелую жизнь. Такое описание имеет в романе несколько значений:

композиционное - из-за набегов воинов люди уходили в горы; аллегорическое - словно саранча - символизирует разгул, угрозу для жизни героя; реалистическое - покидали кишлак и уходили в горы – действие происходит в горном районе, таким образом, описание это придает рассказу достоверность происшедшего на самом деле.

Презрение шаха к народу с предельной четкостью раскрывается в описании того как шах напал с плеткой на Сафара и выбил ему правый глаз. Он обеими руками закрыл лицо. Шах с возрастающим рвением осыпал тело Сафара новыми ударами, добавив все новые и новые раны. Сафар упал на землю. Шах стал бить его ногами и скатывая по земле, довел до берега реки.

Писатель не ограничивается изображением безнадежной покорности и бесконечного стона народа: «Доробшо аз Хайримаҳмад фаҳмид, ки фасли зимистон гузаштаву лашкари Шуғнон ҳамоно қалъаи Вомарро фатҳ накардааст. Сипоҳиён дар Вомару деҳаҳои атроф ба бедодиву айшу ишрат машғуланд. Мардуми фақир хонаҳояшонро монда, ба деҳаҳои дурдасти Рӯшон ва Бартанг фирор кардаанд» [98, 77]. // «Доробшах от Хайримахмада узнал, что прошла зима, и войска Шугнана все еще не захватили крепость Вомара. Воины занимаются бесчинствами и разгулом в Вамаре и соседних кишлаках. Бедные люди покинули свои дома и ушли в поисках укрытия в отдаленные кишлаки Рушана и Бартанга». Тема народных страданий построен на человеческих страданиях: «Деҳаи Вуж байтулҳазанро мемонд. Даҳ хонавода мотам дошт. Чун имкон набуд, ки ҳар хонавода маросими мотамро алоҳида гузаронад, калонтарони деҳа салоҳ донистанд, ки фотеҳахониву чароғравшанро дар назди остон барпо кунанд. Мардон дар як тараф, занон дар тарафи дигари остон ба мотам нишаста буданд. Фотеҳахонҳо меомаданд, ояте қироят мекарданд, ҳамдардӣ менамуданд, занон зор-зор мегиристанд, мардон дарун-дарун месӯхтанд ва барои дигарон ҷой холӣ карда, мерафтанд. Бо дидани паҳлавони овозадор мардон аз ҷо бархостанд ва бурда, дар паҳлуи халифа шинонданд.

Халифа Шохнасим бо паҳлавон дастбӯс кард. Ҷаҳонгир дузону зад ва оят хонд» [98, 84]. // «Кишлак Вуж был похож на обитель скорби. Десять хозяйств были в трауре. Так как не было возможности провести траурный обряд в каждом доме по отдельности, старейшины кишлака решили, что все обряды: чтение молитвы по усопшему и обряд чарогравшан – будут совершать у остона. Мужчины сидели с одной стороны остона, а женщины – с другой. Поминающие приходили, читали молитву, выражали соболезнование, женщины плакали навзрыд, мужчины молча скорбели, освобождали для других место и уходили. Как только увидели известного пахлавана, все встали с мест, привели и усадили рядом с халифой.

Халифа Шанасим с пахлаваном совершили рукопожатие, и Джахангир, присев на колени, прочел аят. Халифа совершил такбир, сказав «Амин», завершили аят». Не случайно автор дает прекрасную зарисовку лунного камня. Бескрайное горе Бибианар раскололо лунный камень, который походил больше на сгусток почерневшей крови. Трагическая судьба, страшные годы, в которые довелось жить этому уникальному народу, лишенного надежды, на счастье.

На протяжении всего романа звучит тема страдания. Возникают образы жен, оставленных вдовами по воле шаха, они говорят о типичности судьбы таджикской женщины и подчеркивают тяжесть страдания. Бессмысленные страдания и гибель вызывают смертельную тоску. Трагедия народа велика, личная трагедия каждой матери, отца и брата описана в романе достаточно образно и зримо: «Мардум ғамзадаву афсурда барои таъзия ба хонаводаҳои шаҳидон мерафтанд. Ҷо-ҷо гурӯҳи занони сиёҳу кабудпӯш дучор меомаданд, ки бар сар табақҳои дасторхонпеч, ба ғамхонаҳо сокт мебурданд. Ин манзараҳои ҳузнангез Ҷаҳонгирро сахт андӯҳгин сохтанд» [98, 82]. // «Люди, опечаленные и подавленные, шли в дома покойных шахидов для соболезнования. Местами встречались женщины в черных и синих одеяниях, несущие на голове блюда, обернутые дастарханом – цохт, в дома покойных. Эта угнетающая картина сильно расстроила

Джахангира». Тема страдания в современной литературе раскрывала жизнеспособность, глубину чувств и мышления. Во многих произведениях таджикских писателей страдание показано как живое, трепетное переживание, которое должно воспитать молодое поколение в духе верности и преданности, как призыв к справедливости. Обращенный к прошлому, роман включает изображения событий, историческое значение которых важно и сегодня.

Исторические события в романе часто переплетается с другими описаниями — бытовыми, пейзажем, отражающих эволюцию человеческого сознания, где весьма усилены социальные конфликты. В романе часто находят художественное выражение драматические столкновения противоборствующих сил, взгляд на народ как на активную движущую силу истории, события классовой и национально-освободительной борьбы.

В романе исторические события воплотились либо в условных символических композициях, либо в циклах сцен, повествующих главным образом о подвигах народных предводителей или его войска. Все эти описания включают авторские рассуждения, осведомлённость о событиях, оценкой, а также пространственно-временными характеристиками. Точка зрения автора определяет структуру романа, что хорошо выражает авторский замысел. Так, состояние Джахонгира после разговора с Мухаббатхон постепенно приближает читателя к истории целого народа. Эти описания передают состояние народа в определенный исторический период. Картины жестокости выражают страх человека за свою жизнь. Фактически, все повествование романа «Саройи санг» состоялось благодаря начальному танатологическому мотиву.

Анализ произведений таджикских писателей XX – XXI вв. показал, что мотив смерти детерминируют появление сюжета произведения. В этих произведениях тема смерти является ключевым узлом повествования и формируют фундамент структуры произведения.

Так, в произведениях С. Айни развитие мотива смерти происходит чаще стихийно, безропотно, порой приобретает бунтарский характер, как бунт личности против царящего в жизни господства лжи и деспотизма, превращая своего героя из пассивного (Одина) в активного борца (Дохунда). Жизнь героев романа «Саройи санг» очень похоже на судьбу Одины С. Айни, где писатель с художественной убедительностью раскрывает социальные корни зла, рисует беззащитность и бесправие дехкан, нравы, обычаи и закон «благородной Бухары». В романе «Рабы» С. Айни показал путь раба, неожиданно познавшего свободу. Писатель точно иллюстрирует борьбу человечества за свободу от эмирского ига, где в ярких картинах смог показать отличительную черту жертв – беспомощность, безвыходность. Оказавшись в неволе его герои, не пытаются искать способы решения проблемы. В «Смерти ростовщика» писатель красочно описывает психологическое состояние человека, который нравственно разлагался. Тема смерти в этой повести заявлена в образе городских и сельских ростовщиков, которые не только соперничают и противоречат между собой, но и вместе с тем находятся в сговоре между собой для успешного ограбления дехкан. Позже, в «Воспоминаниях» С. Айни показал целое пространство смерти народа конца XIX - начала XX веков. Здесь тема, связанная с пониманием смерти и поисками ее преодоления, физического или духовного, так же, как и другие основные линии творчества Айни, проходит через ряд трансформаций**.** Свойством пространства смерти в повести «Бухарские палачи» становится ненависть автора к его героям-безбожникам, злобное отношение к ним явно сквозит на протяжении всей повести, где типы односторонне освещены, но все же во многих случаях весьма реалистичны, т.е. даны в сгущенно-конкретной форме. В романе показано как медленно меняется отношение людей к своему положению. Это новое отношение меняло быт, требования, приоритеты.

Айни стремился несколькими штрихами дать и обстановку, и эпоху, и дыхание жизни: манифестация джадидов, избиение на площади, казни в

Арке. В те дни не хватало палачей. Приглашали воров и других отщепенцев, чтобы наказать участников манифестации. С. Айни ставит проблему социальной смерти: для его героя – безденежье - это смерть при жизни. Смерть Кори Ишкамбы на фоне исторических катаклизмов - это не просто по-настоящему смерт человека с низменным характером, это смерть простого народа, не смирившегося Человека, возвещающый новую, грандиозную, но неведомую эпоху. Описание феномена смерти в творчестве С. Айни с течением времени претерпевает спад, от социального характера к навязанному, задав ей двойной аспект. Во многих рассказах Садриддин Айни тема смерти идет рядом с темой любви, где автор показал высшее мастерство.

Наглядным примером изменения отношения к теме смерти является трилогия Джалола Икрами «Двенадцать ворот Бухары», где изображены события, происходившие в Бухаре после установления Советской власти, борьба с врагами нового строя, дальнейшие судьбы главных героев романа. В этом романе ярко показаны нравственности картины и социальной системы. Писатель раскрывает в романе тип «новой женщины», т.е. женщины, которая открыта к эмансипации, она отвергает общественные установки и предрассудки. Автор на протяжении всего произведения показывает развитие женщины, которое достигалось большими потерями, жертвами.

Развитие женщины происходило через духовную смерть общества, которая прошла на пути своего развития безнадежность, падение человеческой морали. Мы видим, что писатель наряду с нравственной тематикой на передний план выдвигает и социальную тематику. В его произведении много мест уделено изображению социального аспекта жизни героев. Несмотря на социальную и материальную неустроенность, писатель показывает несгибаемость и нравственное превосходство женских героев. В этих героинь писатель рассматривает женскую тему в плане самоидентификации.

В целом, женская тема в таджикской художественной литературе – явление сложное, динамичное, отличающееся широким жанровым, идейно-тематическим диапазоном. Женская тема весьма разнообразна по своему характеру. Она отображает внутренний мир отдельной личности, многочисленных нюансов человеческих взаимоотношений. В определенной степени через описание образов представительниц прекрасного пола, писатели поднимают серьезные морально-этические, социальные и психологические проблемы. Интерес к «женскому вопросу» в 50-60-х годах XX века был вызван многими факторами. Главная причина кроется в следующем: в целом стало назревать недовольство традиционным порядком, общество стало задумываться над тем, справедливо ли ограничивать жизнь женщины заботами о муже, доме и детях. Проще говоря, произошел идейный сдвиг. Трилогия Джалола Икрами «Двенадцать ворот Бухары» открыла перед читателем новые вехи истории жизни таджикского народа. Особенно привлекаютяркие образы борцов за свободу, многие из которых созданы на основе реальных прототипов.

Художественные примеры танатологического мотива и возможности их изображения ярко показаны в повести Сотима Улугзода «Возвращение» (1946). Повесть посвящена теме послевоенной жизни таджикского народа.

Основной фон повести – война, насильно, забравшая жизнь многих людей, война, на которую советские люди шли добровольно, откуда должны были вернуться или героями, или пасть смертью храбрых. Самый худший вариант – пропасть без вести и тогда семьи, люди жили годами в ожидании пропавшего без вести, лелея мысль о том, что он погиб, защищая Родину.

Тема Родины, защиты ее границ мог бы стать главным мотивом произведения, если бы не та психологическая сторона, красочно описанная писателем. Образ Зайнаб, ее поступки показывают отношение общества к жизни и смерти, что выражает общую картину мира послевоенного общества целиком. В данном произведении мы видим абсолютно другое отношение к смерти, в контексте политических событий Смерть становится ключевой

характеристикой сознания народа. Народ переосмысливал свое отношение к жизни и смерти, и именно в литературе это ощущалось наиболее остро. По сути, произведения послевоенного периода – это тематика болезни, безумии, усталости, смерти.

Другое произведение Сотима Улугзода «Согдийская легенда» была создана в результате долгого изучения источников и раздумий над ними, и занимает особое место среди произведений С. Улугзода, написанных в этот период и опирается на факты, реальные исторические события и некоторые персонажи являются историческими лицами, описание жизни и судьбы которых соответствует тому, что приведено в произведении (Бухорхудот - Хатун, Саид ибн Усман, Молик ибн Нуррайб и др.).

Продолжением новых представлений о смерти в литературе XX в. является книга Гулрухсор «Занони Сабзбахор» (марзи номус)» («Женщины Сабзбахора» (граница чести)». Тема смерти женщины во время родов в романе приобретает характер бунта личности против царящего в жизни лицемерия. Физическая смерть героини в вначале романа при рождении человека и самоубийство Нишоны в конце романа, для которой смерть – это дверь в чистую реальность, способная спасти ее от мира подлости и лжи, который сам уже мертв, является следствием действительности.

Совершенно новое видение смерти мы видим в повести «Нидо» (2019) Нигины Мамаджановой. Эта повесть выделила мотив смерти в современной таджикской прозе в новом русле – падение нравов, традиций и устоев.

Проблема жизни и смерти в творчестве Абдулхамида Самада - это не попытка подавить или разрешить гнетущий страх смерти, его волнует не природа смерти, а этическая позиция человека к ней. В его творчестве идет осмысление смерти. Для его героев смерть - это пустота, разлука со всем, что с ней связано.

В отличие от Гулрухсор Сафиевой, Нигины Мамаджановой и Абдулхамида Самада, у Ато Мирходжа, как и у Дж. Икрами и С. Улугзода действие романа имеет историческую обоснованность.

Говоря о сюжетном уровне всех этих текстов следует отметить значительное сходство в произведениях всех упомянутых писателей. Их доминантом является смерть. Она настигает как стариков, так и молодых. Общими по психологическим критериям являются и герои. Писателей таджикской литературы XX века в основном объединяют традиционные, вопросы литературы. Эти вопросы касаются специфики бытия человека в обществе, находятся в прямой связи с чувством страха смерти и импульсом к его преодолению.

Финальной функцией танталогических мотивов в романе «Саройи санг» является картина безжалостной казни на площади: «Вақте ба майдон наздик омад, шоҳиди фоҷеаи дигар гардид: қозӣ Даврук ва хоҳари оқсақоли деҳаи Виёд аз ғами кушта шудани фарзандонашон дилкаф шуда мурдаанд» // «Когда он подошел к площади то стал свидетелем другой трагедии: от горя по убитым детям не выдержало сердце казия Даврука и сестры аксакала селения Виёд». Описания «қурбониён дар саҳни майдон ғарқи хоку хун мехобиданду ду ҷасади дигар дар ҳалқаи мардум» - «тела лежали на площади в гуще крови сешанной с землей и двух трупа в окружении людей», «Чакмани дароз ва саллаи мӯйсафедро кушода, болои ҷасадаш партофта буданд» - «Тело старика было накрыто его длинным чекменем и снятой с головы и развязанной чалмой», «Одамони хасташуда фиғону нола ҳам карда наметавонистанд. Онҳо гурӯх-гурӯҳ ба замин нишаста, зери лаб мемӯиданд. Ин мӯиши паст, ки аз забони даҳҳо нафар марду зан якбора мебаромад, ба ҳам пайваста, оҳанги ҷонгудозе ба вуҷуд овард. Ин забони мотам буд, мотами халқи Шуғнон» - «Уставшие люди не могли даже плакать и рыдать. Они группами садились на землю и невнятно причитали. Это тихое причитание, одновременно звучавшее в устах десятков людей, сливаясь воедино, превращалось в терзающий душу мотив. Это был язык траура – траура шугнанцев», «Гоҳе аз гӯшае садои кашшагӯии осмонхароши зан ё марде баланд мешуду сӯзу гудози мардум алангаи тоза мегирифт» - «Время от времени из углов раздавался голос

женщины, исполнявшей «кашша», или возгласы мужчины – и душевные муки людей вновь воспламенялись» имеют опосредованную связь с темой смерти. Каждый из этих образов в той или иной степени нашел отражение в таджикской литературе и заслуживает специального исследования. Ужас перед смертью характеризуется в тексте рубаи в мотиве «Фалак», который раздался над изголовьем умервших:

Лаънат ба шаҳе, ки рӯзамон кард сиёҳ,
Дар хонаи мардум аст аз ӯ гиряву оҳ,
Эй Бор Худо, сиёҳрӯзаш гардон – е-е,
Бар хоки сияҳ фикан ту ин тахту кулоҳ.

