


АКАДЕМИЯ НАУК РЕСПУБЛИКИ ТАДЖИКИСТАН
ИНСТИТУТ ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ ИМ. РУДАКИ

На правах рукописи

ХАКИМОВ АСКАР АЛИМОВИЧ



ВИДОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЛИРИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ
(на материале таджикской лирической поэзии второй половины
XX века)

Специальность: 10. 01. 08 — Теория литературы. Текстология

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т
диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Душанбе – 2018

Работа выполнена в отделе современной литературы Института языка и литературы им. Рудаки Академии наук Республики Таджикистан

Научный консультант: **Рахмонзода Абдуджаббор Азиз** – академик АН РТ, доктор филологических наук, профессор, помощник Президента Республики Таджикистан по вопросам социального развития и связям с общественностью

Официальные оппоненты: **Ходжаева Матлуба Юнусовна** – доктор филологических наук, профессор кафедры современной таджикской литературы Худжандского государственного университета им. Бободжана Гафурова;

Абдушукуров Абдусаттор – доктор филологических наук, профессор кафедры истории таджикской литературы Таджикского национального университета;

Солехов Шамсиддин – доктор филологических наук, профессор кафедры истории таджикской литературы Таджикского государственного педагогического университета им. С. Айни.

Ведущая организация: Таджикский государственный институт языков им. С. Улугзода

Защита состоится « 05 » июня 2018 г. в «14-00» часов на заседании диссертационного совета Д. 047.004.02 по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата и доктора филологических наук при Институте языка и литературы им. Рудаки Академии наук Республики Таджикистан (734025, г. Душанбе, пр. Рудаки, 21).

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Академии наук Республики Таджикистан (734025, г. Душанбе, пр.Рудаки, 17) и на сайте Института языка и литературы им. Рудаки АН РТ (www.iza.tj).

Автореферат разослан « 20 » марта 2018 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
доктор филологических наук



Каландаров Х.С.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ИССЛЕДОВАНИЯ

Актуальность исследуемой темы. Исследование видовых особенностей лирической поэзии считается одной из сложнейших в литературоведческой науке. Последние периоды развития поэзии, характеризующиеся взаимопроникновением родов и жанров, только усугубили решение данной проблемы. Актуальность темы исследования обусловлена изучением теоретической и практической проблемы видовых особенностей таджикской современной лирической поэзии второй половины XX века, в художественном опыте которой сконцентрированы наиболее функциональные качества, определяющие закономерности их формирования.

Актуальность темы заключается также в усилении внимания к теоретической, историко-литературной стороне проблемы, без разрешения которой невозможно определить суть новаторских исканий в настоящем и будущем периодах развития таджикской современной лирической поэзии.

Лирическая поэзия, как особый динамический род литературы, в процессе своего развития приобретает все новые возможности для художественного изображения содержания. В силу этого, вопросы его трансформации с каждым этапом становятся более актуальными, и, вместе с тем, многообразными и сложными. Следовательно, исследование видовых особенностей лирики является наиболее продуктивным и всеобъемлющим, поскольку может охватить сразу все жанры лирической поэзии, так как анализ будет вестись не по каким-то узким формальным признакам, а по основополагающим сущностным содержательным характеристикам.

Приступая к анализу этого вопроса, на наш взгляд, необходимо вкратце остановиться на определении самой поэзии, на вопросе её возникновения и деления на лирическую и эпическую, ибо особенности видов каждого рода находятся в его изначальной фундаментальной сущности.

Как известно, Аристотель в своей «Поэтике» основой возникновения поэзии считал подражание жизни. Он писал: «Именно подражать, в одном и том же и одному и тому же, можно рассказывая о событии, как о чём-то отдельном от себя, как это делает Гомер, или же так, что подражающий остаётся самим собою, не изменяя своего лица, или представляя всех изображаемых лиц как действующих и деятельных» [1, 45].

Во втором качестве, определённом, как «подражающий остаётся самим собою, не изменяя своего лица», подчёркиваются особенности лирического рода, изображающего жизнь человека в лирических раздумьях и эмоциональных переживаниях. Как указывает литературовед Г. Н. Поспелов в своём исследовании под названием «Лирика» в главе «Гегель о различиях

эпоса и лирики» [6, 23-30], определение Аристотелем поэзии, позднее получившей название лирики, для нас сегодня является несколько обобщённым, но оно отображает литературную действительность того времени. Теория возникновения искусства, в том числе и поэзии, изложенная в «Поэтике» Аристотеля, посредством перевода распространилась и в восточной науке, что нашло отражение в трактатах о поэзии Фараби, Ибн Сино, Насируддина Туси. В работах указанных учёных, большинство из которых были перипатетиками, сущность поэзии определена на основе логического подхода и наряду с указанием на такие формальные её признаки, как ритм, рифма и словесно-изобразительные средства, высказаны суждения об особенностях содержания. Так, Ибн Сино в своей «Науке о поэзии» писал: «Поэзия – это наводящая на раздумье речь, созданная из ритмически организованных слов и имеющая у арабов ещё и рифму... и, наводя на раздумье и возбуждая, она подчиняет себе настроение и без всякого раздумья, размышления и воли от одного действия радуется или от другого становится хмурым и печальным. Словом, психическое воздействие и настроение появляются в нём не в результате мысли – верить тому или нет» [5, 72-73]. Исследователи, размышлявшие об особенностях поэзии, большей частью анализировали формальные стороны, но перипатетики интересовались одной из существенных качеств её содержания – образностью, подтверждение чему можно найти у Насируддина Туси, который говорил: «Материалом поэзии является слово, а формой, на взгляд позднейших авторов, – метрика и рифма, а по мнению логиков – формой поэзии является образность» [11, 259].

Учёные-литературоведы, в основном занимавшиеся анализом художественных средств, придерживались данного направления при исследовании поэзии. Это, несомненно, имеет высокую научную значимость, так как раскрывает самые специфические стороны изящного словесного искусства, показывая его эстетические особенности.

Литературоведческие исследования и трактаты Мухаммада ибн Умар ар Радуюни («Тарджуман-ул-балога»), Рашида Ватвата («Хадаик-ус-сехр фи дакаик-уш-шеър»), Ахмада бин Умара Али Низами Арузи Самарканди («Чахар макала»), Шамсиддина Мухаммада ибн Кайса Рози («Ал-муджам фи маайир ашъарил Аджам»), Амира Бурханиддина Атауллаха ибн Махмуда Хусайни («Бадаеъ-ус-санаеъ») и других учёных, созданные в этом направлении, имеют свои лингвистические и эстетические достоинства. Большинство древних антологий (тазкира) поэзии наряду с различными ценными сведениями о поэтах содержат лингвистический анализ, лучшими из которых являются «Лубаб-ул-албаб» Мухамада Авфи Бухорои, «Тазкират-уш-шуаро» Давлатшаха Самарканди. Исходя из этого, Абдунаби Сатторзаде

в своём специальном труде – «Малая история теории персидско-таджикской литературы», справедливо отмечает, что «большей частью предметом науки о литературе был язык и связанные с ним различные вопросы, позволяющие анализировать литературу с лингвистической стороны, и персидско-таджикская поэтика, как и поэтика литературы народов Востока: арабской, индийской и т.д., вначале имела лингвистическую основу» [10, 33].

В литературоведении причина возникновения этого направления в работах древних авторов объясняется по-разному. В том числе И. С. Брагинский писал: «...традиция такого отношения к слову берёт своё начало из очень древнейших времён, от веры древних в творческую силу слова (в Авесте: «Мантра спента» – воздействующее слово, священное слово)» [8, 33, 39].

Подобное мнение о божественном начале художественного творчества существовало и в последующие века. До времени установления и развития критики смысла и содержания, персидско-таджикская литературная наука ограничивалась анализом формы и не могла расширить область исследования существенных и основополагающих проблем поэзии, тогда как принадлежность произведения тому или иному роду и жанру определяет существенные особенности содержания, идей и чувств, соотношение объективного и субъективного мира, способы изображения и выражения эмоций.

Объектом данного исследования является один из данных литературных родов – лирика, в формировании видов которой существенную роль играет субъективность, лирическая медитация, способы изображения и описания, элементы вещественного мира. Такой род поэзии в таджикском литературоведении именуется “*шеъри лирикӣ*” или “*шеъри гиноӣ*” – лирическая поэзия.

Как известно, корень слова «лирика» происходит от слова лира – названия струнного музыкального инструмента, под мелодию которого древние греки пели песни. Хотя название этого рода происходит от наименования музыкального инструмента и подчеркивает его связь с музыкой, однако его формирование в основном связано с содержанием, поскольку поэзия – один из видов искусства, материалом которого является не ритм, а слово, обладающее определённой смысловой значимостью.

Но вместе с этим следует иметь в виду, что большинство исследователей лирической поэзии указывают на исконные ее связи с музыкой. Они видят эту связь не только в общепринятой ритмической организации лирической поэзии, подтверждающей ее изначальную связь с музыкальным ритмом, но и саму размеренную интонацию считают выражением внешнего проявления ее

особенного лирического содержания, по определению Н. Берковского, являющуюся «инструментом лирической поэзии» [7, 10]. Из этого следует, что гармоничное сочетание музыки и лирической поэзии как словесного творчества, выражается не только в их внешней форме, то есть в музыкальности, но и внутри – в их лирическом содержании, которое лирическая поэзия представляет посредством слова. Данная особенность стала причиной изящности, мелодичности и ритмичности этого литературного рода, во всех ее видах, в словесном художественном творчестве всех народов мира во все времена, и в частности, в таджикской лирической поэзии. Однако, до настоящего времени видовые особенности таджикской лирической поэзии второй половины XX века в целом, и в частности на материале творчества ее самых значительных представителей, таких как М. Турсунзаде, А. Шукухи, Г. Мирзо, М. Каноат, К. Киром, Л. Шерали, Б. Собир, Фарзона, не становились объектом специального исследования.