Будь проклят шах, что испортил нам жизнь,
В домах людей стоит стон и плач.
О Господи, сделай его несчастным,
Сравни ты с землей этот трон и корону.

Этот рубаи подлил масло в огонь горя и скорби людей.

Этот рубаи окрашен в социальные тона и показывает осознание собственной смертности:

«Ин рубоӣ ба оташи аламу ҳасрати мардум равғани сӯзон рехт. Оҳу нолаи халқ ба гардунҳо паровар гашт ва марде хитоб намуд:

- Лаънат ба Муҳаббатхон!!

Мирзоазиз ҳам ба ҷамоат ҳамсадо гашт ва баъди чанд бор лаънат фиристодан ба шоҳ худро сабук ҳис кард. Ба назараш чунин намуд, ки бо ҳар бор садо додани ин хитоб қалъаи Баҳрпанҷа ба ларза меояду тире ба синаи Муҳаббатхон холӣ мешавад» [98, 17]. // «Этот рубаи подлил масло в огонь горя и скорби людей. Плач и стенание людей вознеслось до небес, кто-то из мужчин воскликнул:

- Будь проклят Мухаббатхан!!!

Голос Мирзаазиза также стал созвучен голосу джамаата и после того как он несколько раз громко послал проклятия в адрес шаха, почувствовал

себя лучше. Ему казалось, что с каждым звуком всеобщего восклицания крепость Бахрпандж содрогается и выпускается пуля в грудь Мухаббатхана».

Здесь речь идет о лексическом разнообразии, которыми описана скорбь и печаль: подлил масло в огонь горя и скорби людей, плач и стенание людей вознеслось до небес, громко послал проклятия в адрес шаха, почувствовал себя лучше, с каждым звуком … крепость Бахрпанджа содрогается и выпускается пуля в грудь Мухаббатхана.

Также одной из характерной особенности, напрямую выражающей тантологический мотив в романе, является творческое использование писателем поэтических строк, средством которых герои произведения понимают, что смерть необратима, однако никогда и ни одно существо, будь оно бессмертным и неуязвимым, не сможет привыкнуть к смерти.

В рассказе «Дележка женщин» каждый раз герой теряет часть себя, переживает смерть как необратимое событие и не понимает, как он все еще топчет землю. Описание того, что страшного, что должно случиться, усиливается автором сравнением: «В тот день будто страшное землетрясение раскололо горы Вамара и осыпало их на голову Беджадамах. Во дворе крепости Вамара словно настал судный день, собрались три-четыре тысячи человек». Смерть всегда будет неприятна и восприниматься как что-то конечное: «Воины приводили заключенных группами и усаживали с одной стороны женщин, а с другой – мужчин на холодную землю. Несколько дней назад здесь еще лежал снег. С далеких и близких селений Рушана прибыли люди и переживали, как решатся судьбы родственников».

Эпизод о том, что женщины после пяти-шести месяцев темницы впервые увидели свет и смогли вдохнуть чистый воздух, показывает насколько трагично положение пеленных Мухаббатхона. При том, что эта жестокость как бы считается нормой для пленных, так как исходит от захватчиков. Короткие диалоги показывают эмоциональное состояние героев. Автор пытается показать чувство человека, который готовится умирать – он неразговорчив:

«Увидев солнечную зарю, Беджадамах ощутила в душе искру надежды на свободу. Она обратилась к женщине, сидевшей рядом:

– Нас освободят!

Женщина бросила на нее печальный взгляд и сказала:

– Не верю, если бы освободили, то отпустили бы там же, из Боджхоны. По-моему, убьют.

Беджадамах словно окатили холодной водой. По спине пробежали мурашки, зубы застучали».

При этом удивительны мысли Беджадамах, которая никогда не могла представить, что ее приведут к шаху в таком безобразном и ужасном виде. Создается впечатление, что она уверенна в том, что ее время умирать еще не пришло. Ее больше заботило то в каком виде она предстанет перед шахом нежели то, что в последний раз купалась еще за два дня до своего пленения, то есть приблизительно семь месяцев назад. Ее и всех заключенных выводили наружу только для исправления нужды. В остальном их положение ничем не отличалось от положения скота в хлеву. Платье девушки было настолько грязным, что от малейшей неосторожности разрывалось, точнее ломалось. Волосы на голове заплесневели, ее пехи, некогда расшитые цветами, выцвели и во время ходьбы скрипели. Единственным более или менее нормальным одеянием, которое было у Беджадамах с собой, был длинный немаркий халат из рогожи, который в необходимое время укрывал ее от плеч до щиколотки. Благодаря этому шерстяному халату девушка осталась в живых, пережив холодную зиму. Но, дальнейшие события приводят ее в состояние кризиса. Оставшись жить, девушка продолжает жить мыслями мертвеца.

Поставленный в романе вопрос о жизни и смерти Ато Мирходжа разрешается объединением двух противоположностей в единое целое – описанием праздника Навруз и споров о нем. Праздник Навруз – праздник прихода весны и свадьбы, устроенные Мухаббатхоном, где он выдавал замуж жён, отнятых у своих мужей – это та параллель, которая несовместима, но

она существует - добро и зло, смерть и жизнь. Мир существует лишь как сочетание жизни и смерти. Надо любить этот мир, а значит, надо любить и жизнь, и смерть.

Роман потрясает ярким описанием жестокости, в нем показан весь ужас и бессмысленность людской жизни. Женщины, отданные в жены новым чиновникам Мухаббатхона, отнятые у тех, кто служил старому щаху – это лицо смерти в романе «Саройи санг». Первый день месяца Навруза, праздника весны, для Беджадамах и сотни других безвинных и беззащитных людей начался с унижений и давлений. Заключенных ввели в крепость и построили в широком зале первого этажа. Затем для допроса и определения наказания по одному вводили к Мухаббатхану. Ее поразило великолепие крепости. Она с ужасом думала о том, что внутри этого страшного здания ее девственность станет добычей какого-то человекоподобного шакала. Душа ушла в пятки, слезы душили ее. Танатологический смысл состояни девушки здесь заключен в одном слове «товар»: Беджадамах не могла понять, почему шах назвал ее «товаром»?

Тема смерти в романе порой приобретает бунтарский характер, по примеру традиции романтизма. Например, мотив смерти как бунта личности против царящего в жизни лицемерия слышится в рассказе Джахангира о Сайид Шах Хамуше, который в свое время покинул родину и вместе с тремя другими отшельниками–дервишами приехали в Шугнан. В то время в Шугнане мусульмане воевали с неверными. Правление находилось в руках рода Ривана. Они вместо Единого Бога поклонялись солнцу. Шугнанцы, обращенные Пиром Шах Насиром Хусравом в ислам, не желали, чтобы неверные правили ими. Эти войны иногда стихали, а затем вновь возобновлялись, и так продолжалось более двухсот лет. В результате мусульмане победили. Шах Риван был убит на войне, половина его рода сбежала, вторую половину убили, третью бросили в темницу. Для мусульман нужен был умный и умудренный опытом и жизнью человек, способный стать их шахом и выполнять религиозные предписания. В это время из двора

Имама Времени прибыли четыре дервиша. Народ выбрал Шаха Хомуша правителем Шугнана, Шаха Бурхана Валия – правителем Шахдары и Шаха Маланга – Рушана. Сайид Шах Кошони не хотел власти. Сайид Шах Хамуш установил в Шугнане мир, искоренив вражду, и благоустроил край.

Тема смерти слышатся не только в словах персонажей, но и во всем романе. Особенно в описании пейзажа, в высоких и резких контрастах природы: «Деҳаи Вомар дар ҳукми сабзаву гул буд. Рӯди пуртуғён аз дараи зебои нопайдоканори он башаст ба дарёи Панҷ сарозер шуда, бо ҳар мавҷаш шамоли мамлу аз бӯйи гулу гиёҳ ва дарахтони кӯҳиро бо ҳар сӯ мепароканд ва шиддати гармии фасли харбузапазро коҳиш медод. Зардолуи тирамоҳӣ, себу амрӯди норасид ва ҷо-ҷо ангуру ноки хушмазза назарраборӣ мекарданд. Тобистони нозанини обистани меваю ғаллаи фаровон ба охир мерасид. Гармо мардумро водор мекард, ки шабҳо болои бом хоб кунанд, то аз ҳавои серуни роҳатафзо баҳраманд гарданд. Вале Бечодамоҳ ва Шодаврон соли панҷум аст, ки аз чунин неъмат маҳруманд. Онҳо маҷбуранд дар хона бихобанд» [98, 59].

«Кишлак Вамар утопал в зелени и цветах. Бурная река с огромной скоростью стекала из живописного и бесконечного ущелья в Пяндж. От каждой ее волны ветер, переполненный ароматами цветов, зелени и горных деревьев, распространял его вокруг и тем самым разряжал знойную жару сезона созревания дынь. Осенний абрикос, несозревшие яблони, виноград и вкусная груша привлекали взор. Прекрасное урожайное лето с изобильными фруктами и пшеницей заканчивалось. Жара вынуждала людей спать ночью на крыше домов, чтобы насладиться приятным, прохладным, оживляющим воздухом. Но Беджадамах и Шадавран уже пятый год лишены такого блага и вынуждены спать внутри дома».

В этих зарисовках - проекция беспокойного внутреннего мира героев. Рассказ о жизни природы является важной частью жизни Беджадамах и Шадавран, которые уже пятый год лишены такого блага и вынуждены спать внутри дома. Картины природы созданы с позиции романтического

психологизма: они отражают внутренний мир героев, показывая, чего они лишены, имеют сугубо субъективную окраску.

Природа пробуждает в герое не до конца осознаваемые им переживания и вместе с тем символически выраженную в романе жажду возмездия. Обратим внимание на художественный прием Ато Мирходжа в передаче пейзажных зарисовок. В «Саройи санг» природа не всегда состоит в родстве с душевными переживаниями героя, к примеру:

«От теплой и приятной воды в каменном бассейне доносился благоухающий аромат базилика и цветов»

Это описание того бассейна, где должна была купаться невеста Мухаббатхона Сарвиноз, которую он отнял у своего отца. Это был второй раз, когда Сарвиназ в этом бассейне купали в качестве невесты. Первый раз для отца, на этот раз для сына. Ровно семь лет назад, точно, также как теперь, две служанки купали ее, чтобы подготовить для объятия шаха Абдурахимхана. В то время горячую воду носили две другие служанки снаружи, так как котельная находилась за баней. Тогда Сарвиназ было всего лишь пятнадцать лет. А попала она к шаху Абдурахимхану после того как ее с матерью, одним злосчастным летним утром, взяли в плен киргизы, во главе которых стоял Мухаммадкарим.

Здесь мы видим возникновение пространство смерти, замкнутость, которое организует восприятие смерти в романе и подчиняет себе художественное время. В этом пространстве происходит разделение между светлыми и темными тонами, каждая из которых имеет собственные правила и законы, которым подчиняются герои. В романе в этом пространстве локализована не только смерть, но и жизнь героев, где сладкий утренний сон, в который были погружены жители кишлака, был нарушен разбойным нападаением киргизов. Киргизы застали врасплох людей, которые в тот момент находились далеко от мысли о смерти. О наступающей смерти Сарвиназ оповестил истошный крик матери. Мама кричала во весь голос: «Помогите, киргизы!». Сарвиназ стала кричать вместе с матерью. В это

время прискакал всадник, который взял в плен мать и дочь. Всадник левой рукой прижимал Сарвиназ к своей груди, а правой управлял конем. Девушка сколько ни силилась, не смогла ослабить крепкую хватку руки киргиза. Хотя это был худощавый, легковесный мужчина, но он был ловким и мускулистым. До вечера группа киргизов – двадцать пять-тридцать всадников непрерывно гоняли рысцой своих лошадей и добрались до Аличура. Вся банда была в киргизских шапках, однако их глава был в шапке из овчины и хорошо вытканном темно-красном таджикском чекмене. Грабители преподносили по одному свои трофеи своему курбаши Мухаммадкариму. Сарвиназ, увидев вещи жителей кишлака: крынки, шап, колыбели, топоры, вассы, балки, сухофрукты, сундуки, пшеницу и многое другое – вокруг юрты курбаши, зарыдала горькими слезами. Из жителей кишлака пленили только двоих – Сарвиназ и ее мать Гульназ.

Два дня они оставались в Аличуре. На третий день Мухаммадкарим с десятью разбойниками отправились в Шугнан. Все добро погрузили на три верблюда. Сарвиназ с матерью также посадили в перекидные корзины с двух сторон верблюжьего седла. Странным было то, что киргизы относились к ним очень дружелюбно. В караване с ними были также и две женщины - киргизки, которые при каждом объявлении привала или ночевки приходили к ним, расспрашивали их о самочувствии и, несмотря на то, что они не могли есть, ставили перед ним что-нибудь съестное.

Общими для слов этого класса является их психологическое содержание. Главный приоритет XX века – это формирование материальных ценностей над духовными потребностями. И само собой, творческое сообщество ищет все возможные пути выхода из этой ситуации.

Наиболее распространенный образ, изображающий смерть – плен, казнь, восстание, насилие и т.д. Подобную тенденцию уже в русской литературе, безусловно, с огромным успехом выразили С. Айни, Дж. Икрами, С. Улугзода. Само изображение смерти носит парадоксальный характер – оно есть представление небытия. В «Саройи санг» смерть изображена

бесконечными казнями, разбойными нападениями, пленением людей. Это не абстрактное изображение смерти, речь идет о бунте людей, жестокости, насилии в определённом историческом отрезке времени. Впечатление трагедии и безвыходности, исходящее от повествования, увеличивает поразительная способность автора, характерная для писателей конца XX века – эпохи стремления к независимости, когда героями произведений писателей этого периода стали в основном бунтующие герои.

## 3.3. Виды и функции поэтических вставок в романе «Сароёи санг»: тема жертвенности и смиренного самоуничтожения

Тема жертвенности и смиренного самоуничтожения предстает часто в литературе XX века выступает и в народных песнях. В романе «Саройи санг» мысль о необходимости противостояния смерти звучит во многих рубаи и песнях гордого горного народа, сотканных в ткань произведений. Часто, чтобы выразить свое горе герои прибегают к стихам. Такое соединение в одном произведении двух форм словесного выражения — поэзии и прозы – в «Саройи санг» - это прием словесного выражения эмоций и чувств героев. Связано это с тем, что переходная эпоха не только накладывала свой отпечаток на индивидуальный стиль писателя и поэта, но и сближала различные поэтические и жанровые системы. Тем более, что сам Ато Мирходжа является в первую очередь поэтом, а уже потом писателем. Роман «Саройи санг» его первое крупное прозаическое произведение. Сложное сплетение в одном тексте стиха и прозы несет в себе особую смысловую нагрузку, который состоит из нескольких слов до достаточно крупных отрывков. Благодаря этим строкам в романе создается колоритный штрих, раскрывающий общую картины, по которому читатель может лучше понять внутренние чувства героев, персонажей. Главный акцент делается на трагичность судьбы, например, в рассказе «Дар оғили Бандайшо» («В хлеву Бандайшо») между двадцати трех заключенных, которые были закрыты в хлеву Бандайшо – одного из чиновников двора, который сам был с теми, кто оказался в осаде, а его жену и детей по приказу Мухаббатхана арестовали, его хлев был превращен в темницу для подозрительных людей, происходит спор о том, кто виноват в их бедах. Доробшо обвиняет во всем шугнанцев, напавших на рушанцев.

На что один из заключенных - мулла Мусаввиршаха возразил ему, обвинив виноватым во всем Мухаббатхана и Юсуфалихана, и предложил не сетовать, а терпеть свою судьбу. Подобное суждение пришлось по душе

сидящим в заточение людей. Но другой персонаж и тоже заключенный - Шодавран встал против такого смирения: «-Гапи Мусаввиршо, албатта, дуруст аст, аммо Худои таоло ба бандагонаш танҳо некӣ ва меҳрубонӣ раво мебинад. ***Бадиву ҷаҳлу зулм кори шайтон аст, лиҳозо, бандагон набояд мутеи кирдори шайтони раҷим гарданд.*** Пири мо Носири Хусрав мефармояд, ки:

Зи нодону зи ноҷинсу зи нокас,
Ба шаб бигрезу мангар ҳеҷ бар пас.

***Шумо медонед, ки аз дасти ман ба гайр аз суруд хондану хуш кардани вақти мардум кори дигаре намебарояд. Дар шаст соли зиндагиам ба касе бадӣ накардаам.*** Шуғнон, Вахон, Зебок, Ишкошим, Бадахшон ва Дарвозро деҳа ба деҳа гаштаам. Бо ҳамин ғижакам сури тамоми тоифаи мардумро обод кардаам. ***Дар ягон мулк аз халқ бадие надидам. Лекин шоҳҳо ба ман чӣ карданд? Дар сури шоҳ Абдураҳимхон се рӯз хизмат кардам, медонед, подошам чӣ шуд? Занамро аз ман ҷудо карда, ба никоҳи худ даровард. Он вақт бисту як сол доштам. Бо занам ҳамагӣ ду моҳ хонадорӣ карда будам.*** Чашми шоҳи ноинсоф дар боғ ба он соҳибҷамол афтид, имонашро шикаст ва маро бехонумон кард. Ҳоло ҳам ҷурмам ин аст, ки дар базмҳои Юсуфалихон суруд мехондам. Магар барои хондани суруд одамро ба зиндон меандозанд?

Ба ин суханони Шодаврон касе чизе нагуфт. Гапаш ҳақ буд, вале зиндон ҷойе набуд, ки дар ҳақи шоҳу ҳокимон бадгӯйи кунанд. Девор муш дошту муш – гӯш.

Шодаврон аз даруни ҷилди пӯстин ғижакашро бароварда, гӯшакҳояшро тоб дода, торҳояшро ҷӯр кард ва ин суруд хонд:

Эй кавги хушхиром, ба дунё хуш омадӣ,
Бо нозу ишвае ту ба ин ҷо хуш омадӣ…

Овози ӯ бағоят ширадору гуворо буд. Доробшо ончунон мафтуни замзамаи латифи мӯсафед гашт, ки дарди поро ҳам аз ёд бароварда. Бо тараннуми ҳар мисраъ дар дилаш ба ёди Беҷодамои зебо оташаке мавҷ мезад, ҳасрат, умед, меҳрубонӣ, дилсардӣ, садоқат лаҳза-лаҳза дар кунҷу

канори замираш ҷой иваз мекарданд. Ҳофиз панҷҳарфаро ба охир овард ва ба ғазал гузашт:

Дил меравад зи дастам, соҳибдилон, Худоро!

Дардо, ки рози пинҳон хоҳад шуд ошкоро…» [98, 71-72]

«– Слова Мусаввиршаха, конечно, правильные, но Всевышний желает своим рабам только добра и милости. ***Зло, жестокость и тирания – дело шайтана, поэтому люди не должны быть орудиями в деяниях проклятого шайтана.*** Наш пир Насир Хусрав говорил:

От невежды, от низкого, от подлеца

Убегай в ночь, не глядя назад.

***Вы знаете, что я умею только петь песни и веселить народ. В свои шестьдесят лет никогда никому не причинял зла.*** Шугнан, Вахан, Зебок, Ишкашим, Бадахшан и Дарваз я прошел вдоль и поперек. ***Вот этим своим гиджаком веселил всех на свадьбах различных людей. Ни в одном краю не обидел ни одного человека. А что они сделали со мной? На свадьбе у Абдурахимхана три дня пел и веселил его гостей, знаете, чем он отблагодарил меня? Развел мою жену со мной и женился на ней! Тогда мне было двадцать один год. Женат был всего два месяца.*** Жестокий шах увидел в саду мою красавицу-жену, и вероломно лишил меня семьи. Сейчас моя вина в том, что я пел на пиршествах и торжествах Юсуфалихана. Разве из-за пения можно посадить человека в темницу?

Никто не сказал ни слова в ответ Шадаврану. Он был прав, но темница не, то место, где можно говорить подобные слова о шахах и правителях. Как говорится, «и у стен есть уши».

Шодавран вынул из кожаного чехла свой гиджак, настроил его и стал петь:

О, грациозная любимая, хорошо, что пришла ты в этот мир,

С кокетством, заигрывая, ты пришла в этот мир…

Его голос был очень звучным и приятным. Доробшах был так заворожен голосом старика, что забыл про боль в ноге. С каждой спетой

строкой в его душе появлялась искра в память красавицы Беджадамах, тоска, надежда, нежность, разочарование, преданность все время заменяли друг друга в душе. Закончив панджхарфу, старик перешел к газели:

Сердце уходит с руки, чистые сердцем, Богу!

Увы, все тайное станет явным…»

В этом отрывке функцией стихотворения является стремление передать живучий характер своих героев, людей, которые несмотря на то, что они в плену, всегда смогут найти в себе силы перед смертью выглядеть достойно. Высказывания «зло, жестокость и тирания – дело шайтана», «люди не должны быть орудиями в деяниях проклятого шайтана» представляет собой смысл древней философской мудрости Носира Хусрава о жизни. Смысл двустишия о том, что лучше уйти в ночь, в темноту, чем терпеть подлость имеет глубокий смысл, если учесть то, что темнота, ночь – это смерть. Слово ***«шаб» - «ночь»*** включает в себя народное мировидение. Смысл данного слова традиционно трактуется словарями как часть суток от захода до восхода солнца, между вечером и утром: «***часть суток, промежуток времени от вечера до утра***» [153], которая характеризуется длительностью (протяжённостью). В тексте этим двустишием автор передает свое индивидуально-авторское отношение к жизни и смерти. Ночь в тексте романа из уста заключенного может выступать в различных значениях, к примеру особой коннотацией, сакральным смыслом. В этом случае ночь предстает перед читателями не просто как часть суток, а как начало новой, светлой, духовной жизни. Особое место занимает мотивный комплекс тоски по любимой, мотив одиночества и человеческого горя, которые тесно переплетаются между собой: «Развел мою жену со мной и женился на ней! Тогда мне было двадцать один год» мы видим тоску по неизведанной любви, из-за жестокости правителя, безропотность, которая выражена двустишием.

Дил меравад зи дастам, соҳибдилон, Худоро!

Дардо, ки рози пинҳон хоҳад шуд ошкоро… [98, 72]

Сердце уходит с руки, чистые сердцем, Богу!

Увы, все тайное станет явным…»

Этими поэтическими словами выражается чувство непонимания, физическая оторванность от любимого, равная душевной и духовной смерти.

В рассказе «На трауре казия Даврука и его сыновей» поэтические строки:

Ман бандаи Мавлои Муҳаммад бошам,
Девонаи шайдои Муҳаммад бошам.
Рӯзе, ки қиёмат ошкоро гардад,
Ман хоки кафи пои Муҳаммад бошам.

Ё Раб, бирасон ба ҳазрати соҳибро,
Фарзанди Алӣ ибни Абутолибро,
К-аз дурии ӯ ҳамеша фарёд занам,
Монанди саге, ки гум кунад соҳибро… [98, 85]

Я раб Мавлая Мухаммада,
Безумно влюбленный в Мухаммада.
В день страшного суда, станет явным,
Я прах под ногами Мухаммада.

О, Всевышний, передай святому господину,
Сыну, ибн Абуталибу, Алию,
Что от разлуки с ним, я всегда рыдаю,
Словно пес, потерявший хозяина…

отражают драматически яркие мотивы смерти, где каждое слово вступает в диалог с раздирающим душу мотивом рубаба в руках муллы Хишапа, он то сжимал, то отпускал сердца сотни женщин и мужчин, изведенных горем и скорбью смерти детей. Среди сидящих иногда раздавался душераздирающий плач женщины или кого-то из мужчин, в память павших жертвой беззакония, кричал так громко, что голос раздавался

эхом в горах. Величавые горы, словно потеряв власть над собой, несколько раз со скорбным эхом повторяли этот переполненный страданиями крик и увековечивали его на своих каменных страницах.

Существенное место в понимании смерти занимают причитания, плачи, вопли, однородные по своему эмоциональному настроению, приемам поэтического языка. Об этом свидетельствует, прежде всего повторяемость сходных ритмических конструкций и лексики. Важным является и ролевой статус причитающей (мать, жена, бабушка, соседка и т.д.). В эпизоде, где киргизы взяли в плен Сарвиназ и ее мать – Гульназ, есть причитание матери. Рыдающая мать с разбитым сердцем, подобно женщине, рыдающей идя вслед за покойником, причитала и рыдала во весь голос в безмолвных и безучастных горах Памира:

Э-э-эй, садбарги сафеда бин, чӣ ҳоло дорад,
Тақдири Илора бин, чӣ коро дорад.
Гуфтум биравум пеши фалак нола кунум-е-е-е,
Аз гиряи ман фалак чӣ парво дорад!

О-о-о, андӯху ғам аст дар диёрум, чӣ кунум?
Ин ашк ба ҳоли ӯ биборум, чӣ кунум?
Ҳар лаҳза зи ғам як хабаре мешунавум-е-е-е,
Гардида хазон гули баҳорум, чӣ кунум? [98, 89]

О-о-ой, смотри на белую розу, в каком виде она,
Смотри на судьбу от Бога, какие творить дела.
Сказала, пойду, поплачу перед судьбой,
Но нет ей дело до плача моего.

От пения матери сердце Сарвиназ затрепетало, и она присоединялась к матери:

О-о-о, горе и печаль в моем крае, что мне делать?

Эти слезы проливаю по нему, что мне делать?

Каждый миг от горя я слышу весть,

Опадает мой весенний цветок, что мне делать?

Этим причитаниям свойственна открытая структура, характерная также и для похоронного обряда. Следует отметить, что автор использовал эти причитания именно в настоящем их назначении – похоронного. Понятен отсюда и сам характер причитаний: сожаление по поводу жизни, подобной смерти и изображение тяжести жизни. Эти причитания выражают непосредственное горе по поводу смерти человека.

Привлекает внимание в романе история любви Мухаббатхана, которая стала причиной его ненависти к родному отцу. История его любви не имеет счастливой основы, она посторена на ненависти к отцу, рабства молодой девушки Сарвиназ. Шах с юности, каждый раз при встрече с Сарвиназ, столбенел на месте. Кровь ударяла в голову, сердце билось так быстро, что он думал, что при всем дворе, даже в самых отдаленных уголках был слышен его стук. Сарвиназ была так красива, так изящна, что каждый мужчина, увидевший ее раз, сразу же влюблялся. Она была младше Абдурахимхана на двадцать пять, а младше Мухаббатхана на три-четыре года. Шахзаде от избытка безответной любви к своей мачехе в душе думал, что отец стал препятствием на пути к его счастью. Если бы Сарвиназ не была женой его отца, то он любой ценой завлек бы в свои сети эту грациозную красавицу. Каждый раз, когда Абдурахимхан звал в свою опочивальню Сарвиназ, Мухаббатхан горел в огне ревности. Каждую такую ночь он проводил без сна и еще несколько дней ходил расстроенный и раздраженный. Его брат Юсуфалихан, догадавшись об этой слабости Мухаббатхана, не прямо, но иногда намеками укорял его. Мухаббатхан сам понимал, что своими несбыточными желаниями достоин всякого упрека, но не мог ничего поделать. Напротив, огонь желания встречи и даже уединения с мачехой возгорался в его душе сильнее день ото дня. Даже захватив трон, он взял в жены несколько женщин моложе Сарвиназ, спал со многими

девственницами, но он не смог выбросить любовь к Сарвиназ из сердца. Душа умирает от любви, о чем свидетельствует четверостишье:

Ишқ бар дил мениҳад бунёдро,
Охир, эй ҷон, аз кӣ хоҳам додро?
Хусраву Ширин ба ҳам дар ишратанд,
Нолаву зориву ғам Фарҳодро! [98, 98]

Любовь заложить основу в душе,
Что же, о сердце, у кого искать истину?
Хусрав и Ширин наслаждаются друг другом,
Плачь, стенание и горе удел Фархада!

Философия жизни, заключенная в газели Хафиза:

Дил саропардаи муҳаббати ӯст,
Дида оинадори талъати ӯст… [98, 109]

Сердце – шатер его любви,
Глаза – зеркало, раскрывающее истинный облик его

всегда была вступлением мунаджата Сайид Фаррухшаха. Он пел ее до конца, затем читал газели Санаи или Гияси. Сайид Казим шепотом, наравне с отцом, повторял бейты мунаджата, иногда пел в унисон. В такие моменты отец отрывал глаза от потолка, куда он обычно смотрел во время исполнения и, глядя ласково на него, одобрительно кивал головой. Сайид Казим от этого знака воодушевлялся и, повышая голос до уровня отца, пел в унисон. Отец на этот раз закончил мунаджат следующим рубаи:

Кунҳи хирадам дархури исботи ту нест
В-оромиши ҷон ба ҷуз муноҷоти ту нест.

Ман зоти туро ба воҷибӣ кай донам?
Донандаи зоти ту ба ҷуз зоти ту нест [98, 109].

Суть моего разума не доказать тебе,
И успокоения души нет, кроме мунаджата тебе.
Откуда мне знать суть сущности твоей?
Знаток твоей сущности только ты, и никто, кроме тебя!

Мунаджаты — беседы в одиночестве с собой религиозно-нравственного содержания, которые нередко доводят отца Сайида Казима до слез: иногда по ночам юноша просыпался от тихого плача отца. В такие моменты Сайид Казим, даже если поднимался с постели, а если и спрашивал отца о чем-то тот словно не замечал его, не слышал. Создавалось такое чувсвто, что отец отсутствует в этом мире. Преклонив колени, он все плакал и плакал, лил горестные слезы, словно просил прощения. Сайиду Казиму стало казаться, что отец сходит с ума, но его мысли развеяли слова матери о том, что отец в такие минуты разговаривает с самим имамом Замоном – имамом Времени, который должен спасти мир от распрей и междоусобиц, политических и военных конфликтов, которые раздирают землю. Вера в то, что господство мрака не вечно и однажды явится некая высшая сила – Спаситель, который низвергнет тиранов и установит во всем мире царство справедливости и процветания. В исламе эта благая сила нашла олицетворение в Махди – Имаме Времени, Мессии, последнем преемнике Пророка Мухаммада (С). По этому эпизоду можно выявить особенные, свойственные современной литературе и культуре тенденции в восприятии смерти, выраженных в романе Ато Миходжа. Чтение газелей Хафиза, наслаждение, получаемое от этого чтения, постоянные восклицания: «Ту джад қабул!», слезы, которые отец не мог сдержать – через все это описание красной нитью проходит тема смерти, которая стала основным толчком к его чтению газелей, пронизанных философскими размышлениями, с

преобладанием мотивов грусти, печали и разлуки, бытующие в письменной и устной форме. Мунаджаты, как и бейты, относятся к лиро-эпическим жанрам, в которых при значительной роли текста именно напев формирует стиховой ритм. Сходными чертами в бейтах и мунаджатах является трагизм. В бейтах он выражен в их сюжете. Мунаджаты не содержат эпичности, событийности, которая присуща бейтам, им больше присущен интимный характер.

Тема смерти особенно ярко выражены в картинах похорон людей, поставрадавших от рук разбойников шаха. В рассказе «Дар хасрати Манзаршо» («Скорбь по Манзаршаху») Бибианар у тела убиенного Бобака выплеснула всю свою боль и обиду, скопившиеся за несколько лет в душе. Плакала, кричала, стенала и рыдала навзрыд. Мать Бобака, обессиленная, уже не могла плакать, она лишь сидела отрешенная и временами тяжко вздыхала, четырехлетнего сына Бобака отвели в дом соседей, чтобы тень умершего не падала на него. При отпевании покойного присутствовали близкие, родственники, соседи, жители не только селения Шидз, но и соседних селений. Смерть невинного Бобака стала ударом для всех без исключения. Люди вслух и про себя проклинали жестокого Мухаббатхана и желали, чтобы как можно скорее вернулся Манзаршах–военачальник и спас людей от жестокости и насилия тирана. Бибианар обуяло чувство, словно убили не Бобака, а ее любимого Манзаршаха и лишили ее последней надежды в жизни. Оплакивая покойного, она пела:

Саркӯҳи баланд арғувон гум кардум,
Зардинаҷувони паҳлавон гум кардум,
Зардинаҷувони паҳлавон нест хабар,
Шамшери буранда аз миён гум кардум.

Умрат бигузашт, умри дигар нест туро,
Бигзашт ҷувоният, хабар нест туро.
Сайёди аҷал хайма зада дар роҳат,

Ин раҳра гирифт, раҳи дигар нест туро [98, 126-127].