Несмотря на то, что в некоторых монографиях, общих литературоведческих работах, статьях творчество представителей этих поэтических поколений становились предметом научных исследований, до настоящей работы видовые особенности лирической поэзии ни одного из них не были рассмотрены в теоретическом и историко-литературном ракурсе. Исследование такого рода выявит самые существенные закономерности развития не только отдельных поэтических имен, но и всего литературного поэтического процесса. В этой связи следует отметить, что в основу научных изысканий лирической поэзии должно быть положено исследование человеческой личности и всего того, что связано с ней. Причём это не единственный путь, поскольку в лирической поэзии имеются и вещественные образы, определить соотношения которых с внутренними переживаниями личности не очень просто. Из всего вышеизложенного можно заключить, что в лирической поэзии имеются личностные и реально-вещественные образы. Личностные в большинстве случаев возникают вследствие внутренних мыслительных процессов, а реально-вещественные образы от изображения внешних действий. Лирическая поэзия, как особый динамический род литературы, в процессе своего развития приобретает все новые возможности для художественного изображения содержания. В силу этого вопросы ее трансформации с каждым этапом становятся более актуальными, и, вместе с тем, многообразными и сложными.

Исходя из этого, автор данной работы предполагает, что его многоаспектный метод исследования позволит раскрыть самые существенные особенности и тенденции развития современной таджикской лирической

поэзии. Следовательно, актуальность и научная значимость данного исследования predetermined не только обращенностью к теоретической стороне вопроса, но и анализом закономерностей историко-литературного поэтического процесса, совместная разработка которых является приоритетной в современном литературоведении.

Степень разработанности проблемы. Глубокое теоретическое и историко-литературное изучение поэзии должно осуществляться с определением ее родовых особенностей и видовых качеств. В. Г. Белинский в своей известной статье о разделении литературы на роды и виды, размышляя на основе широкого литературного материала, развил теорию Гегеля и написал, что содержание лирической поэзии составляет «сам субъект и все, что проходит через него» [3, 45]. Как видим, здесь должное значение уделено и объекту – всему тому, что проходит через субъект. Эти высказывания, определяя особенности лирической поэзии, подтверждают, что основу ее составляет способ восприятия поэтом реального духовного и вещественного мира. Когда это восприятие мира отражается на личности поэта и проявляется как его личный опыт, то такой род поэзии является лирическим.

Как уже было отмечено, в классической персидско-таджикской литературной науке исследование поэзии велось без учета характерности восприятия поэтом личностного, реального, предметного мира, преимущественно на основе анализа художественных средств и, иногда, жанровых особенностей.

Но в некоторых случаях древние ученые в рассуждениях о поэзии и поэтическом ремесле касались и их содержательной стороны, указывая на их истинную сущность. Следующая мысль Низами Арузи Самарканди относится именно к таким: «Поэзия такое искусство..., в котором поэт маленькую мысль увеличивает, а большую мысль уменьшает, хорошее показывает в плохом одеянии, а плохое показывает в лучшем обличье...» [9, 50]. В этих высказываниях автор утверждает самостоятельность выбора поэта: он «маленькую мысль увеличивает и большую мысль уменьшает, хорошее показывает в плохом одеянии и плохое показывает в лучшем обличье». Это утверждение указывает на одну из основных особенностей лирической поэзии: при создании того или иного стихотворения существенную роль играет субъективность поэта, тогда как в эпической поэзии при изображении событий и вещей он все-таки должен быть объективным. Данный тезис спустя семь столетий был утвержден в вышеназванной статье В. Г. Белинского о разделении поэзии на роды и виды как основное качество лирической поэзии: «Предмет здесь не имеет цены сам по себе, но все зависит от того, какое

значение дает ему субъект...» [3, 45]. Если в определении эпической поэзии состояние и личность поэта не имеют значения, то в лирической поэзии «...личность поэта является на первом плане, и мы не иначе, как через нее, все принимаем и понимаем» [3, 7].

Из всего вышеизложенного следует, что проблема личности поэта в лирической поэзии является, несомненно, первостепенной, следовательно, и во всех научных изысканиях ей необходимо уделять основное внимание, поскольку форма лирического стихотворения зависит от отображения состояния этой личности. Именно этим определяется форма лирической поэзии. Авторы, исследовавшие эту проблему в прошлом веке, особенно русские литературоведы М. М. Бахтин, Л. И. Тимофеев, Г. Л. Абрамович, Ф. М. Головенченко и таджикские литературоведы, такие как М. Шукуров, Р. Хадизаде, С. Табаров, Х. Отаханова, А. Сайфуллаев, тоже придерживаются этого мнения.

Для исследования личности человека в лирической поэзии литературная наука использовала различную терминологию, каждый исследователь обосновывал при анализе выбор термина исходя из собственного научного опыта. Новое таджикское литературоведение, сформировавшись на основе русской и западной науки, также обращалось к её достижениям. Так как его научный опыт не противоречил национальной природе, его достижения способствовали исследованию особенностей национальной литературы, как это было сделано таджикским литературоведением, воспользовавшимся успехами науки бывшего Советского Союза при анализе образа человека в таджикской современной поэзии [12, 22-45].

В лирической поэзии могут отражаться разные личности, в том смысле, что размышления, чувства и переживания, выражающиеся ею, могут принадлежать разным индивидуальностям. Эти личности в научных исследованиях о лирической поэзии соответственно их месту и значению именуется, как «субъект лирики», «лирический персонаж», «лирический герой», «лирическая личность», «личность поэта», «автор», «повествователь» и т.д., и отличаются между собою в каждой конкретной ситуации. В таджикском литературоведении и критике в основном употребляется термин «лирический герой». Но данный термин, вошедший в таджикское литературоведение из русского, должен использоваться в особые моменты, что, к сожалению, не всегда принималось во внимание, вследствие чего все действующие лица лирической поэзии стали именоваться лирическими героями. Это, несомненно, размывает границы использования данного термина.

О различных проявлениях личностного начала в лирической поэзии, являющегося стержневым по сравнению с другими родами литературы, М. Бахтин писал: «Центральным и наиболее часто употребляемым остается термин «лирический герой», хотя у него есть свои определенные границы и это не единственная форма проявления авторской активности в лирике» [2, 297-325, 421-23].

Как было отмечено выше, термин «лирический герой» использовался и используется не всегда в том значении, в котором он должен применяться, в одних случаях его смешивают с «я» поэта, в других совсем разделяют, причём оба подхода требуют корректировки. Отмечая данный факт, Л. Гинзбург писала: «Термином *лирический герой*, несомненно, злоупотребляли. Под единую категорию лирического героя подводятся самые разные способы выражения авторского сознания, тем самым стирается их специфика, ускользает их познавательный смысл» [4, 155].

В лирической поэзии не во всех случаях «я» является личностью поэта или же лирическим героем, они могут значительно отличаться друг от друга. Переживания, выражаемые лирическим героем, принадлежат не только ему, а являются типизированными эмоциями группы или одного социального слоя, которые в определенном историческом отрезке времени существовали в недрах его духовной жизни. В какую форму это переживание облекается, конечно, связано с идейной позицией поэта, который выражает настроение через индивидуализированный характер своего лирического героя. В то же время необходимо использование терминов «субъект лирики», «личность поэта», «автор», «повествователь», лирический «я», «лирический герой» повествовательной поэзии, если он действительно является героем или ему подобным, потому что место и роль человека в лирической поэзии не регламентированы одним критерием, они сильно различаются между собой.

Лирическая поэзия всегда занимала особое место в историко-литературном процессе, а на современном этапе, в силу многих причин, она обогатилась новыми качествами, что проявляется и в современной таджикской лирике. Однако до настоящей работы видовые особенности лирической поэзии вообще, а второй половины XX века в частности, не стали предметом особого изучения, хотя и существуют некоторые работы по разным проблемам лирики и творчеству отдельных лирических поэтов.

Цель и задачи исследования. Целью исследования является теоретическое, историко-литературное и идейно-эстетическое осмысление видовых особенностей таджикской лирической поэзии второй половины XX века. Лирическая поэзия этого периода является самой разнообразной, насыщенной глубоким смыслом, чувствами, переживаниями. Каждая из

разновидностей лирики – медитативная, медитативно-изобразительная, описательно-изобразительная, персонажная, повествовательная проявляется во всех жанрах лирической поэзии, начиная от традиционной газели, месневи, четверостишия до четырехстрочной строфы и новых форм современной таджикской поэзии. В связи с этим одной из насущных задач является анализ адекватных способов достижения отображения этих раздумий, чувств, богатства проявления вещественного, событийного мира, посредством которого выражается художественный замысел поэта. Эта тема исследуется на материале творчества самых значительных поэтов данного периода: М. Турсунзаде, А. Шукухи, Г. Мирзо, М. Каноата, К. Киррома, Л. Шерали, Б. Собира, Фарзоны.

Для достижения поставленной цели выделяются следующие задачи:

- проанализировать взаимодействие объективного и субъективного начала в разновидностях таджикской лирической поэзии второй половины XX века;
- определить видовые особенности медитативной, медитативно-изобразительной, описательно-изобразительной лирической поэзии и т. д;
- исследовать особенности медитативной поэзии М. Турсунзаде, А. Шукухи, Г. Мирзо, М. Каноата, К. Киррома, Л. Шерали, Б. Собира, Фарзоны, рассматривая их творчество персонифицировано;
- выявить разнообразие современной таджикской медитативно-изобразительной поэзии;
- рассмотреть специфику современной таджикской описательно-изобразительной поэзии;
- анализировать свойства современной таджикской лирической персонажной поэзии с учетом первостепенности ее субъекта;
- исследовать современную таджикскую лирическую повествовательную поэзию, как вид, выражающий чувства и раздумья посредством лирических рассказов и событий;
- выявить художественное, стилевое разнообразие творчества таджикских поэтов с учетом опыта всего литературно-поэтического процесса;
- показать творческую индивидуальность каждого из исследуемых таджикских поэтов второй половины XX века.