На высокой горе я потеряла радость,
Молодого огневолосого пахлавана потеряла.
Нет вестей от молодого, огневолосого пахлавана,
Потеряла острого меча из ножен.

Прошла твоя жизнь, нет другой жизни у тебя,
Прошла твоя молодость, ты не ведаешь об этом.
Охотник-смерть поставил шатёр на твоем пути,
Этот путь закрыть, нет другого пути.

Когда уносили покойного, Бибианар, взяв под руки мать Бобака, вывела ее, чтобы она смогла проводить сына в последний путь. Мужчины после прочтения заупокойной молитвы подняли носилки и унесли покойного, а женщины пели рубаи и причитали. Селение Шидз не помнило таких широких похорон. Неизменённые темы народной лирической песни о любви, расставании, утрате близких и родных, которые ни в одном песенном жанре так не выражается как в причитаниях, использован писателем в романе как протест против смерти невинного ребенка. Эти причитания, часто встречаемые, в посление годы в произведениях таджикских писателях, имеют смысловой, энергетический центр призванный сохранить память о прошлом и вызвать жалость к настоящему.

В рассказе «Дар ниёзиши пахлавони пир» («Благословение старого пахлавана») автор опирается на бессознательные факторы, полученные от предков в виде привычек, преданий, обычаев, вообще культурных форм. Это культурно-исторические традиции, накладывающие отпечаток на национальный характер. Фольклорно-мифологические истоки мотивики, с которыми напрямую связаны такие мотивы, как мотив предчувствия смерти и подготовки к ней, доказывает, что в прозе Ато Мирходжа, действительно

существует система мотивов смерти, которая складывается из отдельных сюжетно-тематических, композиционных единиц, неоднократно повторяющихся в текстах. В том, как замолчала толпа, а воины с появлением седовласого мужчины огромного роста, с белой бородой, с решимостью и величием легендарного Рустама, опешили и остановились, мы наблюдаем мотив патриотизма, сопровождаемый жертвенностью: «– ***Мы пришли выполнить приказ шаха, чтобы отвезти жен и детей этих мертвецов в Саройи санг***… Воин еще не закончил свои слова, как Джахангир, направив своего коня прямо к нему, ударил его ногой в подбородок. Тот отлетел на пять-шесть шагов назад и, ударившись о стену, словно пустой мешок, рухнул на землю. Воины схватились за ружья и мечи. Воин с ружьем прицелился в Джахангира. Мирзаазиз подлетел к нему и одним ударом кулака пригвоздил его к земле. Собравщиеся мужчины напали на остальных. Те, отбиваясь, перепрыгнули через ограждение сада и изо всех ног бросились наутек. Когда шум и гам толпы утихомирился, Джахангир спешился с коня и подошел к погибшим. Увидев, что лица умерших открыты, он прикрыл их и, схватившись обеими руками за голову, присел на корточки. Он никак не мог поверить, что Мазхабшаха с сыновьями убили таким зверским способом! Тех, кто был защитой и опорой жителей Башара, тех, кто был известен во всем крае щедростью и добрыми деяниями и всегда в тяжелейшее время не жалел провизию и имущество от шугнанских шахов, теперь лежали разрубленные на части в кровавых саванах на земле. Джахангир встал и, не обращаясь к кому-то определенному в толпе, спросил:

– Что случилось?

Дядя Мазхабшаха, старый, низкорослый, сгорбленный старик Навбахар, еле передвигая ноги, подойдя к Джахангиру, ответил:

– Пахлаван, ***они в тот день не были убиты пулями и притворились мертвыми.*** Когда их привезли домой, они были живы и здоровы. Две ночи они были дома. Может кто-то донес шаху, поэтому ночью два воина пришли домой и вот таким жутким способом убили их»

Герои роман «Саройи санг» сталкиваясь с трагедией видят в ней проявление божьей кары, частью которых и является смерть.

В том месте, где горная река освобождалась из узкого ущелья и расплескала свои серебряные воды по долине, стоял мазар. Вокруг него построили ограждение, а на крыше – купол, на котором в виде пятерни была заметна едва различаемая надпись.

Джахангир совершил омовение у притока реки и, подойдя, открыл дверь мазара и вошел внутрь. Повернувшись лицом к кибле, отпустился на колени перед могилой, которая по размеру была больше обычного. Мирзаазиз последовал за ним. Они совершили намаз. Затем Джахангир, подняв руки, стал громко молиться:

- О, почтеннейший Сайид, я обращаюсь за помощью к тебе и к твоим великим прадедам! ***Припадаю к твоему порогу, защищающему мусульман, чтобы ты отвел от народа Шугнана невыносимую тиранию кровожадных деспотов, чтобы ты приумножил доброту, прощение и смирение в душах мусульман и озарил эти души светом мира, радости и великодушия.***

Как только лес покинет лев,

Шакал, осмелев, войдет в тот лес!

***О почтеннейший Сейид, я пришел, чтобы просить у Всевышнего прибавления физической силы, чтобы смог разорвать на части этих звероподобных и еще раз поднять поникшую голову несчастного народа.*** О, Али, помоги!».

В романе очень часто столкновение со смертью меняет уровень сознания героя, воспитывая в нем готовность к смерти и умение принять смерть как один из главных законов бытия. Те переломы, которые происходят в сознании героев романа при столкновении со смертью характерены и для произведений других писателей в таджикской литературе XX – XXI вв. Каждый из этих столкновений заставляет читателя пережить весь драматизм столкновения с законами жизни. Трагедия народа, открывает

смысл смерти перед каждым героем ровно настолько, насколько он готов принять этот смысл.

## ВЫВОДЫ III ГЛАВЫ

Данная глава исследует систему танатологических мотивов в романе «Саройи Санг» Ато Мирходжа, где вопрос жизни и смерти рассмотрен в соотношении со спецификой исторических произведений и выстраивает соответствующую типологию трагического.

В ходе исследования романа «Саройи Санг» нами показана свойственная историческим романам типология трагического, которая выражается в описаниях массовых преступлений против народа, изменении психики человека в результате резких сломов в истории. Эти стороны изложения трагического вывели Ато Мирходжа к необходимости углубленного познания природы трагического.

Для многих героев произведения характерно восприятие жизни как борьбы. Такое восприятие особенно остро осознается в периоды различных катаклизмов, его герои, поддерживаемые не только жаждой жизни, но и религиозным чувством, отчаянно противятся смерти.

Трагизм народа в романе смягчен мотивом смерти во имя новой жизни, но смерть не всегда столь опоэтизирована, особенно если она прервана насильственно, что подчеркивается натурализмом ее изображения.

Система переоценок прошлого особенно обостряется в переломные эпохи. Роман богат картинами жестокости, смерти, которые должны открыть многие «белые пятна» в истории таджикского народа. Изучая историческое сознание родного народа как одного из значимых факторов, определяющих образ его жизни как отдельной социальной группы, Ато Мирходжа охватывает все многообразие стихийно сложившихся форм существования, борьбы, где народ осознает, воспроизводит и оценивает свое движение во времени.

Особенно писатель усиливает акцент на психологическом состоянии героев, описании народных страданий, что делает его характеристику, в том числе и речевую, более выразительной и точной, также более выпукло

передаёт особенности ситуации по сюжету и раскрывает стиль писателя в описании танталогических мотивов.

Танатологические мотивы в романе проявляется в разных ее проявлениях: духовных, нравственных, физических и проблема эта в литературе XX века постепенно выходит в дискурсивное пространство, приобретает формы, вид, семантику. Толчком к действию становится смерть, предполагающая массовое убийство людей.

По роману мы часто видим, что к числу разрабатываемых основных тем писателей нового времени относится, во-первых, утрата собственного «я» и деконструкция личности. Писатели стали активно изображать насилие как часть истории. Описаниями невиданной жестокости, свободной от любых табу, наполнены страницы романа «Саройи санг». Тема народных страданий на первом месте в романе.

Автор романа не ограничивается изображением безнадежной покорности и бесконечного стона народа. На протяжении всего романа звучит тема страдания. В романе все эти описания включают авторские рассуждения, определяет структуру романа. Для создания исторического романа опролом своего народа Ато Мирходжа предлагает свое понимание этого прошлого, где нужна определенная концепция истории, на основе которой происходит отбор и оценка исторического материала и определяет подходы к изображению действительности. В этом плане мы учитываем то, что историческое сознание автора формируется в конкретно-исторической среде и каждый писатель, несомненно, испытывает влияние актуального социокультурного контекста. Так как по мере накопления системных изменений в общественном историческом сознании эволюционирует историческое сознание как отдельных авторов, так и целых литературных направлений, поэтому исторические произведения, созданные в начале XXI века, по форме и содержанию закономерно отличаются от тех, что были написаны ранее.

К примеру, картина безжалостной казни на площади, которая потрясает простотой реалистичностью описания показывает смерть в романе «Саройи санг» как замкнутое пространство, которое организует восприятие смерти в романе и подчиняет себе художественное время. На основе исторических фактов, писатель, умело используя художественное воображение, раскрывает перед нами трагические картины истории Шугнана, страницы жестокого периода и стремление, героизм народа за истинную свободу. Исторический роман интересен для нашего исследования художественной условностью и проблема простого человека в контексте исследования прошлого народа. Также нас в контексте исследования интересует то, что хронологически этот тип романа может быть обращен к любому периоду истории, в том числе и не столь отдаленному, как исторический роман.

Танатологические мотивы романа выражены в изображении бесконечных казней, разбойных нападений, пленением людей, которые несут не абстрактное изображение, здесь, речь идет о событиях в определённом историческом отрезке времени. Описание всей трагедии, исходящей от повествования увеличивается сюжетной необходимостью смерти и не небессмысленностью борьбы.

Описывая физиологические подробности, страдания разума и души умирающего, писатель активно использует два способа описания: динамический — через глаголы, жесткие последовательные события и действия персонажей, и созерцательный — через описания и размышления, когда ситуация и действия не важны. Глаголы делают ситуацию простой, не отягощают лишними оттенками события. Прилагательные, причастия и деепричастия точнее конструируют застывшую сцену, в которой выбранный герой испускает дух.

Материалом для анализа в этой главе стала первая книга дилогии Ато Мирходжа «Саройи санг» (2018), посвященной проблеме свободы и независимости.

Выбор произведения обусловлен тем, что именно в историческом романе особенно ярко фигурируют исторические личности, затрагиваются широкие исторические события, содержащие танатологические темы, мотивы, так как жанр построен на проблеме судьбы человека, целого народа в какой-то переломный исторический момент.

В романе участвуют немало реальных исторических личностей, которые появляются в своем реальном историческом значении. Особенно танатологические мотивы в данном произведении заключаются в описательном элементе, исторических характеристиках места и времени. Привлекательны в романе широкое изображение обычаев и реальных обстоятельств, драматизм действия. Важной чертой данного исторического романа является опора на документальные факты.

Смерть в романе описана порой в созерцательном ключе, а порой мгновенна, сжато, как пружина, иногда как процесс затяжного страдания, или скупо, без подробностей. Тема смерти часто соприкасается с темой хаоса, одиночества, бездны, небытия, пустоты.

Интерес писателей XX столетия к теме жизни, распада человеческих связей, тема ухода, «мира мертвых», духовной смерти героя – это своего рода предостережение об исчезновении в обществе таких чувств, как сочувствие, сопереживание, восприятие, ценность. Но со времнем восприятие смерти авторами меняется, и герои произведений относятся к смерти как явлению, обесценивающему человеческую жизнь.

Рассмотрен также стиль описания темы народных страданий в романе «Саройи санг», путем которого автор усиливает акцент на психологическом состоянии героя, делает его характеристику, в том числе и речевую, ярче, выразительной и точной, также более выпукло передаёт особенности ситуации по сюжету.

Оригинальность романа Ато Мирходжа заключается в принципах отражения прошлого, который заметно отличается от сложившейся литературной традиции. Так, автор уделяет минимальное внимание

описаниям быта, нравов, образа жизни, местности, культурологическим и религиозным аспектам. Писателя больше интересует внутренний мир героев. Через описание открывается их отношение к миру, душевное состояние, а также изменения в мировоззрении. Особенно это отражается при описании пейзажных картин, образов героев и персонажей. Следовательно, каждое описание способно по-своему раскрыть сознание и отрицательного героя и положительного.

Следует отметить, что смерть в романе показывает и духовную, и нравственную, и физическую сторону героев романа, которые проходят испытание жизни смертью, унижением.

Жизнеспособность, глубина чувств и мышлений героев раскрывает именно через их отношение к смерти. Характерная черта произведений таджикских писателей современности показ выского накала психологизма при описании переживаний. Обращенный к прошлому, роман «Саройи санг» включает изображения событий, историческое значение которых важно и сегодня.

Писатель использует все средства художественного изображения, чтобы реалистично показать драматические столкновения противоборствующих сил.

В романе «Саройи санг» прекрасно переплетаютс рубаи и песни гордого горного народа, сотканных в ткань произведения, посвященных смерти. Такое соединение является приемом словесного выражения эмоций и чувств героев.

Анализ всех инвариантов мотива смерти в произведениях таджикских писателей XX-XXI вв. показывает, что тема смерти в современной таджикской литературе выражается на различных уровнях, приобщают человека к законам бытия через столкновение с собственной смертью.

# ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной диссертации впервые исследованы различные аспекты литературоведческой танатологии в таджикском литературоведении. Материалом для исследования послужила огромная фактологическая база, накопленная в таджикской литературе XX-XXI вв.

Автором диссертации впервые сделана попытка систематизировать отображение танатологических мотивов в таджикской литературе на выборочном художественном материале. Такой анализ позволил выявить наиболее часто используемую категорию смерти в таджикской литературе. Путем сравнительно-исторического и типологического анализа произведений писателей таджикской литературы XX-XXI вв. С. Айни, С. Улугзода, Дж. Икрами, А. Самад, Гулрухсор, Н. Мамаджанова, А. Мирходжа диссертант выявил, что в творчестве каждого из них можно обнаружить обращение к указанной теме, причем, каждое обращение имеет своеобразную авторскую трактовку. То есть исследование данной темы отразил специфику национального мировосприятия.

Данная тема является своевременной и чрезвычайно важной именно в наши дни - в ситуации достаточно резкой смены социальных установок и ценностно-мировоззренческих ориентиров.

В качестве практического материала исследования обзорно послужили поэмы «Хосров и Ширин» (между 1175/1176 и 1191 г.); «Лейли и Меджнун» (1188); «Семь красавиц» («Хафт пейкар») (1197); «Саламан и Абсаль» Абдурахмана Джами (1480–1481); произведения: С.Айни - повести «Бухарские палачи» (1920), «Одина» (1924), «Смерть ростовщика» (1936), роман «Рабы» (1935), «Воспоминания» (1948-1954); Дж. Икрами - кн.2, 3 трилогии «Дувоздах дарвозаи Бухоро» («Двенадцать ворот Бухары», 1979), С. Улугзода - повесть «Ёрони боҳиммат» («Возвращение», 1947), рассказ «Марги хофиз» («Смерть хафиза», 1984); Гулрухсор - «Занони Сабзбахор» (марзи номус)» («Женщины Сабзбахора» (граница чести)» (2018); рассказа А.

Самада «Весна на кладбище»; Н.Мамаджановой – дилогия «Нидо» (2019), А. Мирходжа роман «Саройи санг» (2018). В ходе анализа впервые в таджикском литературоведении определены философские и фольклорно-мифологические истоки мотивов смерти в таджикской литературе XX-XXI вв.; обозначено место мотива смерти в художественной системе произведений таджикских писателей XX-XXI вв.; определено понятие мотива в соответствии с рассматриваемым литературным материалом; выделена система мотивов смерти в произведениях таджикских писателей; прослежены художественные функции мотивов смерти в рассматриваемых произведениях.

Анализ вышеперечисленных произведений произведен с целью деления мотивов на внутиртекстовые, общекультурные и универсальные, который позволяет судить об уровне обобщения, к которому каждый раз приходит писатель. В ходе анализа оказалось, что именно фольклорный характер выделенных мотивов и позволяет сделать вывод о том, что столкновение со смертью выводит героев писателей современности на новый уровень сознания: от эмпирического через общекультурный к универсальному.

В произведениях таджикских писателей и XX-XXI вв. мотивы, связанные со смертью, являются сюжетообразующими, центральными, организующими структуру произведения в целом («Смерть ростовщика» С. Айни; «Смерть хафиза» С. Улугзода, «Саройи санг» А. Мирходжа и др.)

В ряде произведений характер мотивики смерти постепенно меняется и приобретает все новые и новые значения. В этом же цикле, «Занхои Сабзбахор» Гулрухсор Сафиевой и «Нидо» Н. Мамаджановой, где смерть проявляет себя, с другой стороны.

Выявлено, что часто именно столкновение со смертью меняет уровень сознания героя, а равно и уровень готовности к смерти, способности принять ее как один из главных законов бытия.

Впервые предложены различные этические, нравственные, философские, эстетические аспекты категории «смерть» в таджикском художественном тексте.

Определены механизмы влияния различных категорий «смерть» на сознание человека. Объясняется это тем, что художественная танатология в творчестве таджикских писателей часто является отражением их духовных исканий, затрагивающий религиозный, философский, естественно-научный, социально-этический и эстетический аспекты феномена смерти.

Впервые в рамках данного диссертационного исследования предлагается сравнительный подход к вопросам танатологии сквозь призму таджикской художественной литературы.

Разработана методика анализа особенностей восприятия смерти отраженного в творчестве таджикских писателей. Диссертации не предполагает подробного анализа всей литературы, посвященной танатологической теме в таджикской литературе. Для исследования нами выбраны лишь некоторые произведения, которые дают возможность провести наиболее подробный систематически-информационный анализ и внести серьезный вклад в изучение данной темы, так как сама постановка темы для таджикской науки новая.

В диссертации впервые в таджикской литературной науке в научный обиход введен термин «танатологический мотив» в литературоведческом аспекте. С учетом того, что таджикская литература относится к данной теме крайне деликатно и всегда старается обойти ее, с другой стороны, в последние годы, особенно в XX веке, писатели все чаще обращаются к данной теме, но в новом аспекте, как бы создавая новый образ смерти в работе показана двойственная роль литературы на сознание человека и его отношение к жизни и смерти.

В ходе изучения мотивного спектра вышнезванных произведений выявилось, что образ смерти, представленный в таджикской литературе определяются как традициями, так и изменением идеологических установок.

Притом, что смерть в художественных произведениях писателей современности имеет разные категории и было важно определить к какой категории смерти более часто обращаются таджикские писатели – духовной смерти, моральной, нравственной и т.д.

Объектом изучения диссертационной работы явились прозаические произведения таджикских писателей XX-XXI вв., в которых, так или иначе, присутствуют мотивы смерти. Предмет исследования стала тема смерти в таджикской прозе XX-XXI вв. Наше внимание привлекали те произведения, в которых тема смерти теснейшим образом связаны с центральным конфликтом. Данная тема исследуется в связи с мировоззренческими установками писателей.

Впервые предложено литературно – исторический подход к вопросам танатологии сквозь призму художественных произведений таджикской литературы.

Также в диссертации на основе анализа эволюции отношения к смерти в философии, обыденном сознании и художественном творчестве исследована проблематика интерпретации «вечной темы» таджикской литературой.

***Основные итоги выполненного исследования заключаются в следующем:***

Исследование показало, что мотива смерти в прозе таджикских писателей имеет определенную специфику и обусловлена она историко-литературными традициями, философскими и фольклорно-мифологическими истоками.

Поэтика мотива смерти в прозе таджикских писателей имеет динамичный характер и чаще выполняет сюжетообразующую функцию.

Изучение танатологических мотивов в литературе раскрыл идейную атмосферу и психологический климат XX-XXI вв. в таджикском обществе, проанализировать установку сознания таджикского общества в отношении

жизни, проследить динамику их изменений в историческом и социокультурном контекстах эпохи.

Так, в главе I «Особенности восприятия феномена смерти в таджикской литературе» в разделе «1.1. Философские и фольклорно-мифологические истоки мотивов смерти в таджикской литературе» рассмотрены разнообразные представления о смерти в богатой таджикско-персидской литературе, которая испокон веков считалась в культуре таджикского народа темой из разряда деликатных, такой же подход отразился и в таджикской литературе. В связи с этим, исследование танаталогических мотивов в произведениях таджикских писателей заполнит, образовавшийся пробел в данном вопросе.

Анализ художественного представления о смерти в литературном творчестве современных таджикских писателей определил в тоже время особенности восприятия данной темы в их творчестве. В разделе дана обзорная информация о таджикских сказках, которые являются, своего рода зашифрованными посланиями наших предков, отчего возможно, и сохранились до наших дней. Смерть в их творчества имеет двусмысленный характер. «Однако, современная политика замалчивания смерти оборачивается утратой культуры сочувствия, в обществе не развиты этические нормы утешения. Умирающие люди оказываются по-настоящему одинокими» [118, 5]. Главное предназначение смерти в сказках – это вернуть положительного героя из волшебного мира. Выяснилось, что смерть представлялась какой-то особенной альтернативной реальностью, другой формой существования. По наблюдениям ученых смерть в древнем обществе воспринималась людьми как переход в другой мир, то есть люди не испытывали страха перед смертью, но готовились к ее претерпеванию, где наиважнейшая роль отводилась обряду ритуала. Однако, со временем понятие о Смерти претерпевает кардинальное изменение - появляется страх перед возможностью небытия, не существования, исчезновения.

С развитием культуры и литературы отношение к смерти у человечества становится более романтичным, а ее изображение в литературе чаще поэтизированным.

Данный обзорный материал дал возможность выявить постепенно изменение отношения к данной теме в современной литературе. Причем отношение определялось именно изменениями в обществе. Автор диссертации считает, что в сказках мотив Смерти является особым элементом структуры произведения этого жанра, поэтому имеет принципиальное значение.

По мере того, как развивается общество меняется и отношение к жизни, что и отразилось в современных сказках XX века, где герой уже сам принимает решение относительно собственной судьбы.

Таким образом, главным источником танатологических мотивов в таджикской современной литературе являются фольклорные сказки.

В зависимости от развития мышления человека и мировоззрения таджикского общества тема смерти приобретала в литературе разные образы.

Наиболее основательно тема смерти разрабатывалась в исторических произведениях, где предвестниками смерти являлись символические образы, которые в таджикской литературе занимает исключительное место.

Все сказанное объясняет необходимость воспринимать вопрос о литературоведческой танатологии всерьез.

В разделе 1.2. «Характеристика танатологических мотивов в художественной литературе XX вв.», чтобы охарактеризовать мотив смерти в таджикской литературе, мы обратились к таджикской литературе советского периода. Анализ творчества С. Айни показал, что развитие мотива смерти в его произведениях происходит порой стихийно, безропотно, порой приобретает бунтарский характер, как бунт личности против царящего в жизни господства лжи и деспотизма, превращая своего героя из пассивного (Одина) в активного борца (Дохунда), Айни учит, как побеждать жизнь.

Одну из главных роль в развитии танатологических мотивов в таджикской литературе сыграл С. Айни. В его произведениях («Рабы», повестей «Ятим», «Смерть ростовщика», очерках «Восстание Муканны», «Герой таджикского народа Темурмалика», «Воспоминаний») показана историческая правда жизни, значение свободы для всего таджикского народа, сделана попытка открыть глаза общества на тот беспредел, который творился в бухарском ханстве.

Повесть «Одина» с художественной убедительностью раскрывает социальные корни зла, рисует беззащитность и бесправие дехкан, нравы, обычаи и закон «благородной Бухары». Герои воспринимают смерть как нечто такое, что невозможно понять. Главная мысль С. Айни: смерть обрывает все связи человека с миром. Перед лицом смерти обесценивается все, чем раньше дорожил человек: жизнь, любовь, свобода. Человек в этой повести, оказавшийся у смертельной черты, не протестует, равнодушно относится к личной смерти и смерти ближнего человека. Роман «Рабы», основанный на реальных исторических событиях показывает наступление революция, жертвами которой стало не малое количество людей, после, коллективизация, разрушившая большинство судеб. Автором досконально отображаются все мелкие сценки, которые были не многозначительны для решения национального освобождения, но зато поясняли ситуацию.

В романе «Рабы» смерть показана с помощью целой многообразной системы утончённых образов и вереницы художественных деталей. В произведениях С. Айни много символов смертей, переплетение мотива смерти, смерть здесь воспринимается как постоянный спутник жизни. С. Айни ставит проблему социальной смерти: для его героя – безденежье - это смерть при жизни. Смерть Кори Ишкамбы на фоне исторических катаклизмов - это не просто смерть по-настоящему человека с низменным характером, это смерть простого народа, не смирившегося Человека, возвещающая новую, грандиозную, но неведомую эпоху. Таким образом, описание феномена смерти в творчестве С. Айни с течением времени

претерпевает спад, от социального характера к навязанному, задав ей двойной аспект.

В «Воспоминаниях» смерть - это чувство заброшенности в бытии. При этом чаще встречаются смерть, осмысленная как «вечное детство». Будучи историко – художественной летописью жизни таджикского народа конца XIX - начала XX веков, «Воспоминания» С. Айни является путем движения ребенка, юноши к свету, знанию и свободе. Можно смело утверждать, что «Воспоминания» - это своего рода пространство смерти народа конца XIX - начала XX веков, где тема смерти проходит через ряд трансформаций.

В повести «Бухарские палачи» С. Айни показал свойство пространства смерти, показывающий жизнь исконных палачей, их образ мысли, их состояние, их «работу». Повесть «Бухарские палачи» — эта «перекличка палачей», в которой писатель с непреложной достоверностью показал все виды насильственной смерти, когда человек не готов принять ее. Вся ткань повести заполнена темой смерти.

В главе II «Женский облик смерти в современной таджикской литературе» рассмотрена роль женской темы в выявлении танатологических мотивов в таджикской литературе и причины обращения писателей XX века к данной теме в этом контексте. Материалом исследования явилась трилогия Джалола Икрами «Двенадцать ворот Бухары». Исследуя женскую тему, писатели, по сути, открыли в литературе интереснейший комплекс социальных, нравственно-психологических, физиологических, определяющих факторов. Как оказалось, повышенный интерес к положению женщины у таджикских писателей XX века в контексте духовной и нравственной смерти. Таким путем литераторы стремились решить нравственные, социальные проблемы общества, актуальные всегда. Джалол Икрами наряду с нравственной тематикой на передний план выдвигает и социальную тематику. Героинь Дж. Икрами объединяет полнота восприятия жизни. Но если посмотреть на эти образы с другой стороны, то – это смерть

нравственности, которая принесла в сознание людей того периода мысль о зависимости женщин, убивающая их морально.

Раздел 2.2. «Мотивы смерти в художественной структуре произведений Сотима Улугзода» посвящен танатологическим мотивам в повести Сотима Улугзода «Возвращение». Особенно в послевоенные годы тема смерти в произведениях писателей сопровождалась темой дороги, возвращения, преданности, любви и т.д.

В послевоенные годы писатели в таджикской литературе все чаще в своих произведениях изображали болезнь, безумие человека, смертельно уставшего героя. Отношение к жизни и смерти во всех произведениях данного периода были почти одинаковы. Однако постепенно смерть приобретает в противоречивые модели: переживания, раздумья, болезнь, разочарование, стремление и т.д. Говоря о теме преданности и отношении к жизни и смерти не следует забывать о рассказе Сотима Улугзода «Смерть хафиза» - рассказа на историческую тему, где тема смерть имеет возвышенный характер.

В разделе 2.3. ««Женский вопрос» в литературе XX века как обобщающий символ возрождения души и духовной смерти» нами рассмотрены наиболее значимые примеры «смерти женщины» в литературе и искусстве этого периода. Примером явилось поведение женщин-нигилисток, которых представляет главная героиня романа Гулрухсор «Занони Сабзбахор (марзи номус)» («Женщины Сабзбахора» (граница чести)». Описывая быт простых сельчан в годы войны, автор пытается донести до своего читателя простую мудрость: война умерщвляет одних людей другими. Смерть в этот период имеет множественный характер, она порождает множество неожиданных сложных образов и мотивов, и определяющим здесь становятся понятие «военное время». Безусловно, такой период переживается человеком по-особенному, меняется его отношение к жизни, ценностям, он в первую очередь зацикливается на возможности выживания, как один из персонажей романа Тош. В романе перед нами предстает целая галерея женских образов:

с одной стороны – это женщина-героиня, бунтарка, с другой – женщина-мать, хозяйка; они одиноки, их участь говорит нам об их личном страдании, унижении, оскорблении человека человеком в целом.

Раздел 2.4. «Мотив смерти в сюжете повести «Нидо» посвящен анализу танатологических мотивов в повести «Нидо» (2019) Нигины Мамаджановой, где смерть имеет смысл как начало новой вечной жизни.

Танатологические мотивы в данной повести выражаются открыто, без намеков и недосказанности.

Молодая писательница посвящает свою работу одной из важных тем сегодняшней прозы - зависимости человека от традиций, потере самобытности, исчезновению кровных связей, преемственности. Современная жизнь сделал героев повести циничными, нигилистами**.**

Анализ повести показал, что в новом XX1 веке изменились не только духовные ценности, нравственность, но и отношение к смерти. Если в романе Г.Сафиевой «Занхои Сабзбахор: марзи номус» потеря девственности, неверие, измена могла равна смерти, то героини повести «Нидо» относятся к данному вопросу, как к проблеме, которую надо решить, дабы не быть опозоренной в обществе.

Нигина Мамаджанова показывает пагубность зависимости от традиций, хотя если вязть по Г. Сафиевой именно традиции воспитывают в человеке достойное отношение к духовным ценностям.

Отношение к проблеме нравственной и духовной смерти в этих произведениях показывает разномнение, которое существует в последние годы в таджикском обществе.

Особое внимание привлекает отношение к данной теме в творчестве Абдухамида Самада.

Основная тема творчества А. Самада - это жизнь, где есть и грусть, и радость. Писатель часто обращается к таким темам, которые заставляяют человека задуматься о жизни. На примере его рассказа «Весна на кладбище» мы увидели особое отношение писателя к данной теме. Для него смерть в

некоторых случаях – это освобождение от мучений, в некоторых случаях – это плата за ошибку, в некоторых случаях – это попытка подавить или разрешить гнетущий страх.

Глава III «Проблема жизни и смерти в историческом романе «Саройи санг» Ато Мирходжа» посвящена исследованию системы танатологических мотивов в романе «Саройи Санг» Ато Мирходжа, где проблема жизни и смерти исследуется через описание судьбоносных исторических событий из истории горного народа.

Танатологическая тема в данном романе показана и на лексическом уровне, и в организации сюжета, и в принципах описания, в использовании сравнений.

Писатель, умело используя исторические факты и художественное воображение, открывает перед нами картины тяжелой трагической жизни горцев много веков назад. Представления автора об окружающем его мире в романе раскрываются с помощью различных средств - диалогов и сравнительных описаний, однако жизнь и смерть в романе взаимосвязана с понятиями как «мир - война», «жизнь - смерть».

В романе «Саройи санг» отношение к смерти у писателя несет ту же смысловую нагрузку, как и у писателей XX века – основой которой является борьба за свободу.

В центре внимания автора различное восприятие темы смерти представителей горного народа, гордого, бесстрашного и одновременно терпеливого. Писатель через описание истории показал человческую трагедию, когда один порабощается другим, себе подобным.

Герои романа не считает смерть спасением, дающим счастье, равенство, более того, автор избегает такой трактовки, которая в смерти видит освобождение от оков. Его герои и персонажи свободны перед лицом смерти, как и показано в рассказе «Халокати Диноршо».

Изобразительная манера образов Ато Мирходжа характеризует социальность его романа, раскрывающая проблему независимости. «Саройи

санг» – это история жизни таджиков Шугнанского в 1860-1880 годы, о их ожесточенной борьбе за свободу. Название романа полностью передает суть идеи автора. История жизни обычных горцев, их рождение, взросление, старость показана на фоне войн, смерти.

В таджикской литературе XX-XXI вв. центральной темой была и есть тема истории, независимости, где писатели черпали танатологические ситуации для своих произведений из реальных событий.

Благодаря этим произведениям мы вявили, что каждый писатель изображает танатологический мотив по-своему, но это многообразие можно рассмотреть и в широком и в узком смысле. Таким образом, мы рассмотрели различные типологии танатологических мотивов. Были выявлены специфические особенности этих мотивов в плане семантики, структуры и функционирования. От произведения к произведению меняется восприятие смерти и авторами, и героями этих произведений, и такое восприятие смерти свидетельствует об обесценивании человеческой жизни. Диапазон возможностей танатологических сюжетных ходов оказался чрезвычайно широким, что обусловлено их повышенной значимостью в мировой литературе.