Теоретические и методологические основы исследования. Исходя из цели и поставленных задач, в данной работе применяются следующие методы исследования: теоретический, историко-литературный, идейно-эстетический, биографическо-хронологический, элементы контекстуального анализа.

Теоретической и методологической основой диссертации являются труды известных ученых: Аристотеля, Гегеля, В. Г. Белинского, М. М. Бахтина, В. М. Жирмунского, Д. С. Лихачева, В. В. Виноградова, Л. И.

Тимофеева, Г. Н. Поспелова, И. С. Брагинского, Г. Д. Гачева, Т. И. Сильман, Л. Я. Гинзбург. Особую значимость в формировании концепции диссертации имели выводы, содержащиеся в работах таджикских исследователей М. Шакури, Ш. Хусейнзаде, Х. Шарифова, А. Сатторзаде. Значительную роль в разработке поставленной проблемы сыграли научные взгляды иранских ученых А. Зарринкуба, С. Шамисо, Ш. Кадкани, Р. Барохани и др.

Диссертация исследует видовые особенности таджикской лирической поэзии второй половины XX века. Закономерно, что наряду с этим рассматриваются и вопросы идейно-эстетического, социально-политического феномена. Однако диссертант далек от мысли, что его работа охватывает всю теорию и практику истории таджикской поэзии этого периода, поскольку такая задача может быть предметом многих исследовательских работ. Поэтому автор, не претендуя на полноту и всеохватность анализа, останавливается на творчестве самых значительных и характерных поэтов этого времени.

Объект и предмет исследования. Объектом данного исследования является таджикская лирическая поэзия второй половины XX века, в формировании видов, которой существенную роль играет субъективность, лирическая медитация, отражения характерных качеств личности, способы изображения и описания, элементы вещественного мира, специфики повествований и событий. С учетом этих существенных характеристик исследуется лирика М. Турсунзаде, А. Шукухи, Г. Мирзо, М. Каноата, К. Киррома, Л. Шерали, Б. Собира, Фарзоны – самых значительных представителей, в творчестве которых ярче всего проявились видовые особенности таджикской лирической поэзии. Так как разрабатываемая проблема соотносится со всем поэтическим процессом, то объект нашего исследования – изучение основных тенденций и закономерностей формирования идейно-эстетического арсенала поэзии данного периода как многостороннего историко-литературного явления.

Материалы для исследования были извлечены из многочисленных поэтических книг М. Турсунзаде, А. Шукухи, Г. Мирзо, М. Каноата, К. Киррома, Л. Шерали, Б. Собира, Фарзоны. Объектом исследования стали также статьи, беседы, факты биографии этих поэтов.

Научная новизна исследования. Научная новизна диссертации заключается в том, что она является первым исследованием видовых особенностей таджикской лирической поэзии, не только в теоретическом плане, но и в историко-литературном, с привлечением обширного

литературного материала второй половины XX века, охватывающего произведения самых ярких представителей нескольких поэтических поколений данного периода.

В каждой из пяти глав диссертации, поставленные темы и проблемы в таджикском литературоведении, изучены и решены впервые. В том числе:

1. Анализированы особенности таджикской лирической медитативной поэзии второй половины XX века в творчестве М. Турсунзаде, А. Шукухи, Г. Мирзо, М. Каноата, К. Киромы, Л. Шерали, Б. Собира, Фарзоны;
2. Всесторонне исследованы разнообразие таджикской лирической медитативно-изобразительной поэзии второй половины XX века в творчестве каждого вышеупомянутых поэтов, начиная от М. Турсунзаде до Фарзоны;
3. Подробно проанализированы виды таджикской лирической описательно – изобразительной поэзии второй половины XX века в творчестве самых значительных поэтов данного периода;
4. На основе глубокого анализа показано изменение объекта и качество таджикской лирической персонажной поэзии второй половины XX века;
5. Обстоятельно исследованы различные виды таджикской лирической повествовательной поэзии второй половины XX века.

Теоретическая и практическая значимость исследования. Материалы диссертационной работы могут быть использованы в научной сфере при создании теории поэзии, истории современной таджикской литературы, изучении современного литературного процесса, научных работ о творчестве исследуемых поэтов: М. Турсунзаде, А. Шукухи, Г. Мирзо, М. Каноата, К. Киромы, Л. Шерали, Б. Собира, Фарзоны. В практической сфере материалы работы могут быть использованы при чтении курса истории таджикской литературы XX века, в преподавании отдельных тем общего курса литературы, при составлении учебных программ и спецкурсов по таджикской современной поэзии, учебников литературы для ВУЗов и средних школ, а также при написании научных исследований.

На защиту выносятся следующие основные положения:

- лирической поэзии как роду литературного творчества присущи свои родовые особенности, прежде всего, выражающиеся в содержании: мыслях, чувствах, переживаниях, характере отношения поэта к событиям, предметам вещественного мира, что составляет основу видового разнообразия таджикской лирической поэзии второй половины XX века;
- медитативная поэзия, являющаяся одним из видов лирической поэзии, в творчестве М. Турсунзаде, А. Шукухи, Г. Мирзо, М. Каноата, К. Киромы, Л. Шерали, Б. Собира, Фарзоны, постепенно занимает свое основополагающее место, что означает повышение роли личности и ее духовной жизни;

- лирическая интроспекция в творчестве старшего поколения – М. Турсунзаде, А. Шукухи, Г. Мирзо – по сравнению с творчеством последующих поколений – Л. Шерали, Б. Собира, Фарзоны, занимает незначительное место, по сравнению с интровертным взглядом, ибо в сознании лирического субъекта старшего поколения преобладает социальное мироощущение, а у более молодых – индивидуальное;
- таджикская лирическая медитативная поэзия в творчестве Л. Шерали, Б. Собира и, особенно Фарзоны, становится многообразнее, охватывая полярно противоположные полюса, с выражением противоборствующих сил во внутреннем мире, и придавая поэзии философскую окраску;
- медитативно-изобразительная лирика, в которой определяющее значение имеют эмоциональные размышления субъекта, воссоздаваемые изобразительно-выразительными средствами, занимает особое место в творчестве таджикских поэтов второй половины XX века, ибо ее специфика заключается в познании человеком реальной действительности, которая безгранична в своих проявлениях;
- в современной таджикской медитативно-изобразительной лирике детали материального и природного мира, соединяясь с эмоциональными раздумьями, становятся объектом изображения и в художественной структуре стихотворений соотносятся по-разному в зависимости от творческого замысла поэта.
- в таджикской медитативно-изобразительной лирике второй половины XX века обогащается арсенал художественных средств, способствующей осязаемости выражения эмоциональных раздумий, в результате чего предмет приобретает индивидуальный характер, а индивид – чувственность и зримость;
- современная таджикская лирическая описательно-изобразительная поэзия все больше охватывает элементы реального мира, природных пейзажей, воссозданной действительности, которые, становясь темой стихотворения, выражают определенное эмоциональное состояние;
- таджикская описательно-изобразительная лирика второй половины XX века проявляется средством познания не только объекта изображения, но и самопознания человека, его психологии, привязанностей, единства с окружающей действительностью;
- разновидности современной таджикской описательно-изобразительной лирики не являются копированием местности, пейзажа, облика человека, а отображают их существенные признаки, создавая уникальное художественное произведение;
- таджикская лирическая персонажная поэзия второй половины XX века,

объектом изображения, которой является избранная та или иная личность, обладая своеобразием лирических чувств, раздумий, описаний, еще и характеризуется своими собственными чертами;

– лица, являющиеся персонажами современной таджикской лирической поэзии, преобразуются соответственно творческой цели поэта, чтобы характернее выразить идею произведения;

– повествование, существующее в лирической поэзии, не может изменять ее специфику, ибо событие, здесь выполняя вспомогательную функцию, служит для обоснования и выражения лирических чувств и раздумий;

– в таджикской повествовательной лирике второй половины XX века, предмет, события, личность, становясь объектом лирических чувств, на протяжении различного времени находятся в постоянном движении и изменении;

Апробация диссертации. Результаты исследования обсуждались и рекомендованы к защите на заседании отдела современной таджикской литературы Института языка и литературы АН РТ («б» июня 2017 г., протокол №5).

Основные положения диссертации представлены в виде научных докладов, прочитанных на научных международных конференциях и опубликованных в журналах «Вестник Таджикского национального университета», «Ученые записки» Худжандского государственного университета имени академика Бабаджана Гафурова, «Вестник Таджикского государственного педагогического университета имени Садриддина Айни», «Вестник ТГУПБП» Таджикского государственного университета права, бизнеса и политики», «Вестник университета» Российско-Таджикского (Славянского) университета, входящих в реестр ВАК Министерства образования и науки Российской Федерации.

Список опубликованных работ приводится в конце автореферата. Основные положения и выводы работы отражены в 18 публикациях. По теме диссертации опубликованы 2 монографии, 16 статей в научных журналах, рекомендуемых ВАК Российской Федерации.

Кроме того, опубликованы 2 научных книг и 15 статей в издательствах и журналах Москвы, США, Ирана.

Структура диссертации. Диссертация состоит из введения, пять глав, заключения и библиографии. Общий объем диссертации составляют 370 страниц компьютерного набора.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **введении** обоснована актуальность выбранной темы, научная новизна ее осмысления, определены степень изученности, рассматриваются цели и задачи исследования, охарактеризованы основные источники и методология работы, сформулированы некоторые теоретические положения общего характера, обозначены теоретическая и практическая значимость диссертации.