Таким образом, как показал анализ произведений таджикских писателей XX-XXI вв., тема смерти является ключевым узлом повествования и формируют основной фундамент структуры произведения. Типология танатологических мотивов позволяет не только упорядочить все их многообразие в таджикской литературе, но и увидеть возможные направления их анализа.

Во многом мы в своем исследовании опирались на работу Р.Л. Красильникова «Танатологические мотивы в художественной литературе», так как он очень тщательно рассмотрел теоритический аспект проблемы танатологических мотивов, и мы согласны с ним во всех принципиальных позициях. Исхоя из этого, можно утверждать, что одним из самых удачных терминов для танатологической проблемы в художественном тексте является

понятие мотива как любого повторяющегося объекта в художественного текста. Танатологические мотивы связаны с аспектами смерти персонажа, будь то «естественная» смерть, случайная смерть, убийство или самоубийство, похороны, т.е. практически все, что так или иначе связано со смертью. Примером могут служить судьбы героев произведений С. Айни., Дж. Икрами, С. Улугзода, А. Самад, Г. Сафиевой, Н. Мамаджановой, где писатели с художественной убедительностью раскрывают социальные корни зла, показывают путь раба, неожиданно познавшего свободу. Авторы этих произведений ярко показывают отличительную черту жертв – беспомощность, безвыходность и неумение искать способы решения проблемы.

По произведениям, выбранными нами для исследования мы пришли к выводу, что творчество таджикских писателей исследуемых периодов – это многоуровневая сеть сквозных мотивов, выстраивающиеся в системную иерархию повествовательных и концептуализирующих мотивов. В системе их литературных мотивов главными являются мотивы смерти и любви. По словам Р.Л. Красильникова комплекс мотивов необходимо ограничивать с помощью тех концептуальных полей, которые являются первостепенными для определенного писателя, т.е. соответствует его философских и религиозных точкам зрения, его ментальности, обусловленной эпохой и этнической или национальной идентичностью. Мы выяснили, что комплекс мотивов смерти в прозе С. Айни, Дж. Икрами, С. Улугзода, А. Самад, Г. Сафиевой, Н. Мамаджановой имеет регулярный характер, включая в себя все возможные ипостаси смерти, поэтому он становится практически безмерным. В нашей работе мы выделили свой неполный комплекс таких танатологических мотивов, к ним можно отнести: мотив размышления о смерти, осознания смерти, мотив избежания смерти, мотив бессмертия, невозможности смерти и мотив смерти, как начала чего-то нового.

Наглядным примером изменения отношения к теме смерти является женские образы, развитие которых происходило через духовную смерть

общества, которая прошла на пути своего развития безнадежность, падение человеческой морали. В то же время, наша типологизация танатологических мотивов в прозе таджикских писателей не является конечной, но отражает наиболее интересные примеры мотивов смерти. Можно с уверенностью сказать, что танатологический мотив в прозе С. Айни., Дж. Икрами, С. Улугзода, А. Самад, Г. Сафиевой, Н. Мамаджановой красной нитью проходит через все их творчество, и в частности характерен для повести «Бухарские палачи», «Одина», «Смерть ростовщика», роман «Рабы», «Воспоминания» С.Айни, «Двенадцать ворот Бухары» Дж. Икрами, «Ёрони боҳиммат» («Возвращение»),, рассказ «Смерть хафиза» С. Улугзода, повесть «Занони Сабзбахор» (марзи номус)» («Женщины Сабзбахора» (граница чести)» Гулрухсор, «Весна на кладбище» рассказа А. Самада, дилогия «Нидо» Н.Мамаджановой, роман «Саройи санг» А. Мирходжа.

Писатели наряду с нравственной тематикой на передний план выдвигают и социальную тематику. В их произведениях много место уделено изображению социального аспекта жизни героев, где показывана несгибаемость и нравственное превосходство женских героев. В этих героинях писатель рассматриваются женские тему в плане самоидентификации. «При знакомстве с миром женщины у оседло-земледельческого населения Средней Азии, первое, что бросается в глаза, - это ее интровертная сосредоточенность на выполнении внутридомашних обязанностей. Вопреки распространенным суждениям ислам в поведении восточной женщины не занял доминирующего положения. Учение Пророка Мухаммеда не внес слишком много нового в плане переориентации воззрений среднеазиатской женщине от старых доисламских представлений к нормам господствующей религии. По многим показателям, ислам смирился с создавшимся задолго до его утверждения в качестве господствующей религии положением, законсервировал в сознании хрупкого создания элементы мышления, с которыми она не расставалась, быть может, никогда, возможно даже при смене религиозной ориентации, инициированной еще

пророком зороастрийцев. Поэтому, мир восточной женщины сохранял и, в определенной степени, продолжает сохранять черты непроницаемости или замедленной проницаемости по отношению к внешним влияниям. Ее уклад покоится на какой-то исключительной потребности в приверженности к первоначальному («первотрадиции»). Это видно по характерной для поведения лиц женского пола даже в условиях современного сельского Таджикистана некоей двойственности, сочетающей в себе элементы как ислама, так и «не-ислама» - черт мышления, эмоций и веры, которые безусловно являются наследием весьма далеких (доисламских) времен, хотя теперь и вписавшихся в живую ткань исламской обрядности. «Неисламские» элементы, до сих пор (и во многом) удерживающие местную женщину возле семейного очага и огня, в ряде случаев выступают едва ли не главным источником ее мировоззренческих установок» [130, 3].

Женская тема в таджикской художественной литературе имеет сложное, динамичное жанровое и идейно-тематическое развитие. Она по-своему разнообразна, поднимает серьезные морально-этические, социальные и психологические проблемы.

Как справедливо отмечено Т. В. Черкозьяновой «Сложный, противоречивый характер познания феномена смерти связан с тем, что человек, в отличие от животных, осознает свои внутренние состояния. Непонимание самого процесса смерти дополняется различным ее восприятием в различных культурах. Смерть - это воздействие внешней среды, а человека отличает осознанное, целенаправленное отношение к такого рода воздействиям. Смерть - одно из тех жизненных явлений, которое формировало представления человечества о том, что помимо чувственно воспринимаемых предметов, данных в непосредственной практике, определяются силы, которые существуют в неявной форме. Существование смерти как надприродного явления приводило к убеждению в недоступности «невидимого мира» для человеческого разума. Возникает культурно обусловленное представление о существовании «скрытых сущностей»,

влияющих на все, происходящее в мире людей, самобытие которых ограничено рамками «иного мира». Становится все более ясным, что образ действительности у людей с необходимостью ограничен и фрагментарен» [176, 3].

Разработанные в диссертационном исследовании новые положения и выводы о танаталогических мотивах в таджикской литературе XX - XXI вв. могут быть использованы в ходе анализа смерти как феномена культуры, художественной литературы в разработке «вечных» мировоззренческих проблем. Полученные автором решения анализа способствуют выявлению национального своеобразия таджикской литературы, ее индивидуально-специфических особенностей.

В качестве рекомендаций по применению результатов диссертации предлагается использовать предлагаемые в диссертации результаты в процессе преподавания теории литературы, а также культурологии. «Без сомнения, в таком анализе ключевой окажется именно тема Смерти и ее представление в массовой культуре» [101, 4]. Проведенное исследование поможет уточнить некоторые аспекты теории и практики литературоведческого изучения художественного прозаического текста в таджикском литературоведении.

Таким образом, в результате проведенного исследования выявилось, что мотивы, связанные со смертью, открывают перспективы дальнейшего изучения танатологических мотивов в творчестве таджикских писателей XX-XXI вв. Приемы и методы анализа, разработанные в процессе изучения танатологических мотивов в прозе С.Айни - повести «Бухарские палачи» (1920), «Одина» (1924), «Смерть ростовщика» (1936), романа «Рабы» (1935), «Воспоминаний» (1948-1954); Дж. Икрами - кн. 2 и 3 трилогии «Дувоздах дарвозаи Бухоро» («Двенадцать ворот Бухары», 1979), С. Улугзода – повести «Ёрони боҳиммат» («Возвращение», 1947), рассказа «Марги хофиз» («Смерть хафиза», 1984); Гулрухсор - «Занони Сабзбахор» (марзи номус)» («Женщины Сабзбахора» (граница чести)» (2018); рассказа А. Самада «Весна

на кладбище»; Н.Мамаджановой – дилогия «Нидо» (2019), А. Мирходжа романа «Саройи санг» (2018) могут быть применены в практике научной интерпретации произведений других писателей.

Таким образом, обнаруженные в результате проведенного исследования мотивы, связанные со смертью, открывают перспективы дальнейшего изучения творчества таджикских писателей XX и XXI вв. Приемы и методы анализа, разработанные в процессе изучения мотивики смерти в прозе С. Айни, Дж. Икроми, С. Улугзода, А. Самада, Г. Сафиевой, Н. Мамаджановой, А. Мирходжа могут быть применены в практике научной интерпретации произведений других писателей.

# БИБЛИОГРАФИЯ
# НАУЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА:


1. Абдурасулов, У., Сартори П. (сост.) М.С. Юсупов. Суд в Бухаре. Судоустройство и судопроизводство в Бухарском эмирате в конце XIX - начале XX в. https://seeinglikeanarchive.files.wordpress.com/2014/09/sud-v-bukhare-sudoustroistvo-i-sudoproizvodstvo-v-bukharskom-emirate.pdf = с. 67.
2. Абдолов, Н. Любовно-романтическая поэма в персидско-таджикской поэзии X-XII веков: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.03 / Абдолов Назарбек; [Место защиты: Тадж. нац. ун-т]. - Душанбе, 2009. - 40 с.
3. Абдуллаев, М. А. Проблемы эволюции национальной идентичности в таджикской публицистике: конец XIX - первая половина XX веков: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.10 / Абдуллаев Масрур Ахматович; [Место защиты: Рос. -тадж. славян. ун-т]. - Душанбе, 2011. - 47 с.
4. Абдурашидова, У. Р. Жанрово-стилевые особенности поэзии Гулрухсор Сафиевой: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.03 / Абдурашидова Умеда Рахимджоновна; [Место защиты: Худжандский государственный университет]. - Худжанд, 2012. - 224 с.
5. Азорабеков, С. К. Сказание о Юсуфе и его отражение в персидско - таджикской прозе X - XI вв. - АДД. - Душанбе, 2005. - 23 с.
6. Акобиров, Ю., Харисов Ш. Айни / Ю.Акобиров, Ш.Харисов. – М.: Молодая гвардия,1968. – 114 с.
7. Айни, С. Дар хотироти дустон ва шогирдон. Душанбе: Ирфон, 1968. ¬ - 286 с.
8. Айнӣ, К. Дар бораи программаи адабиёти кадим ва классикии точик (О программе древней и классической литературы) /К. Айнӣ // Газетаи муаллимон. -1950. - 7 май. (на тадж.яз.).

9. Алиев, Г. А. Темы и сюжеты Низами в литературах народов Востока. - М., 1985. - 247 с.
10. Алимардонов, А. Зиёуддин Нахшаби ва «Тутинома» - и ў. - Душанбе: Дониш, -1980. -218 с.
11. Ананьев Б.Г. Человек как предмет познания. СПб.: «Питер», 2002. — 288 с.4. митр. Антоний Сурожский. Смерть // Психология зрелости и старения, №3 (27), 2004 г., с. 99-125.
12. Андреевский, С. А. Книга о смерти. М.: Наука, 2005. - 670 с.
13. Анненский, И.Ф. Умирающий Тургенев (Клара Милич) [Электронный ресурс]: Статья / И.Ф. Анненский, 1906. — 8 с. — Критика. — Режим доступа: https://rucont.ru/efd/1785.
14. Анцыферова Л.И. Человек перед лицом жизни и смерти // Российский менталитет: вопросы психологической теории и практики / Под ред. К.А. Абульхановой, А.В. Брушлинского, М.И. Воловиковой. М.: Издательство «Институт психологии РАН», 1997. –С. 45.
15. Аристотель. Поэтика. Риторика. СПб.: Изд. дом «Азбука-классика», 2007. -352 с.
16. Асадуллаев, С. Лейли и Меджнун в фарсиязычной литературе: Библиографический обзор. - Душанбе: Дониш, 1981. - 208 с.
17. Аслонова, Н.Н. Образ Садриддина Айни в современной таджикской прозе: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. - Душанбе, 2004. - 153 с.
18. Арьес, Ф. Человек перед лицом смерти \ Ф.Арьес. -М.: Прогресс, 1992. -520 с.
19. Ауэрбах, Э. Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе. М.; СПб.: ПЕР СЭ, Университетская книга, 2000. - 511 с.
20. Аждари, Ф. Положение женщин в политической жизни Исламской Республики Иран: автореферат дис. ... кандидата политических наук: 23.00.02 / Фарзане Аждари; [Место защиты: Тадж. нац. ун-т]. - Душанбе, 2012. - 23 с.

21. Афсаҳзод А. Рӯзгор ва осори Абдураҳмони Чомӣ, -Душанбе: Дониш, 1980. - 229 с.
22. Бакоева, С. А. Концепция историзма в творчестве Сотима Улугзода: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Бакоева Сайрам Абдусатторовна; [Место защиты: Ин-т яз. и лит. им. Рудаки. АН Респ. Таджикистан]. - Душанбе, 2011. - 156 с.
23. Бабаева, Д. Х. Садриддин Айни и французская литература. Автореф. ... дисс... канд. ... филол. наук (10.01.02) / Д.Х. Бабаева. -Душанбе: 1996. – 19 с.
24. Бабаева, Д. Х. Садриддин Айни и французская литература: К проблеме лит. связей Востока и Запада на современ. этапе: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.03. - Самарканд, 1996. - 182 с.
25. Багдасарян, В. Э., Гришков А. М. История погребальной культуры: Танатологическая семантика. М.: Изд-во МГОУ, 2003. - 160 с.
26. Баканова А.А. Отношение к жизни и смерти в критических жизненных ситуациях // Автореф. дис. канд. психол. на> к. СI16.: 2000 г.
27. Бакоева, С. А. Концепция историзма в творчестве Сотима Улугзода: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.03 / Бакоева Сайрам Абдусатторовна; [Место защиты: Ин-т яз. и лит. им. Рудаки. АН Респ. Таджикистан]. - Душанбе, 2011. - 156 с.
28. Балашов, Л. Е. Жизнь, смерть, бессмертие / Л. Е. Балашов. - М.: Academia, 1996. - 96 с.
29. Баскаков, В.Ю. Танатотерапия: искусство жизни и смерти // Хрестоматия по телесно-ориентированной терапии и психотехнике. М.: 2001, с. 108 - 125.
30. Бахтин, М.М. Формы времени и хронотопа в романе / Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. - М., 1975. - С. 391.
31. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин; [примечания С. С. Аверинцева, С. Г. Бочарова]. - 2-е изд. - Москва: Искусство, 1986. - 444 с.

32. Бекзод, К. «Бозгашти Ҷамшед: мубоҳисаи Зиндагӣ ва Марг» (ҷаҳонбинии илмӣ барои ҷавонон). - Душанбе: МН «Дониш», 2019. – 199 с.
33. Белинский, В.Г. Собрание сочинений [Текст]: В 3-х т. / В. Г. Белинский; Под общ. ред. Ф. М. Головенченко. - Москва: Гослитиздат, 1948 (Образцовая тип.). - 3 т. - 1948. - 928 с.
34. Бердяев Н. А. Самопознание. (Опыт философской автобиографии). М.: Книга, 1991. - 446 с.
35. Бертельс, Е.Э. Избр.труды: Низами и Фузули. -М.: Изд-во Восточ, лит., 1962. - 554 с.
36. Бертельс, Е.Э. Избранные труды Т.1. Истории персидско - таджикской литературы. -М.: Изд-во вост. лит. 1960. - 556 с.
37. Бланшо, М. Опыт-предел // Танатография Эроса: Ж. Батай и французская мысль середины XX века. СПб.: Мифрил, 1994. - С. 63-78.
38. Бобоёрова, Л. Х. Айни и таджикская просветительская литература: диссер ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Бобоёрова Лутфия Холиковна; [Место защиты: Тадж. гос. нац. ун-т]. - Душанбе, 2010. - 189 с.
39. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. М.: Добросвет, 2000. - 387 с.
40. Больнов, О. Ф. Философия экзистенциализма. - СПб., 1999. - С. 125.
41. Борщевский, Ю. Дастаны и народная культура средневекового Ирана. //Письменные памятники и проблемы истории культуры народов Востока. - М., 1966. - С. 3-29.
42. Бородай, Ю. М. Эротика — смерть — табу: трагедия человеческого сознания. М.: Гнозис; Русское феноменологическое общество, 1996. - 416 с.
43. Брагинский, И.С. Очерки по истории таджикской литературы. -- Сталинабад: - Таджикгосиздат, 1956. - 452 с.
44. Бузургзода, Л. Носир Хисрау / Л. Бузургзода // Коммунист Таджикистана. - 1940. - 13 августа.

45. Бунин, И.А. Собр. соч.: в 9 т. Т. 9: Освобождение Толстого; О Чехове; Избр. биогр. материалы, воспоминания, статьи. М.: Худож. лит., 1967. - 662 с.
46. Билалова, А. М. Духовная жизнь мусульман Северо-Восточного Кавказа: X - XV вв.: диссертация ... кандидата исторических наук: 07.00.03. - Москва, 2005. - 238 с.
47. Бицилли, П. М. Проблема жизни и смерти в творчестве Толстого (1928) // Л. Н. Толстой: pro et contra/СосТ., вступ. Ст., ком. и библиогр. К. Г. Исупова. -СПб.: РХГИ, 2000. - 984 с.
48. Веселовский, А. Н. Историческая поэтика. М.: Изд-во ЛКИ, 2008. - 648 с.
49. Вишев, И. Вл. На пути к практическому бессмертию / И.В. Вишев. - М.: МЗ-Пресс, 2002. - 324 с.
50. Волков, И. Ф. Теория литературы. М.: Просвещение; Владос, 1995. - 256 с.
51. Ганиханов, М. А. Сравнительный анализ поэм «Хусрав и Ширин» Низами и Кутба: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.06. - Ташкент, 1994. - 23 с.
52. Гаффоров, А. Назми форсизабони Ҳинду Покистон дар нимаи дуюми асри XIX ва асри XX.- Душанбе: Дониш, 1975. - 143 с.
53. Гачев, Г. Д. Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр. М.: Изд-во МГУ; Флинта, 2008. - 288 с.
54. Гегель Г.В.Ф. Сочинения: В 14 т. М., 1958.
55. Гинзбург, К. Репрезентация: слово, идея, вещь //Новое литературное обозрение. 1998. №33. - С. 5-21.
56. Губанова, Н. Д. Представления о смерти как детерминант социальной практики: автореф. дис. ... канд. философских наук: 09.00.11 / СевероКавказский гос. техн. ун-т. - Ставрополь, 2000. - 22 с.

57. Гуллаев, Н. Из истории возникновения и распространения сюжета «Лайли и Меджнун». -Автореф.дисс. на соиск. учен. степ, канд. филол. наук. - Ашхабад, 1967. - 21 с.

58. Демидов, А.Б. Феномены человеческого бытия. – Минск: ЗАО Издательский центр «Экономпресс», 1999. - 190 с.

59. Демидчик, Л.А. Зарождение и становление таджикской драматургии (1929-1941). - Вопросы таджикской советской драматургии и театра. Душанбе, 1957. - С.27-31.

60. Демидчик, Л. Ҳаракати адабии солхои сӣ, хусусият ва тамоюлоти асосии он. - Дар китоби: Таърихи адабиёти советии тоҷик, д.II, Душане: Дониш, 1978. - С.5-44.

61. Демичев, А. В. Философские и культурологические основания современной танатологии: Дис. … д-ра филос. наук. — СПб., 1997. — 280 с.

62. Джалилов, А. Таджикско - персидский роман «Самаки айёр». АКД. - Душанбе, 1965 -25 с.

63. Джумаева, Б. Д. Выражение семантики множественности в романе «Фирдоуси» Сотима Улугзода: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.22 / Джумаева Бахор Давлатхоновна; [Место защиты: Тадж. нац. ун-т]. - Хорог, 2011. - 150 с.

64. Добин, Е. С. Сюжет и действительность. Искусство детали / Е. Добин. - Л.: Сов. писатель: Ленингр. отд-ние, 1981. - 431 с.

65. Доманский, Ю. В. «Текст смерти» Александра Башлачева // Потаенная литература: исследования и материалы. Вып. 2. Иваново: ИГУ, 2000. - С. 226-237.

66. Долгенко, А. Н. «Восток» и «Запад» в пространстве самоубийцы («У последней черты» М. П. Арцыбашева) // Восток — Запад: пространство русской литературы. Волгоград: Волгоградское научное изд-во, 2005. - С. 42-47.

67. Ермаков, И. Д. Психоанализ литературы: Пушкин, Гоголь, Достоевский. М.: Новое литературное обозрение, 1999. - 509 с.
68. Жеребкина, И. «Прочти мое желание...» Постмодернизм. Психоанализ. Феминизм. - М., 2000. - С. 33-35.
69. Жирмунский, В. М. Поэтика русской поэзии. СПб.: Азбука-классика, 2001. - 496 с.
70. Зарринкуб, А. Дар бораи таърих. - Дар китоби: Абдулҳусайни Зарринкуб. Аз чиздои дигар. Теҳрон, 1379. - С.25-68.
71. Идея смерти в российском менталитете / Ин-т философии РАН; [Отв. ред. Ю. В. Хен]. - СПб.: Изд-во Рус. христиан. гуманитар. ин-та, 1999. - 303 с.
72. Имомов, М. С. Искусство портрета в прозе С. Айни: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Ин-т языка и лит-ры. - Душанбе, 1990. - 24 с.
73. Имомов, М. С. Художественное мышление и поэтика прозы Садриддина Айни: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.08. - Душанбе, 2002. - 443 с.
74. Искусство исцеления души: Этюды о психол. помощи / Е. П. Кораблина, И.А.Акиндинова, А.А.Баканова, А.М.Родина; Под.ред. Е.П. Кораблиной. - СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена: Союз, 2001. - 319 с.
75. Каверина, С. Е. Формирование представлений о смерти в художественной литературе: Социально-философский анализ: дис. ... канд. философских наук: 09.00.11. - Москва, 2005. - 131 с.
76. Казымова, Г. Х. Формирование общественно-просветительской мысли Садриддина Айни (1895-1917 гг.): автор. дис. ... канд. философ. наук: 09.00.03. - Ташкент, 1997. - 21 с.
77. Каландаров, Х. С. Исмаилизм и персидско-таджикская литература X-XII вв.: к проблеме взаимодействия религиозного и художественного мышления: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.03 / Каландаров

Хоким Сафарбекович; [Место защиты: Тадж. нац. ун-т]. - Душанбе, 2014. - 45 с.

78. Каландаров, Н.А. Из истории эволюции текста повести С. Айни «Смерть ростовщика» (опыт текстологического исследования): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08 / Каландаров Навруз Ахмарович; [Место защиты: Таджикский государственный национальный университет]. - Душанбе, 2004. - 167 с.
79. Каримов, С. Х. Концепция личности женщины в любовно-романтических поэмах XI-XII вв.: диссер ... кандид. филол. наук: 10.01.03. - Душанбе, 1996. - 150 с.
80. Кожев А. Идея смерти в философии Гегеля: Перев. с франц. и послесл. И. Фомина – М.: 1998 – 208 с. стр. 147-173.
81. Комилов, Р. С. Учения об утопическом обществе в истории таджикско-персидской культуры: С древнейших времен до XVI века: дис… д-ра философ. наук: 09.00.03. - Душанбе, 1999. - 290 с.
82. Косяков, Г. В. Проблема смерти и бессмертия в лирике М. Ю. Лермонтова: автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Ом. гос. пед. ун-т. - Красноярск, 2000. - 20 с.
83. Косяков, Г. В. Проблема смерти и бессмертия в лирике М. Ю. Лермонтова: дисс… канд. филол. наук. Омск, 2000. - 197 с.
84. Копалинский, В. Словарь символов / пер. с польского В. Н. Зорина. - Калининград, 2002. - с. 198.
85. Красильников, Р.Л. Образ смерти в литературном произведении: модели и уровни анализа. – Вологда: ГУК ИАЦК, 2007. – 140 с.
86. Красильников, Р. Л. Танатологические мотивы в прозе Л.Н. Андреева: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01 / Вологод. гос. пед. ун-т. - Вологда, 2003. - 22 с.
87. Красильников, Р. Л. Танатологические мотивы в художественной литературе: диссертация ... доктора филологических наук: 10.01.08 /

Красильников Роман Леонидович; [Место защиты: Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова]. - Москва, 2011. - 544 с.

88. Красильников, Р.Л. Танатологические мотивы в художественной литературе. 10.01.08 — Теория литературы. Текстология; Автореф. дисс. на соиск.уч.ст. док. филолол.н., М, — 2011 – 54 с.
89. Кучаров, А. Таърихи матни қиссаи «Марги судхӯр / А.Кучаров // Масъалаҳои матнишиносии адабиёти тоҷик. −Душанбе: Маориф, 1994. − С.48-71.
90. Кучарова, Н. А. Жанрово-стилистические особенности публицистики Абдулхамида Самада: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.10 / Кучарова Насиба Аламхоновна; [Место защиты: Тадж. нац. ун-т]. - Душанбе, 2012. - 23 с.
91. Кьеркегор, С. Страх и трепет. М.: Республика, 1993. - 383 с.
92. Лихачев, А. В. Самоубийство в Западной Европе и европейской России: опыт сравнительно-статистического исследования. СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1882. X, 251 с.
93. Лотман Ю.М. Смерть как проблема сюжета / Ю.М Лотман // Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М.: Гнозис, 1994. - С. 417-432.
94. Мавлонова, М. Дж. Роль мифов и особенности мифотворчества в современной таджикской прозе: конец XX-начало XXI века: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.03 / Худжан. гос. ун-т им. Б.Г. Гафурова. - Худжанд, 2007. - 27 с.
95. Малышев М. Проблема смерти в философии «несчастного сознания»//Философские науки. М., 1989, № 5.
96. Мамаджанова, Н. Нидо. Голос Нидо. (две повести). – Душанбе: Адиб, 2019. – 256 с.
97. Мечников, И.И. ...Что такое старость?: Публ. лекция : (Пер. с фр.) / Проф. И. Мечников. - Санкт-Петербург: тип. Уч-ща глухонемых, 1905. - 32 с.

98. Мирхоҷа, А. Саройи санг (романи таърихӣ, кисми якум). – Душанбе: Сухан, 2018. – 360 с.

99. Мирзозода, Х. Адабиёти советии тоҷик дар солҳои революцияи октябрь (Советская таджикская литература в годы октябрьской революции) / Х. Мирзозода // Шарқи сурх. - 1957. - №11- С. 72. (на тадж.яз.).

100. Мирзозода, Х. Оид ба баъзе масъалахои адабиёти классикии асрхои УП-ХУ дар китоби дарсии «Адабиёти тоҷик» (О некоторых вопросах классической литературы УП-ХУ веков в учебнике по литературе) / Х. Мирзозода // Шарқи сурх. - 1955. - №3. - С. 106-127. (на тадж.яз.).

101. Мунипов, А. Ю. Тема Смерти в японской массовой культуре: автореф. дис. ... канд. культурологии: 24.00.01 / Гос. ин-т искусствознания. - Москва, 2002. - 16 с.

102. Мурувватиён, Дж. Становление филологического романа в таджикской литературе XX века (на примере романа “Фирдоуси” С. Улугзода). - Душанбе: ЭР-граф, 2018. – 148 с.

103. Мухаметзянов, И. М. Фольклор в поэме Кутба «Хосров и Ширин»: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Мухаметзянов Ильяс Мулланурович; [Место защиты: Ин-т яз., лит, и искусства им. Г. Ибрагимова АН Респ. Татарстан]. - Казань, 2009. - 23 с.

104. Мэй, Р.Р.Смысл тревоги = The Meaning of Anxiety / Ролло Мэй; Пер. с англ. М.И. Завалова и А.Ю. Сибуриной. - М.: Класс, 2001. - 379 с.

105. Матяш, Д. Вл. Жизнь и смерть: от сакральной символической обратимости к постсакральной бинарности: Социально-философский анализ: дис. ... д-ра философских наук: 09.00.11. - Ростов-на-Дону, 2003. - 306 с.

106. Набиев А. Таджикская критическая мысль 20-30-х годов и «Шахнаме» Фирдавси. - «Шахнаме» Фирдоуси - величайшее

художественное творение в истории мировой цивилизации. Тезисы докладов и сообщений. Душанбе - Тегеран, 1994. - С.11.

107. Назиров, У. Саҳифаҳо аз таърихи адабиёт (Страницы из истории литературы) / У. Назиров // Садои шарқ. - 1983. - №2. - С. 122-123. (на тадж.яз.).

108. Налчаджян, А. А. Загадка смерти: очерки психологической танатологии. СПб.: Питер, 2004. - 224 с.

109. Насрин, Б. Символ в поэме «Сказание о Сиявуше» «Шахнаме» Фирдоуси: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Насрин Бозгир; [Место защиты: Ин-т яз., лит., востоковед. и письмен. наследия им. Рудаки АН Респ. Таджикистан]. - Душанбе, 2011. - 26 с.

110. Нафисӣ, С. Сарчашмаи тасаввуф дар Эрон. Теҳрон, 1343. - 275 с.

111. Немилов, А. Н. Немецкие гуманисты XV века [Текст]. - Ленинград: Изд-во ЛГУ, 1979. - 167 с.

112. Никитина, В.Б. Древнеиранская литература. - В книге: В.Б. Никитина, М.В.Баевская, Л.Д.Позднева, Д.Г. Редер. Литература древного востока. Москва: Ун-т, 1962. - С.97-210.

113. Ницше, Ф. Странник и его тень. М.: REFL-book, 1994. - 400 с.

114. Ницше, Ф. Рождение трагедии из духа музыки. СПб.: Азбука-классика, 2005. 208 с.

115. Ницше, Ф. Сочинения: / Фридрих Ницше; Редкол. Макаренков С. М. (пред.) и др. - М.: РИПОЛ классик, 1998, Т. 1. – 829 с.

116. Ниязов, Х.Н. Путь Садриддина Айни-поэта / Х.Н.Ниязов. − М.: Наука,1965. −143с.

117. Новая литература Кыргызстана. Абдулхамид Самад. Весна на кладбище. [Электронный ресурс] / Перевод Алики Джамал, 2016. Режим доступа: http://www.literatura.kg/articles/?aid=2297.

118. Новикова, Т. О. Тема смерти в духовном опыте ребенка. Философско-антропологический аспект: автореф. дис. ... канд.

философ. наук: 09.00.13 / Российский гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. - Санкт-Петербург, 2006. - 20 с.

119. Олимова, С. К. Эстетический взгляды С. Айни: диссер ... канд. филос. наук: 09.00.04. - Москва, 1984. - 189 с.

120. Османова, З.Г. К проблеме традиций и новаторства в Таджикской поэзии / З.Г. Османова // Вопросы литературы № 7. − Москва: Наука,1958. − С. 23−44.

121. Павленко, А. А. Смерть в структуре тезауруса современной культуры России: автореферат дис. ... кандидата культурологии: 24.00.01 / Павленко Анна Александровна; [Место защиты: Комсомольск-на-Амуре гос. техн. ун-т]. - Комсомольск-на-Амуре, 2014. - 18 с.

122. Пажуханда. Достони падид омадани як достон // Сухан. 1342.- № 6. - С. 23-29.

123. Папина, А.Ф. Текст: его единицы и глобальные категории / А.Ф.Папина. − М.: Эдиториал УРСС, 2002. − 368с.

124. Пашаев, С. Х. Азербайджанские народные легенды и проблемы их исследования: диссер... д-ра филол. наук: 10.01.09. - Баку, 1989. - 315 с.

125. Писарев, Д. И. Полное собрание сочинений: в журналы: историко-типологическое исследование: 6 т. Т. 1. СПб., 1897. С. 115. дис. ... канд. филол. наук. Ростов н/Д, 2001. - С. 37.