В первой главе диссертации – **«Таджикская лирическая медитативная поэзия второй половины XX века»** рассматриваются различные способы выражения субъективных размышлений и чувств. Лирический поэт для познания реальной действительности обращается к своему внутреннему миру и постигает его теми чувствами и раздумьями, которые возникли у него от соприкосновения с реальностью. Полиморфия материального мира и факторов внешней и внутренней жизни создаёт тематическое многообразие современной таджикской лирической поэзии. Одним из часто используемых видов лирической поэзии является тот, в котором субъект размышляет относительно того или иного предмета, события соответственно своему чувственно-эмоциональному состоянию. Со второй половины XX века размышления, эмоции и сам облик субъекта лирики становятся более индивидуализированными, что объясняется изменением статуса личности в обществе, становившейся более значимой. До конца пятидесятых годов лирическая личность поэзии Турсунзаде была менее индивидуализированной, в последующем у него заметно усиливается интерес к внутреннему, духовному миру. В стихотворениях М. Турсунзаде «Родина» (1965), «Земля» (1965), «Жаль, что не испытала меня» (1966), личные размышления, переплетаясь с его социальными идеалами, создают полифоническую гармонию. В них взор личности обращен не только вглубь своей души, но и других. Этот интровертный взгляд порождает рефлексию, тесно взаимосвязанную с психологическим состоянием, с социально-духовными потребностями поэта. И в лирических медитативных стихотворениях М. Турсунзаде, где должен преобладать самоанализ, например, «Хвала тебе, сердце!» (1967), «Мой стих» (1972), «Путешествие на континенты» (1975), «Разговор с самим собой» (1977) утверждается социальная установка, по которой индивид должен служить обществу, вследствие чего чувства и раздумья идут не вглубь души, а во внешний мир.

В медитативной поэзии сознание, выражающееся лирической личностью, соответственно творческому направлению поэта изображается двумя способами – абстрактным и предметно-чувственным. Если преобладает

абстрактный способ, то в нем прослеживаются лишь некоторые детали материально-бытовой жизни поэта, а если чувственно-предметный, как в стихотворениях А. Шукухи, то в нем отражение частностей бытовой жизни занимает более значительное место. Такая особенность присуща большинству стихотворений А. Шукухи, выражающих психику социума и лирической личности. Лирическая личность А. Шукухи, создающего в основном любовную лирику, и в стихотворениях с социальной тематикой, как например, в «Воспоминании о Родине», выражает свои эмоции в любовных мотивах. Данная особенность ярко проявляется в стихотворениях «Я влюблен в чистый облик Родины», «Сила полета», «О, моя песня», «Посол влюбленных», сформировавших его поэтический облик и творческую индивидуальность.

В лирических медитативных стихотворениях Г. Мирзо «Раздумье» (1965), «Если не я, то кто же» (1965) взгляд поэта направлен не вглубь своего внутреннего мира, а вовне. В стихотворении «Если не я, то кто же», основная идея которого состоит в воспитании чувства гордости за свою Родину, поэт местами указывает на недостатки общества и дисгармонию с ним. В стихотворении «Раздумье» впервые в поэзии Г. Мирзо шестидесятых годов поэт изображен в противоречии с обществом. Поэт жизнь обычно изображал триумфально, патетично, но как только столкнулся с неудачей, трудностями, стал прислушиваться к реальному состоянию своей души, где есть не только радость, но и горечь, и печаль. Данные мотивы прослеживаются и в стихотворениях «Возможно, умру от радости» (1974), «Я думал» (1974), «Беседа со смертью» (1974), «Кроме одного горя» (1996), «Хорошее и плохое, что сделала Судьба» (1996).

Взгляд М. Каноата в его лирических медитативных стихотворениях больше обращен вовне, чем вглубь. Поэт говорит в своих стихотворениях от имени самого объекта, который становится предметом изображения, эмоционального состояния, или же от третьего лица. Но во всех случаях размышления, чувства и переживания самого поэта возникают от соприкосновения с определёнными событиями или объектами. Несмотря на то, что поэзия М. Каноата относится к лирическому роду, но она в большей степени экстравертна. В субъекте его поэзии преобладает тот направленный вовне взгляд, который характеризует социально активного индивида. Обращаясь к объекту, или к воспоминанию о событиях, объясняемых в стихотворении, он может вести речь о своём эмоциональном душевном состоянии. Этот тезис находит подтверждение в стихотворениях «Найдет самую драгоценную любимую» (1964), «Я и мои бессонные ночи» (1966) и «Незаконченная песня» (1971). Объектом выражения чувств и переживаний в

первых двух стихотворениях является возлюбленная. Лирическое «я», коим является сам поэт, обращаясь к ней, раскрывает свои тайны и желания.

Лирическая медитация в последующих периодах творчества М. Каноата встречается в газелях «Плачу» (1993), «Бахвалиться Родиной» (1993), «Родина» (1996). Первая и последняя газели глубоко раскрывают внутренний мир поэта, который в годы братоубийственной войны был наполнен скорбью.

В газели Кутби Киромы «Кто я?» ежеминутное изменение настроения поэта, являющееся результатом эмоциональной рефлексии, выраженной в абстрактно-мыслительной форме, приводит лирическую личность к самоанализу. В его стихотворениях, созданных на основе эмоциональной рефлексии, проявляются противоположные переживания, оформляющиеся антитезами. Они, проявляясь в результате обращения к социальным проблемам, придают поэзии Кутби Киромы познавательное значение.

Субъект поэзии Лоика раскрывает свой духовный мир в борьбе противоположностей: жизни и смерти, добре и зле, благородности и подлости, верности и предательстве и т.д. Этот способ выражения чувств и раздумий удачно применен в стихотворениях «Заздравная» (1965), «Песня» (1968), «Прошел еще один мой день» (1968), «Поле боя» (1971), где лирическая личность наряду с выражением противоборствующих сил в его внутреннем мире, в каждом явлении жизни видит признаки вечности, в каждой частице – целое, и соединяет прошлое с настоящим. Такое мироощущение придает его раздумьям философскую окраску. Субъектом лирики в творчестве Лоика является не только сам поэт, иногда он приобретает черты обобщенного образа, чтобы яснее олицетворить собой идею вечности жизни и могущества человека. В стихотворениях «Прошел еще один мой день», «Пролог поэмы, которого не смогу написать» (1968) субъект лирики представляет собой образ такого человека. Далее в работе анализируются такие произведения как «Стихотворение, которое видел во сне», «Умершим в молодости поэтам», «Подражание Мевлеви», «Пролог поэмы, который не смогу написать», «Пока в этом мире есть очередность – право очереди за мной», «Мне порядком надоело это рифмоплетство», где переплетаются реалистические и романтические элементы воспроизведения субъективных размышлений. Такие качества, как целеустремленность и колебания романтической личности, постоянно ищущей и, подвергающей себя анализу, в творчестве Лоика, во многих случаях соприкасаются, как в газелях «Неверность жизни - от моей неверности», «Перешел сто морей, но до сих пор остаюсь на берегу», «Передай огорченному другу, Лоик попрощался и ушел» и др., где лирическая личность говорит о тайнах своей души.

Между жизненной правдой и идеологической установкой, которой человек творческий практически всегда в социалистическую эпоху был вынужден руководствоваться, имелись немалые противоречия. Данные противоречия в творчестве Бозора Собира, который был более свободным от идеологической установки, просматривались намного чаще. Поэтому его субъект лирики видел смысл своего существования в приобщении к национальным духовным ценностям, сохранившимся в деревенском укладе. Этот субъект на первых порах либо целиком погружен в воспоминания о сельском детстве, либо живет надеждами и чаяниями своей юности, свидетельством чего являются стихотворения «Молодость», «Где детство?», «Деревенские дети» и др. Бозор Собир в стихотворениях сборника «Узы» (1971) выражал свои размышления в состоянии эмоциональной рефлексии, но в отличие от других, эти рефлексии связывали его с природой, или же сама природа являлась причиной появления рефлексий. Программное стихотворение поэта «Живая надежда» начинается именно с утверждения его связи с природой. Иногда субъект лирики Бозора Собира стремится к большей многомерности, панорамности своего «я», проецируя на себя всю громаду истории. И там, где свойства и качества конкретного человека преобладают над обобщенностью, когда под ногами субъекта реальная «почва и судьба», например, в стихотворениях «О, земля», «Другой день», «Милость», он не теряет своей самобытности. Когда же субъект забывает о своей земной сущности, кончается натурфилософия и начинается философствование, как в стихотворениях «Мой облик», «Я, убивая себя...». Бозор Собир в своих интроспективных размышлениях меньше всего обращается к социальным сторонам жизни, его влечёт притягательная сила природы. Раздумья его о себе в стихотворениях «Корень», «Мое тело неотделимо от моего пера», «Муравейник», «Каждое утро от смеха солнца», «Повторение» исходят от природы или же возникают в связи с нею.

Лирические медитативные стихотворения с интроспективными размышлениями, являющиеся одной из существенных форм постижения человека, занимают в творчестве Фарзоны значительное место. Стихотворения «Творец сказок», «Так и проходит», «В уединении мечты» являются рефлексивно-медитативными, где определяющее значение имеет выражение внутренней жизни субъекта лирики. В них субъект выражает свои размышления посредством лирических обращений не к какой-нибудь конкретной вещи или явлению, имеющим определенное место и время, а вообще к вещам или явлениям, обладающим отдельными и вместе с тем типическими характерами. В стихотворении «Незнакомец» поэт обращается к миру в целом, и говорит, что в противоположность его волнениям и суе

она видит себя неживой и совсем забытой всеми. При этом следует отметить, что открытое признание своего неумения противостоять отрицательным явлениям, злым людям, и или же отсутствие сил их принимать тоже является своего рода могуществом. Анализируя эмоциональное состояние субъекта лирики в творчестве Фарзоны, можно увидеть, что в речи поэта о каждодневной жизни появляется реальная печаль, а при погружении в мир собственных надежд и мечтаний слова устремляются в радостный романтический полёт. Эта особенность чаще всего проявляется в тех лирических медитативных стихотворениях, где субъект лирики в большей степени размышляет о собственном внутреннем мире. Подобное взаимодействие реалистического и романтического взглядов на действительность можно проследить не только в отдельных стихотворениях, но и в одном из них, примером чего является стихотворение «В уединении мечты». В нем лирическая личность вначале реалистично говорит о неурядицах каждодневной жизни, затем уходит в мир красоты или своей мечты, чтобы наглядней показать их противоположность. Рефлексия в стихотворениях «Песня молодости», «Одинокий», «Признание», «Тяжба» раскрывает другие стороны духовного мира поэта.