126. Платон. Федон. Пир. Федр. Парменид. М.: Мысль, 1999. –т 528 с.

127. Поспелов, Г. Н. Искусство и эстетика. М.: Искусство, 1984. - 325 с.

128. Приймакова Н.А. Жанрово-стилевое богатство современного адыгского романа об историческом прошлом (поэтика сюжета). Майкоп, 2003. - 115 с.

129. Рахимов, Ж. Жанр автобиографии (хасби хол) в «Пятерице» Алишера Навои: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. - Ташкент, 1991. - 20 с.

130. Рахимов, Р. Р. Традиционное мировоззрение таджиков: Проблемы образов и символов в культуре: дис ... д-ра историчес. наук : 07.00.07. - Санкт-Петербург, 1999. - 632 с.

131. Рахмон, Э. Выступление на встрече с интеллигенцией страны / Э.Рахмон // Народная газета. -2008. -№14. - С.2.

132. Раҳмонов, Ш. Ақидаҳои адабӣ ва назари эстетики устод Айнӣ / Ш.Раҳмонов. − Душанбе: 2008. − 241с.

133. Рахматуллоев А., Сатторов Х., Тоджов Н. История «таджикского народа. Том 1. - Душанбе: Дсваштич, 2009. - С. 132-133 (на тадж.и.).

134. Реизов, Б.Г. История и теория литературы / Б.Г. Реизов. – Л.: Наука, 1986. −320с.

135. Речь Сократа после смертного приговор: https://studopedia.ru/10_282452_III-rech-sokrata-posle-smertnogo prigovora.htm.

136. Рипка, Я. История персидской и таджикской литературы / Я. Рипка. М.: Прогресс, 1970. −418с.

137. Розенфельд, Б.А. Омар Хайям / Б.А.Розенфельд, А.П.Юшкевич. −М.: Наука,1965. − 192 с.

138. Руткевич А. Философия А.Камю//Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство. - Политиздат, 1990. - 415с.

139. Сабиров, В. Ш. О мировоззренческих основах современной западной танатологии // Человек. 2002. №5. - С. 99-111.

140. Саидзода А. Абулкосим Фирдавсӣ дар тадқиқи Садриддин Айнӣ. - «Шоҳнома»-и Фирдавсӣ падидаи бузурги фарҳангӣ дар тамаддуни ҷаҳонӣ. Чакидаи мадолот. Техрон: маркази мутолиоти эронӣ, 1373. - 160-170.

141. Салихов, Ш.А. Роман в таджикской литературе XX века: проблемы формирования жанра: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.03 / Салихов Шамсидин Аслидинович; [Место защиты: Ин-т яз. и лит. им. Рудаки. АН Респ. Таджикистан]. - Душанбе, 2011. - 62 с.

142. Серго, Ю.Н. Женская проза России: особенности художественной философии.https://cyberleninka.ru/article/n/zhenskaya-proza-rossii-osobennosti-hudozhestvennoy-filosofii/viewer

143. Семикина Ю.Г. Художественная танатология в творчестве Л.Н. Толстого 1850–1880-х гг.: образы и мотивы: автореф. дис. … канд. филол. наук. Волгоград, 2002. - 27 с.

144. Силантьев, И.В. Дихотомическая теория мотива // Гуманитарные науки в Сибири. Новосибирск. 1998. № 4. - С. 46-54.

145. Симини, Ф. Сравнительный анализ социальных мотивов поэзии Фуруги Фаррухзод и Гулрухсор Сафиевой: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Симини Файзуллохи; [Место защиты: Тадж. нац. ун-т]. - Душанбе, 2012. - 25 с.

146. Словарь литературоведческих терминов / Под ред. Л.И.Тимофеева и С.В.Тураева. М., 1974. - С. 226-227.

147. Стрюкова, В. Д. Исторические жанры в современной русскоязычной литературе Таджикистана: в творчестве Ато Хамдама и Леонида Чигрина: диссер. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Стрюкова Валентина Дмитриевна; [Место защиты: Ин-т яз. и лит. им. Рудаки. АН Респ. Таджикистан]. - Душанбе, 2009. - 156 с.

148. Султанов, Ш.З. Омар Хайям/Ш.З. Султанов, К.З.Султанов. −Москва: Молодая гвардия, 1987. −320с.

149. Табаров, С. Ба муқобили хатокориҳои идеологӣ дар адабиётшиносии точик (Против идеологических ошибок в таджикском литературоведении) / С. Табаров // Шарки сурх. - 1951. - №12 (на тадж. яз.).

150. Табаров С. Таърихи адабиёти асри бистумро бояд ба вуҷуд овард. - Садои Шарқ, 2001, №7. - С. 133-143.

151. Тайна смерти: [Сборник / Сост. и предисл. М. Ошуркова]. - М.: Фирма «РИПОЛ», 1995. – 505 с.

152. Томашевский, Б. В. Пушкин. Кн. 2. Материалы к монографии (1824-1837). М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1961. - 575 с.

153. Толковый словарь русского языка: [В 4 т.]: С-Ящурный / Сост. В. В. Виноградов и др.; Гл. ред. Б. М. Волин, Д. Н. Ушаков. - М.: Изд. центр «Терра», 1996. - 1500 с.

154. Тупалов, Г. Ш. Идейно-художественные особенности поэмы «Варка и Гулшах» Айюки: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Тупалов Гозибег Шохобидинович; [Место защиты: Тадж. нац. ун-т]. - Душанбе, 2013. - 22 с.

155. Турсунзода, М. Барои адабиёти пешқадами советии тоҷик (Передовая таджикская советская литература) / М. Турсунзода // Шарқи сурх. - 1949. -№9. (на тадж.яз.).

156. Тынянов, Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. 576 с.

157. Тюпа, В.И. К вопросу о мотиве уединения в русской литературе Нового времени // Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы: Сюжет и мотив в контексте традиции. Новосибирск, 1998. - С. 49-55.

158. Уильяме Б. Случай Макропулос: размышления о скуке бессмертия // Проблема человека в западной философии. — М., 1988.

159. Улугзаде, Н. Герои Фирдоуси из поэмы «Шахнаме» / Н.Улугзаде. −Душанбе: Ирфон, 1971. – 184 с.

160. Улуғзода С. Худшиносии миллӣ донистани миллат аст. -Газетаи муаллимон, 1-уми январи соли 1983.

161. Фонякова, О.И. Имя собственное в художественном тексте: Учебное пособие / О. И. Фонякова. − Л.: ЛГУ, 1990. −103 с.

162. Фромм Э. Бегство от свободы; Человек для себя / Пер. с англ. Д.Н.Дудинский - Мн.: ООО «Попурри», 1998. — 672 с.

163. Федоров, Н.Ф. Сочинения / Николай Федорович Федоров; [Вступит. статья, с. 5-50, примеч. и сост. С. Г. Семеновой]. - М.: Мысль, 1982. - 711 с.

164. Федорова М.М. Образ смерти в западноевропейской культуре//Человек. М., 1991, № 5.

165. Фигуры Танатоса: Искусство умирания / С.-Петерб. гос. ун-т. Каф. филос. антропологии и др.; Под общ. ред. А. В. Демичева, М. С. Уварова. - СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1998. - 218 с.

166. Фуко, М. История безумия в классическую эпоху [Текст] / М. Фуко; пер.: И. К. Стаф; [вступ. ст. З. Сокулера, с. 5-20]. - Санкт-Петербург: Унив. кн.: Рудомино, 1997. - 573 с.

167. Фучик, Ю. О Средней Азии: пер. с чеш. / Ю. Фучик; пер., сост., авт.предисл. О. Малевич. − Ташкент: Гослитиздат УзССР, 1960. – 258 с.

168. Фрейд, З. Введение в психоанализ. Лекции. М.: Наука, 1989. - 455 с.

169. Фрейд З. Тотем и табу // Фрейд З. Собр. соч.: в 10 т. М.: СТД, 2008. Т. 9. С. 287-444.

170. Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет. М., 1993. С. 168-217.

171. Хайдеггер, М. Время и бытие [Текст]: статьи и выступления / Мартин Хайдеггер; [сост., пер., вступ. ст., коммент. и указ. В. В. Бибихина]. - Москва: Республика, 1993. – 445 с.

172. Хализев, В. Е. Теория литературы. М.: Высш. шк., 2005. - 405 с.

173. Ходжаев, Ф. Лирическое начало в современной таджикской прозе: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.02 / Ходжаев Файзулло; [Место защиты: Худжан. гос. ун-т им. Б.Г. Гафурова]. - Худжанд, 2007. - 27 с.

174. Хуснутдинова, М. С. Система женских образов в романах Якуба Занкиева: автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Хуснутдинова Мунира Сирачтдиновна; [Место защиты: Тобольская государственная социально-педагогическая академия]. - Тобольск, 2010. - 23 с.

175. Цертелев, Д. Н. Философия Шопенгауэра / [Соч.] Кн. Д. Цертелева. Ч. 1-. - Санкт-Петербург: тип. В.С. Балашева, 1880. – 23 с.

176. Черкозьянова, Т. Вл. Смыслообразующие функции смерти в культурогенезе: автореф. дис. ... канд. философ. наук: 09.00.13 / Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова. - Москва, 2003. - 22 с.

177. Чиллаев, К. Народный роман «Абу муслим - наме» / Опыт историко - филологической характеристики рукописного памятника. - Душанбе, 1985. - 195 с.

178. Чориев, А. Драматургия Сотима Улуг-заде. Автореф. дисс. на соиск. уч. ст. канд. филол. наук. - Душанбе-2000, - 25 с.

179. Шарипова, З.А. Художественно − стилистические особенности немецкого перевода повести Садриддина Айни «Смерть ростовщика»: дис…на соиск. уч. ст. канд. филол. наук н.: 10.01.03 /Шарипова Зулейха Амировна [Место защиты: Таджикский государственный национальный университет]. - Душанбе, 2018. – 172 с.

180. Шарифов, Х. Достони Фирдавсии шоир // Худой Шарифов. Озурдагон ва умедворон. Душанбе: Сино, 2001. - С.136-150.

181. Шарифов, Х. Диди дамосаи миллӣ дар эҷоди бадеии Айнӣ ва дигарон. - Дар китоби: Худой Шарифов. Озурдагон ва умедворон. Душанбе: Сино, 2001. - С. 11-120.

182. Шарофзода, Г. Эволюция образа женщины в прозаических произведениях и народных романах персидско-таджикской литературы Xi-XУII вв.: диссер. ... д-ра филол. наук: 10.01.03 / Шарофзода Гавхар; [Место защиты: Таджикский государственный национальный университет]. - Душанбе, 2011. - 333 с.

183. Шиманова, Е. Ю. Мотив смерти в прозе И.С. Тургенева… канд. филол. наук, Самара, 2006. – 156 с.

184. Шиммель А. Мир исламского мистицизма / А. Шиммель. − М.: Алетейа, Энигма, 1999. −415с.

185. Шкловский, В. Б. О теории прозы. М.: Федерация, 1929. - 268 с.

186. Шкловский, В. Б. Энергия заблуждения: Книга о сюжете. М.: Сов. писатель, 1981. - 352 с.

187. Шопенгауэр, А. Смерть и ее отношение к неразрушимости нашего существа // Шопенгауэр, А. Избранные произведения. М.: Просвещение, 1993. - С. 81-132.

188. Шопенгауэр, А. О свободе воли // Свобода и нравственность. — М., 1992. — С.46-124.

189. Шор, Г. В. О смерти человека (введение в танатологию). СПб.: Изд-во СПбГМУ, 2002. - 272 с.

190. Шукуров. М. Проза Джалола Икрами / М. Шукуров, Л.Н. Демидчик. - Душанбе: Ирфон, 1979. - 139 с.

191. Шукуров М. Распахнутые горизонты: национальное самосознание и развитие реалистической прозы». Памир, № 6, 1985, С.109-115.

192. Шукуров М. Обновление. Таджикская проза сегодня: Монография. Пер.с тадж. – М.: Советский писатель, 1986. – 272 с.

193. Шукуров М. Насри реалистӣ ва таҳаввули шуури эстетикӣ. Душанбе: Ирфон, 1987. – 452 с.

194. Энциклопедия персидско-таджикской прозы. Кабуснаме, Синдбаднаме: Сказки. - Душанбе: Тадж. сов. энцикл., 1986. -478 с.

195. Эркинов, А. С. Мастерство Алишера Навои в создании пейзажа: на примере поэмы «Садди Искандери»: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.03 / Ташкент. ун-т. - Ташкент, 1990. - 121 с.

196. Эпикур. Письмо к Менекею // Тит Лукреций Кар. О природе вещей. - М.: Художественная литература, 1983. —383 с.

197. Юнг, К. Г. Психология бессознательного. М.: Канон, 1994. - 317 с.

198. Якубов, М. Эстетическая концепция Садридцина Айни. − В кн.: Чашномаи Айни, ч.5 / М.Якубов. − Душанбе: Дониш, 1978. - С. 60−67.

199. Яркова, А.В. Женские образы в книге Б.Зайцева «Жизнь Тургенева»: О поэтике документально-художественного произведения // Пушкинские чтения-98. СПб., 1998. - С. 12-13.

200. Ясперс, К. Смысл и назначение истории. М.: Политиздат, 1991. - 527 с.

201. Ясперс, К. Смысл и назначение истории: [Сборник: Пер. с нем.] / Карл Ясперс; [Вступ. ст. П. П. Гайденко, с. 5-26; Коммент. В. Н. Катасонова]. - 2-е изд. - М.: Республика, 1994. – 527 с.

## II. ЛИТЕРАТУРА НА ИНОСТРАННОМ ЯЗЫКЕ:

202. Arberry, A.J. Catalogue of the library of the India Office, vol. 2.- London, 1937.

## III. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА:

203. Айни, С. Одина или Похождения бедняка Таджика: Повесть / Садрэддин Айни; Пер. с таджикск. З. Хацревина. – М. – Л.: Гос. изд-во, 1930 (М.: тип. «Красный пролетарий»). - 141 с.

204. Айни, С. Смерть ростовщика: (Повесть и очерк: Пер. с тадж.) – Душанбе: Адиб, 1987. – 224 с.

205. Айни, С. Бухарские палачи [Текст]: Повесть: [Пер. с тадж. В. Панкиной] / [Ил.: К. Туренко]. - Душанбе: Ирфон, 1970. - 78 с.

206. Айни, С. Чаллодони Бухоро. – Душанбе: Адабиёти бачагона, 2017. – 96 с.

207. Айни, С. Рабы. М., «Советский писатель», 1956. – 460 с.

208. Айни, С. Воспоминания [Текст] / Пер. с тадж. А. Розенфельд; Изд. подгот. А. Розенфельд [и др.]; [Акад. наук СССР. Лит. памятники]. – М.-Л.: Изд-во Акад. наук СССР. [Ленингр. отд-ние], 1960. - 1087 с.

209. Айни, С. Осори баргузида дар ду чилд. (Тарт. ва муаллифи сарсухан К. Айни). - Душанбе: Ирфон, 1977, Чилди 1, Акнун навбати калам аст. – 478 с.

210. Гулрухсор. Занони Сабзбахор (марзи номус). Чопи дуввум. – Душанбе: «Эр-граф», 2018. – 432 с.

211. Икрами, Дж. Двенадцать ворот Бухары: Трилогия. Кн. 2 и 3. Двенадцать ворот Бухары: Роман; Поверженный: Роман/Авториз. Пер. с тадж. Л. Бать и В. Смирновой. М.: Худож. Лит., 1979. – 639 с.

212. Мамаджанова, Н. Нидо. Голос Нидо. (две повести). – Душанбе: Адиб, 2019. – 256 с.

213. Мирхоча, А. Саройи санг (романи таърихи, кисми якум). – Душанбе: Сухан, 2018. – 360 с.

214. Самад, А. Талош / А. Самад. -Душанбе: Адиб, 2002. -384 с.

215. Самад, А. Ёр дар бари ёр (ҳикоя, қисса, эссе). – Душанбе: Адиб, 2019. – 192 с.

216. Улугзода, С. Ёрони боҳиммат: Повесть. — Сталинобод: Нашрдавтоҷик, 1947. — 107 с.

217. Улугзода, С. Ривояти суғдӣ: Повесть. — Душанбе: Маориф, 1984. — 216 с.

218. Улугзода, С. Утро нашей жизни. -Душанбе: Маориф, 1984. - с.275- 276.