Таким образом, в таджикской лирической медитативной поэзии, созданной во второй половине XX века, начиная от известных поэтов, достигших верха совершенства в своём творчестве, и кончая молодыми, входившими в литературу в последние десятилетия, субъект лирики выступает в различных ипостасях, сопровождающихся разносторонними размышлениями, рефлексией, самоанализом. Горизонты его проявления так широки, что охватывают даже противоположные полюса.

Во второй главе – **«Таджикская лирическая медитативно-изобразительная поэзия второй половины XX века»** рассматривается вид, в котором определяющее значение имеют эмоциональные размышления субъекта лирики, воссоздаваемые изобразительно-выразительными языковыми средствами. Индивидуум, отображая содержание своего внутреннего мира, эмоциональных раздумий, обращается к действительности с целью их сопоставления для более чувственного, вещественного выражения. Вещь, воспринятая образным взором поэта, проходя через его эмоциональное восприятие и индивидуальное сознание, получает новую форму и окраску и, выйдя за пределы своего чистого вещественного понятия, приобретает новый образный, художественный оттенок и возможность вызвать ассоциативные чувства и переживания.

Субъект лирики М. Турсунзаде, обращаясь к элементам природы реке, горе, земле, дереву и тому подобным, одухотворяет и олицетворяет их, и,

таким образом, изображает свои переживания. Выбор объекта обращения определяет идейно-художественную позицию автора, способствуя более выпуклому выражению его мысли. В стихотворениях М. Турсунзаде «Река Ганг» (1947), «Горная река» (1959), «Река Душанбе» (1963), «Песня реки» (1968), «Моя река» (1971), река олицетворяется, потому что, являясь символом движения, обновления жизни, отчётливо показывает одну из основных идей его поэзии. В этом случае изображение элементов природы создаёт не только тематическое своеобразие, но и проблемное, на основе которого можно определить мировоззрение автора.

В стихотворениях Мирзо Турсунзаде другим элементом природы, обращаясь к которому лирическая личность изображает свои переживания, являются горы. Горы и горные хребты посредством которых лирическая личность выражает свои эмоциональные раздумья, встречаются в стихотворениях «Таджикским горам» (1940), «Хранителю сокровищ» (1946), «Бадахшан» (1947) и др. Его лучшими стихотворениями этого вида являются «Сияющие вершины» (1959) (русский перевод С. Липкина «Вершины»), «Человек и гора» (1967), «Песня гор» (1975), в которых выражен более глубокий взгляд, живо изображаются душевные переживания. В лирических медитативно-изобразительных стихотворениях Мирзо Турсунзаде наряду с олицетворением гор и рек, одушевляются и другие элементы природы, в том числе, орел, дерево, утренние птицы и т. д., каждый из которых выполняет определенную художественную функцию, одновременно обогащая вещный мир стихотворения.

Лирическая личность в любовных произведениях М. Турсунзаде социально активна, но будучи нежно влюбленной, печалится в разлуке, что и передается в романтических тонах в стихотворении «Близка звезда». Большинство стихов Мирзо Турсунзаде является результатом эмоционального осмысления какого-нибудь события, вещи или выражения психологического состояния поэта, являющихся определенной отправной точкой, примером чего могут быть стихотворения «Золотое кольцо» (1959), «Пыль дорог» (1965), «Родина» (1965). Поэтому соотношение душевного состояния лирической личности и действительности, окружающей его, достигается каждый раз особым путем.

В творчестве Аминджона Шукухи изображение внутреннего и внешнего мира в большинстве случаев гармонично сочетаются. Поскольку в стихотворениях поэта реальный мир всегда сопряжён с духовным, то индивидуальный лирический мир охватывает события, радость и печаль, сомнения и действия, словом, различные проявления внешнего мира. В его поэзии духовный и реальный мир одинаково соотносятся, при этом

углубляется реалистичность поэзии, превосходно показывающей всесторонне сложные, противоречивые и вместе с тем истинные чувства субъекта. В них содержательность и естественность выражения чувств и переживаний субъекта зависит от степени использования деталей вещественного мира. Такого вида поэзия знаменательна тем, что в процессе творческого осмысления вещь приобретает индивидуальный характер, а человек становится более чувственным и зримым. К такому виду поэзии относятся стихотворения, посвящённые любовным, нравственным, социально-политическим темам, таким как «Весна зимою», «Из зеленой планеты», «Оконные шторы», «До дня встречи» и др. В стихотворении «Оконные шторы», отражающем послевоенные (Великая Отечественная война 1941-1945г.г.) эмоции и размышления лирической личности, основной темой стихотворения являются оконные шторы, способствующие реалистическому восприятию действительности. Изображение оконных штор, то есть темы стихотворения, становится центром стиха, превращаясь в символ. Поэт не избегает изображения черной работы, непоэтических вещей – угля и кирпича, а, наоборот, помещая их в центре стихотворения, превращает в поэтические детали. В вещественном, изобразительном плане присутствуют не только такие элементы природы, как солнце, река, водопад, но и такие творения человеческих рук, как дом, шторы, спутник луны, которые, являясь частью культурной жизни, конкретизируют время, чувства и переживания поэта.

В творчестве Гафара Мирзо стихотворения «Базар продающих цветы» (1956), «Память любимого человека» (1960), «Гром и молния» (1960), «Камень из ущелья Хинг» (1974), «Град 1975 года» (1975), «Опыт старца-угнетателя» (1995) принадлежат к числу лирических медитативно-изобразительных стихотворений, в которых роль субъекта лирики весьма велика. Стихотворение «Базар, продающих цветы», написанное разговорным стилем, резко отличается от других стихов Г. Мирзо особенностями выражения эмоций, своим языком. Читатель, которого поэт желает сделать своим собеседником, с первых строк чувствует его душевное состояние, что удовлетворяет одному из основных условий поэзии: умение поэта убедить читателя в искренности своих слов. Далее изобразительно-выразительные средства расширяют вещественную, изобразительную основу стихотворения, усиливая эмоциональное воздействие. Продавцы расхваливают свои цветы, призывая покупателей, одновременно показывая выбранными для похвалы изречениями и свои характеры. Двумя-тремя словами набрасываются штрихи к портрету человека с истинно народным характером, возникающему в представлении читателя.

Лирические медитативно-изобразительные стихотворения Мумина Каноата в большинстве случаев отличаются мастерством совмещения выражения эмоциональных раздумий и вещественной изобразительности. В стихотворениях «Звезда моей земли», «Величие и скромность» из цикла «Земные звезды» (1962), «Водопад» (1965), «Исфара» (1966), «Не уходи, мой белый лебедь» (1966), «Весенние птицы» (1987), объектом высказывания чувств и размышлений лирической личности является определённое состояние природы или предметы. В данных стихотворениях эмоциональные раздумья лирической личности выражаются посредством сквозных образов, присутствующих на протяжении всего стихотворения. Локализация в центре стихотворений вещественных образов, изображённых в соответствии с требованиями формы и содержания с различными оттенками и экспрессивностью, способствует более выпуклому воплощению их идеи. Наделение образа новыми качествами, многократно усиливающее его экспрессивность и эмоциональность, встречается в стихотворении «Водопад».

В медитативно-изобразительной лирике Мумина Каноата субъект, вещь или событие изображаются в большинстве случаев в движении. Каждое движение и изменение в чувствах и переживаниях субъекта отдельными штрихами накладывается на общую картину. Данный способ изображения присущ стихотворению «Не уходи, мой белый лебедь», где при каждом малейшем изменении психологического состояния человека картина приобретает новые черты, непрерывное выражение чувств и переживаний переходит в их вещественное изображение.

Стремление к интроспекции или экстравертности, по существу, исходит из человеческих и поэтических особенностей творческой личности. Стихотворения Кутби Киромы «Почему быть мне безмолвным» (1960), «Весенние стихи» (1964), «Конец зимы» (1967), «Огонь» (1969), «Высокий порог» (1969) принадлежат к числу тех стихов, в которых духовный мир субъекта лирики – поэта, лирической личности, повествователя и др. передавался различными изобразительно-выразительными средствами. Диапазон эмоциональных раздумий Кутби Киромы – духовно-нравственных, любовных, социальных – один из самых широких среди поэтов его поколения. Субъект его лирики стремится отразить самые насущные проблемы своего времени, будучи всегда принципиально активным, оптимистичным, добродетельным, жизнерадостным. В лирических медитативно-изобразительных стихотворениях Кутби Киромы, например, из цикла «Ягнобская тетрадь» (1975), «Парижская тетрадь» (1978), «Таджичка» (1993), «Я и заступничество» (1993), «Друг приходит» (1993) можно выявить несколько способов использования деталей предметного мира, выполняющих

различные задачи выражения содержания и индивидуализации формы произведения. Стихотворение «Обращение ягнобского парня», в котором эмоциональные раздумья и переживания передаются изобразительно-выразительными средствами, занимает особое место в творчестве Кутби Кирома. Идея этого стихотворения заключается в чувстве любви к родине, в эмоциональной рефлексии, переданной словосочетанием «здесь моя родина», которое в качестве анафоры применено вначале шести из восьми имеющихся строф и одного заключительного двустишия. Раздумья парня-ягнобца порождены атмосферой взрастившей его природы горного края, поэтому во время выражения эмоциональных раздумий и переживаний он свободно пользуется деталями этого вещественного мира. Слова валун, арча, гром, снежная лавина, вершина, гребень, орел, олень, тропинка, родник, ущелье, сокол – составляют семантику и структуру текста. С позиции формы они создают особую стилистику стихотворения, а с точки зрения содержания, указывают на прочную связь лирической личности со своими истоками.

В девяностые годы – период гражданской войны в Таджикистане – проблема духовно-нравственной связи общества с прогрессивными традициями предков приобрела особую значимость, потому что одной из причин произошедшей трагедии считалось ослабление этих ценностей. Она стала одной из центральных проблем и в поэзии, в том числе в творчестве Кутби Кирома, и выражалась в различных видах, одним из которых является лирическая медитативно-изобразительная поэзия со значительностью роли субъекта стихотворений. В стихотворениях «Таджичка», «Я и заступничество», «Стихи о Наврузе» (1993), «Эй, оружие в руках» (1993), «Надейтесь» (1993) традиционные нравственные размышления о судьбе народа, уважении женщины, заступничестве за народ, чести и скромности, жизни во имя добра стали объектом эмоциональных размышлений лирической личности.

Шестидесятые годы XX века для таджикской поэзии были периодом повышения социальной активности и национального самосознания. В этот период увеличение интереса поэтов к личностному бытию человека, условиям социальной жизни, возрос и интерес к его психологии, сложным проблемам духовного мира, углублению познания индивидуума, что потребовало для своего выражения соответствующих художественных средств. Становление Лоика как поэта и определение им своего места в таджикской поэзии совпало именно с таким периодом. Самые значительные лирические медитативно-изобразительные стихотворения Лоика, созданные в шестидесятые годы прошлого века «Зеравшан» (1960), «Любовь и золото» (1961), «Дитя гор» (1965), «Моей матери» (1965), в основном посвящены художественному

выражению различных сторон указанной проблемы. Стихотворение «Моей матери» с точки зрения содержания – одно из самых ёмких лирических медитативно-изобразительных произведений Лоика, в контексте таджикской поэзии шестидесятых годов являвшее собой новое видение данной темы. Поэтому простая мать, живущая в каком-то уголке горной страны, представляла собой не только продолжателя рода человеческого, но выразителя всей его материально-духовной истории.

В творчестве Лоика существуют разные виды лирической медитативно-изобразительной поэзии. В некоторых из них эмоциональные раздумья выражены посредством статичного или движущегося изображения, описания, олицетворения, обращения личности к объекту и т. д. Такие стихотворения составляют большую часть творческого наследия Лоика, что вполне закономерно, потому что в его произведениях каждый замысел отражается предметно. Стихотворения «Была весна, вечер и дождь» (1970), «Высокие, украшающие город дома» (1970), «О, моя в беспомощности потерянная любимая, приходи еще!» (1972), «Мое детство прошло покинутым и одиноким» (1974), «В Варзобе» (1975), «Лейся, дождь, лейся» (1976), «Сгоревшие травы на полях» (1979) принадлежат к числу прекрасных лирических медитативно-изобразительных стихов. «Мое детство прошло покинутым и одиноким» Лоика принадлежит к числу тех стихотворений, которые довольно старую тему отражают совершенно по-новому, необычно. В стихотворении действия (жатва, собирание колосьев, счёт журавлей, закидывание удочки), состояния (покинутый, одинокий, ожидание, надежда) и предметы (колосья, подол, поле, камень, журавль, удочка, река, рыба) выполняют функцию средств, служащих для более реалистичного воспроизведения мира детства поэта.

Поэт стремится полнее и глубже отражать диалектическое единство внешнего мира и человеческой личности, для чего использует различные детали бытия и элементы психологического состояния человека, создавая при этом новые средства художественного выражения. Такие лирические медитативно – изобразительные стихотворения, как «Была весна и зеленеющая плакучая ива» (1982), «Страх» (1984), «Два путника, попутчика – я и река, я и река» (1986), «Откуда пришла, о родник света» (1986), «Опять река, опять горы волн» (1988), относятся к числу тех стихов, в которых поэт, сталкиваясь с теми или иными состояниями реальности и душевного мира, отражает их не только как частные, кратковременные явления, а как свою личную жизнь или реальную действительность в целом.

В девяностые годы – период политических, социально-экономических, духовных разрушений и нравственных катаклизмов в обществе, душевные волнения Лоика были наполнены горечью, сожалением, муками и

страданиями. В его творчестве появляется мотив предостережения нации о самоуничтожении, прозвучавшая с различными оттенками во множестве его стихотворений. Газели «Страна камней, но мы без баррикад» (1990), «Не уместна благодарность цветку, весна кровавая» (1992), «О боже, о боже, где человечности след?» (1994), «О боже, в сущности милостивый и милосердный» (1994), «Город сломленных, город упавших» (1994), «Жизнью за тебя жертвую, о моя окровавленная родина» (1966), «Без заботы все заботливые, без головы все начальники» (1996), «Что за весть? Что за война и притязания? Ты не спрашивай, чтобы я не ответил» (1997), «Один львиный рык, о нация львопобедитель» (1997) относятся к числу переполненных болью и страданиями народа, теснящих грудь поэта и выраженных самыми эффективными смысловыми, эмоциональными средствами отображения художественной формы. Они относятся к разным видам лирических медитативно-изобразительных стихотворений: эмоционально-чувственным, отвлеченно-мыслительным, изобразительным, описательным, содержащим обращение к объекту или в форме исповеди, с вопросами и ответами, с восклицаниями и изумлением и т. д., что свидетельствует о многообразии способов отображения художественного содержания, присущих этому виду лирической поэзии, и разносторонности таланта и мастерства поэта.

В медитативно-изобразительных стихотворениях Бозора Собира «Мечта», «Возвращение», «Воспоминания о проходящих днях», написанных в шестидесятые годы, проявились самые существенные особенности его поэтического таланта – искренность, открытость, вещественность видения. В этом плане интересно стихотворение «Мечта», указывающее не только на человеческую мечту поэта, но и на какой мир направлен его поэтический взгляд. Его лирический сюжет начинается непосредственно с изображения состояния поэта, когда его думы уносят с собой пролетающие над ним ласточки. Сущность проблемы не в событии, а в особенностях восприятия поэта, творческого воображения, причин, вызывающих у него ассоциативные эмоции. При этом событийность стихотворения ограничивается, а его эмоциональная основа расширяется.

В другом виде лирических медитативно-изобразительных стихотворений поэт, погружаясь в мир личности, выступающей в роли субъекта стихотворения, выражает от его имени свои чувства и переживания. Во втором сборнике Бозора Собира «Кремень» (1974) данный вид лирической поэзии представляют стихотворения «Антигона» (Вдохновенное памятником «Мать Литвы») и «Старик». В этих двух стихотворениях памятник и старик являются одновременно и объектом, и субъектом стихотворения, где личность поэта не прослеживается. Но у Бозора Собира

имеются и такие стихотворения, в которых действительность, существовавшая в определенное время и оставшаяся в его памяти, передается через его личностное восприятие. Стихотворение «Конь» являет собой яркий пример такого выражения действительности. С начала стихотворения образ коня находится между действительностью и воображаемым миром и изображается тоже двояко, что придает ему неоднозначный характер. Этот образ воплощает собой и оживляет в памяти молодость отца, детство поэта, деревню и далекие холмы, словом, все то, что окружало поэта, и превращается в символ.

К лирической медитативно-изобразительной поэзии относится и такой вид, в котором событие или вещь отображаются поэтом или лирической личностью в той самой объективной реальности, в которой существуют. В подобного рода стихотворениях объект восприятия находится во внешнем мире, и поэтому переживания его носят более объективный характер. Лирические медитативно-изобразительные раздумья в стихотворениях «Родина», «В объятиях гор», «Бухара», «Родной язык» («Цветы шиповника», 1978) охватывают широкий диапазон значительных общественных тем, таких как история, свобода, судьба, справедливость, культура и т. д. В этом виде поэзии Бозора Собира развитие лирических чувств и размышлений является дискретным, эмоции не исходят одна из другой, а накладываются друг на друга. Эмоциональная лирическая рефлексия играет значительную роль при динамичном выражении содержания. Лирические размышления Бозора Собира, начинающиеся с какого-нибудь факта, события, картины природы свободно вовлекают в свой круг тот или иной образ, и на основе этой эмоциональной рефлексии незаметно подводят читателя к нужным выводам и заключениям. Стихотворения «Осень», «Письма», «Облака», «Мать превратилась на холме в дерево сада» (сада – вид карагача), «Гора – шея, покрытая тюльпанами» обладают подобными свойствами. В них значительная роль принадлежит не самим событиям и вещам, а переживаниям, возникшим в процессе развития чувства, размышления, и замыслу поэта, зависящему от этих событий и вещей. В силу своей ассоциативности эти чувства, связываясь между собой, создают единство лирического сюжета. С этой точки зрения интерес представляет стихотворение «Женская пора года» (1999). В нем десять образов («родник», «расцветшее поле тюльпана», «ива», «дождь», «радуга», «фиалка», «тополь», «ветка цветка», «несчитанный сад», «дождевая погода»), от восприятия поэтом которых зависит сюжет стихотворения, связаны между собой ассоциативными чувствами. В стихотворениях «Куляб – антология, наполненная сурами намаза» (1992), «Пусть ослепнут глаза бинокля, пусть!»

(1994), «Весна – мастер врачевания» (1997) и ряде других, композиция которых основана на ассоциативных эмоциях, использован такой же принцип взаимосвязи различных образов.

Эмоционально-чувственное осмысление вещественного, событийного мира связано с врождёнными свойствами личности, характером человека. Лирическая поэзия отражает личностное душевное потрясение, вызванное событиями реального мира, выражая чувства радости, печали, гнева, любви, приятя, отрицания и т.д., называемое эмоционально-лирическим отношением. Фарзона является одним из самых повышенно-эмоциональных, лирических поэтов, ибо в его творчестве реальный событийный, вещный мир присутствует в достаточно большом объеме. Данное утверждение основано на том, что первые сборники стихов Фарзоны – «Смеющийся восход» (1987) и «Молния» (1989) в своей первооснове были порождены сильными эмоциональными переживаниями. Стихотворения «Творчество воображения», «Песня начала», «В начале пути», «Листовая прививка», «Встань и воспой», «Где свет, в этой спокойной долине», «С надеждой утра» относятся к числу лирических медитативно-изобразительных стихотворений, в которых та или иная деталь предметного мира, являющаяся объектом восприятия и переживания, вызывает эмоциональные рефлексии, создающие композиционную основу стиха. Лирические чувства и раздумья, возникающие от соприкосновения с элементами бытия на протяжении всего стихотворения, доходят до своей наивысшей точки развития, создавая предпосылки для выражения необходимого заключения.

Вещественный мир входит в лирическую медитативно-изобразительную поэзию разными путями, потому что он связан со свойствами лирического сюжета и его развитием. Лирический сюжет так же формируется на основе различного материала, событий духовной, эмоционально-психологической, нравственно-социальной жизни. Это подтверждается в стихотворениях «Весна осталась позади», «Женщина спутница вечных мук», «Бахрома любви», «Дикий город», «Создай солнце в этой полуночи», «Пора веселья ворон», «В осаде облака», «Приглашение» и многих других.

К другому распространенному виду лирической медитативно-изобразительной поэзии относятся стихотворения, где субъект лирики выражает свои чувства, раздумья, переживания, обращаясь к объекту – человеку или какому-нибудь предмету. В стихотворениях «Вздых слабых», «Давай, спасем утро», «Суть милости солнца», «Светла весть», «Гипербола света», «Мятеж покорности», «В поисках улицы истины», «Не завершай меня, о любовь!», и многих других поэт выражает свои чувства и переживания,

обращаясь к разным субъектам, предметам, событиям, обогащая предметную и чувственную основы стихотворения. Элементы вещественного мира, составляющие атмосферу поэзии Фарзоны, служат не только отражению своеобразных переживаний личности, раскрывая свою истинную сущность, они обретают новую значимость, ценность не только в своей естественной среде, но и в поэтическом мире.

В третьей главе – **«Таджикская лирическая описательно-изобразительная поэзия второй половины XX века»** анализируется вид поэзии в котором повышается роль предметного мира во всех его различных проявлениях, в виде пейзажей природы или воссозданной действительности, в виде города,строек,зданий, которые определяют возникновение того или иного лирического чувства.

Изображение вещественного мира в поэзии обычно осуществляется воспроизведением картин природы, пейзажа, который охватывает не только отдельные явления природы, но и всю панораму – землю, воду, небо, тучи, деревья, животных, птиц, словом, все что видится воочию. Пейзажная поэзия предоставляет поэту возможность испытать окружающую среду и придаёт этому опыту ту степень изобразительной формы, чтобы было возможно выразить её словесно. Изображение должно быть сущностью контекста. Подобное понимание роли изображения в творчестве Мирзо Турсунзаде, постепенно сформировалось в стихотворениях «Горная река» (1959), «Вершины сияют» (1959). Поэтические художественные образы присущие горному ландшафту стали способствовать выражению более объемлющих, широких понятий, а не только своего прямого значения. Некоторые из них превратились в символы, например, гора в символ стойкости, величия, выдержанности, препятствия на пути, страданий. Но в стихотворении Мирзо Турсунзаде «Вершины» данный образ показан с другой точки зрения, глазами гражданина, и превратился в символ социальных достижений, вокруг которого формируется лирический сюжет.

После шестидесятых годов XX века наряду с изменением политической атмосферы страны приобретал большую реалистичность и взгляд поэтов на общество, на объективный мир, что повлияло и на их восприятие картин природы. В эти годы некоторые изменения во взгляде на природу прослеживаются в изображении пейзажей таких стихотворений Мирзо Турсунзаде, как «Чабан» (1967) (в русском переводе С. Липкина «Стадо в горах» – А. Х.), «Гиссарский хребет» (1969), «Ущелье невест» (1973). Образная система этих стихов взята из реальности, чувства и мысли поэта приходят в движение от восприятия событий и очертаний этого мира, облакаемые в художественную форму. Из вышеназванных стихотворений

самостоятельностью изображения отличается «Чабан», поскольку в нём заранее не задано выражение определенной идеи, она вытекает из описания самого материала.

В лирической поэзии Аминджона Шукухи элементы вещественного мира занимают значительное место. Многие его стихотворения начинаются краткими изображениями картин природы, элементов мира бытия, а затем переходят к выражению чувств, переживаний лирической личности. Мир природы в стихотворениях «Горное озеро» (1964), «Река Талас» (1964), «Я забыл твое имя» (1964) изображается в статичном виде или движении в зависимости от состояния объекта и выражаемого им переживания.

Стихотворения Аминджона Шукухи «Подожди, миндаль, расцветать!» (1970), «Поклоняюсь садовнику» (1970), «В аллее влюбленных» (1970), «Снежинка» (1970), «Золотые листья» (1970), особенно последнее, в отношении самостоятельности изображения представляет большой интерес. Золотые, пожелтевшие, осенние, опадающие листья, являющиеся в таджикской поэзии, в основном, символом осени жизни, в этом стихотворении символизируют вечность природы и жизни, что указывает на обновление смыслового оттенка традиционного символа. Избирая для пейзажа те элементы природы, которые нужны для выражения главной идеи, остальные поэтом исключаются, потому что в данном случае они проявляются не как существенные элементы природы, а как приёмы художественного выражения эмоциональных раздумий. В этом стихотворении особенности мира бытия, созданные очертаниями разных времен года – весны, лета, осени, изображаются со всеми красками, звуками, чувствами, действиями и в целом выражают философские раздумья о вечности жизни.

Описательно-изобразительное стихотворение имеет тесную, нерасторжимую связь с творческой направленностью каждого поэта. Если в творчестве поэта преобладают философские, социальные, духовные, нравственные, эстетические проблемы, то изображение и пейзаж служат более яркому, выпуклому, конкретно-чувственному выражению этих идей. В начальный период творчества Гафара Мирзо, совпадающий с пятидесятыми годами прошлого века, описательно-изобразительные, пейзажные стихотворения используются как средство для выражения социально-философского содержания. В таких видах стихотворений меньше независимости описания, изображения, а больше словесного восхваления. Но и среди них можно назвать такие стихотворения, как «Солнце сердец» (1954), «Весна моей души» (1954), «Два памятника» (1955), «Плакучая ива» (1956), «Каменные сказки» (1956), «Водопад Восэ» (1956), в которых

описание, изображение играют значительную роль по сравнению со словесным выражением, в них воспроизведены великолепные картины природы, обладающие особой художественной ценностью. Таким является стихотворение «Водопад Восэ». В этом стихотворении поэт соединен, растворен в объекте изображения – пейзаже, и его настроение, эмоциональные раздумья не ощущаются. Выражение индивидуальных чувств и переживаний заменено реальностью изображения, достигающейся овеществлениями и олицетворениями. Само изображение передает смысл стихотворения. Далее в работе анализируются стихотворения «Два памятника», «Живой лозунг труда» (1960), «Кипарис и самшит» (1983) где описание, изображение, пейзаж использованы в качестве различных способов для чувственного, предметного, зримого выражения содержания.

В поэзии изобразительность всегда представляет собой высшую ступень художественности, чему свидетельствуют стихотворения Мумина Каноата «Старик, продающий цветы» (1959), «Озорной ручеек» (1959). Стихотворение «Старик, продающий цветы» привлекает особое внимание своей свежестью, новизной и неповторимостью художественного видения. В этом миниатюрном стихотворении, состоящем всего из трех бейтов месневи, гора Варзоб, перевоплотившаяся посредством олицетворения в старика, продающего цветы, представляет собой прекрасную картину одного из уголков горной страны. Эпитеты и определения, изображающие олицетворенную гору не отвлеченные, а реалистичные, осязаемые: узорный халат, пестрый платок, белая чалма, корзина с цветами. Кроме того, пейзаж служит не только фоном изображения, а подтекстом, указывая, что эта гора именно таджикская, потому что уподоблена старику, национальные черты которого с каждым штрихом отражаются все ярче и колоритнее.

Одним из элементов мира бытия, часто изображающимся в пейзажной поэзии, является водная сфера. У Мумина Каноата немало стихов, посвященных ее изображению. К ним относятся «Озорной ручеек» (1959), «Жажда тайфуна» (1959), «Утренний родник» (1965), «Зоиндаруд» (1971), «Хумбов» (1981), созданные в разные периоды творчества поэта и являющиеся доказательством того, что эта тема всегда находилась в сфере его поэтического интереса. Среди таких стихов особое место занимает «Хумбов». Оно начинается с вопросительного обращения поэта к реке, олицетворяющего ее, и одновременно уподобляющего ее цвету небес, что звучит свежо и поэтично. Для большей экспрессивности выражения реки – воды, поэт прибегает к помощи таких средств художественного выражения, как аллегии и метафоры. В этом стихотворении взаимосвязь двух начал – изобразительного и выразительного (словесного) – способствует созданию

произведения с цельной идеей, служащей для обогащения воображения и эмоциональных размышлений.

Более совершенные описательно-изобразительные лирические стихи Кутби Киром встречаются во втором сборнике его стихов «Вдохновение» (1968), как стихотворения «Колосья», «Конец зимы», «Жениховская ночь». В его последующих сборниках стихотворений «Напевы гор» (1970) и «Высокий порог» (1972), также имеются описательно-изобразительные стихи «Приключение весны», «Во взгляде», «Ночь Шамтуча». В этих стихах Кутби Киром более склонен к изображению времен года, особенно весны, и старается отражать ее со всей страстью, охватывающей человека в это время года. Экспрессивность в описательно-изобразительных стихотворениях может выражаться различными способами: посредством изображения движения, при помощи языковых изобразительных средств, уподоблений, метафор, эпитетов. Это проявилось в стихотворении «Конец зимы», одном из первых описательно-изобразительных стихов Кутби Киром. Изображенное движение: распускание листьев и разветвление колючего кустарника, освобождение куриц, открытие-заккрытие двери курятника, выход сурка из уединенной конуры, выход каравана муравьев из-под земли и его хождение по полям, показано наряду с эмоциями.

В своих весенних описательно-изобразительных стихотворениях интерес Кутби Киром более всего прикован к утреннему и вечернему пейзажу. Для него обе поры являются временем проявления любовных чувств и переживаний. Ночь, в стихотворении «Пахнет фиалкой», являющаяся таинственной порой воображения, мечтания и грез, скрывающей тайны влюбленных, изображается с этой точки зрения.

Существенной особенностью описательно-изобразительной поэзии Кутби Киром является то, что она до определённой степени приближена к объектам реального мира. В этом отношении интересно стихотворение «Ягнобская девушка», потому что в нем присутствует и выражение страстей, и объективность описания, изображения. Субъективность в этом стихотворении проявляется в выборе ярких, эмоциональных, экспрессивных средств изобразительной палитры. Для создания этого образа применяются аллегории, символы, уподобления, метафоры, взятые из вещественного мира и способствующие созданию реалистичности чувств.

В описательно-изобразительной поэзии каждого народа природа в той или иной степени оказывается предметом поэтического изображения в зависимости от времени года. Это связано не только с особенностями того или иного времени года, но и с личными пристрастиями поэта, состоянием общества, выражаемым им посредством изображения картин природы.

Представляет значительный интерес изображение осеннего пейзажа в стихотворениях Лоика «Осень» (1965), «Степи молчаливые и пустые» (1970) и «Осенний дождь» (1975), где пейзаж является самостоятельным. «Степи молчаливые, пустые», отображающие идею о созидательном единении человека и природы, по сравнению с другими стихами является рельефным, более изобразительным. В деталях пейзажа – опустошенных зерновых полях, домах после свадеб, крутящихся мельницах, приятного молчания джугары и даже в священном покое полей везде и повсюду чувствуется присутствие человека, соратника природы. В этом взаимодействии познается диалектика прогресса и регресса, жизни и смерти, порядка и хаоса, что является предметом философской и пейзажной поэзии.

Одной из существенных особенностей поэзии Лоика является изображение любви во все времена года. Присутствующая в этих стихотворениях лирическая личность или другие субъекты во все времена года находятся в состоянии влюбленности, а если влюбленная личность отсутствует, то все равно сутью изображения является любовное настроение. Эта особенность прослеживается в стихотворениях «Первая любовь» (1964), «Долг» (1971), «Опять пришла осень со своими желтыми листьями» (1986).

Стихотворение Лоика «Горная весна» по своеобразию отображения весеннего пейзажа горной деревни, буйству красок, радости, особой задумчивости относится к описательно-изобразительному виду лирической поэзии, а стихотворение «Переселившаяся деревня» (1975) того же вида, написанное приблизительно через десять лет, выражает совсем противоположные чувства печали и горести. В этом стихотворении на примере переселившейся деревни реалистично отображены национальные, географические особенности эпохи.

Ряд лирических описательно-изобразительных стихотворений Лоика, отображающих различные картины природы, где субъект лирики может присутствовать или отсутствовать, таких как «Варзоб. Лунная ночь» (1975), «Вдыхая свежий запах снегов Анзоба» (1977), «Эта гора, как задумавшийся поэт» (1977), «Волнистая песня реки Варзоб» (1979), «Тем вечером за горным садом» (1982), «Небо озлобленное, облачное, пойдет дождь» (1986), «Желтизна ушла из вершин» (1988), являются одними из самых содержательных, насыщенных стихотворений таджикской поэзии второй половины XX века.

В стихотворениях первого периода творчества Бозора Собира «Возвращение», «Вспоминаю тебя», «Осень», «Полет времени» изобразительность соотносится с эмоционально-чувственным выражением поэтических раздумий. В них отражаются не только картины природы, но и

другие образы, в частности облик и фигура человека. Изображение облика человека в зависимости от того, какая сторона характера становится объектом, выбираются соответствующие штрихи, чтобы отразить ее, как можно ярче. Стихотворения «Автопортрет», «Ночь», «Свернутое молоко», «Образ» относятся к портретной поэзии. Из них «Автопортрет» изображает портрет самого поэта. Лицо человека состоит из множества разных по цвету и форме частей и деталей. Поэт выбирает и изображает среди них именно те детали, которые больше всех выражают внутренний мир, ярче, насыщенней показывают его личность. Среди стихов Бозора Собира, воспроизводящих женские лица и фигуры, «Узел камня», «Свернутое молоко», «Образ» привлекают особое внимание своей изобразительностью объекта и художественной выразительностью поэтического переживания.

Природа и вещи, приобретшие в стихотворении поэта новые особенности, иногда кажутся необычными, не взаимосвязанными, но воспринимаются, потому что увиденны новым взглядом и превращены в эстетический объект. Или же наоборот, самая обыкновенная вещь, увиденная тысячу раз, по причине того, что является неприметной, в новом поэтическом осмыслении приобретает эстетическую значимость. Эти два вида эстетического отношения к природе и элементам вещественного мира широко применяются в лирических описательно-изобразительных стихотворениях Фарзоны. Иногда обе эти стороны отражены в одном стихотворении, примером чего является прекрасное стихотворение «Дервиш». В нем изображение состояния гармонирует с действием, или же изображение дается в действии, а действие в изображении, что в обоих случаях усиливает динамику стихотворения. Выражения, описания, изображения, уподобления, метафоры в том значении, в котором использованы в данном стихотворении, являются новыми, свежими, потому что сопоставленный объект является новым. Поэт смотрит на ручей воды тогда, когда уподобляет его дервишу, не только реалистическим, но и духовным взглядом, что расширяет и углубляет подтекст стихотворения.

В лирической описательно-изобразительной поэзии Фарзоны первоначального периода особое место занимает отображение природы, ее элементов и состояний в весеннее время года. Стихотворения «Весеннее объятие», «В приюте миндального деревца», «Зеленая статуя» относятся к числу тех, в которых между предметами и их качествами существуют разного рода отношения. Нахождение сходства среди не связанных между собой предметов или же открытие чего-то нового в знакомых взгляду предметах, состояниях всегда является необычным, производящим сильное впечатление. Цветенье миндального дерева является символом пробуждения природы,

началом весны, любовь – символ пробуждения человека. В стихотворениях «В приюте миндального деревца», «Зеленая статуя», «В канун весны», эти два символа взаимопроникаются: миндаль влюбляется, а человек, мечтая о любви, цветет, как миндаль.

В стихотворениях «В долине весны», «Член партии весны», «Зеленая песня», «Ночь бодрствования цветов», «Коралловое утро вишен», «Весна остается» изображаются различные картины природы во взаимосвязи с душевными лирическими переживаниями. В них человеческие эмоции и красоты природы дополняют друг друга, ощущается чувство полного слияния с природой, а красота деталей природы служит для выразительного, осязаемого изображения душевных переживаний. Весенние пейзажи, в лирической поэзии Фарзоны, использованы для выражения любовных, эстетических чувств, прекрасными примерами чего являются стихотворения «Коралловое утро вишен», «Весна остается». Оба стихотворения представляют большой интерес не только в отношении новизны содержания, но и формы.

В начальном периоде творчества Фарзоны город как объект и тема стихотворений встречается редко. В стихотворении «Сердце города» темой и основным объектом изображения и выражения переживаний является «сердце города» Сир-Дарья. Стремление отразить сущность социальных явлений, а не их внешних проявлений наблюдается в тех стихотворениях Фарзоны, в которых характеризуется та или иная сторона городской жизни или изображаются его виды. Этому ряду принадлежат стихотворения «И я стала вы», «Последняя радость Бога», «Забытый временем», «Полдень», «Кто-то из района Солнца» («До беспредельностей», 1998), в которых преобладает не выражение лирических раздумий поэта, а непосредственное изображение городской жизни.

Тема города или городские пейзажи в описательно-изобразительных стихотворениях Фарзоны в большинстве случаев несут нравственную, духовную или социальную смысловую нагрузку. В этом ракурсе рассматриваются стихотворения «И я стала вы», «Кто-то из района Солнца», «Начало освобождения». Границы городского пейзажа в них весьма широки и охватывают различные существующие в нем объекты, изображения которых передают о человеке определенную информацию.

В четвертой главе – «Таджикская лирическая персонажная поэзия второй половины XX века» исследуется вид, который наряду со своеобразием других видов – медитативной, медитативно-изобразительной, описательно-изобразительной обладает и своими собственными особенностями, позволяющие именовать его персонажной поэзией. В персонажном виде

поэзии человек, предмет, событие, становясь объектом лирических чувств, раздумий, переживаний и изображений, приобретает индивидуальный характер и проявляется то типичными, то личностно-индивидуальными чертами. Действие личности в таком виде поэзии, являясь сжатым, в большей степени связано с поэтическим переживанием, нежели с процессом развития того или иного события, происходящего с этим персонажем.

Лирические персонажные стихи Мирзо Турсунзаде первой половины XX века посвящены выдающимся государственным, политическим, культурным деятелям, героям войны, и в основном воспевают социальные идеи нового времени. Но во второй половине века внимание поэта, прежде всего, приковано к личностям литературы, где в них заметно усилилось человеческое, чувственное, эмоционально-душевное начало. Этому свидетельствуют стихотворения, посвященные В. Маяковскому («Великому современнику», 1953), Зулфие, узбекской поэтессе («Добро пожаловать», 1958), Гафуру Гуляму («Молодой парень», 1963), Расулу Гамзатову («Расулу Гамзатову», 1966). «Расулу Гамзатову» – одно из самых лучших лирических персонажных стихотворений Мирзо Турсунзаде. По содержанию это душевные стихи, местами с юмором, воспевающие традиции и благородные качества характера дагестанского народа.

Среди множества лирических персонажных стихов Гафара Мирзо особенно выделяется стихотворение «Русской поэзии» (1960). Поэзия – понятие не материальное, создание ее образа посредством материальных деталей требует реалистичного изображения. Оно обязывает поэта избрать такие средства художественного выражения, как уподобления, метафоры из естественной среды и жизни русского края и народа, являющиеся источником данной поэзии и, воплощающие ее. Поэтому Гафар Мирзо уподобляет русскую поэзию «пшеничному хлебу подовому», «ореху садовому», «морскому простору бурливому», «зеленым полям» и т. п. – новыми, свежими, отражающими особенности русского края и реалистическое качество его поэзии, выражениями.

Лирические персонажные стихи Мумина Каноата «На странице света» (Рудаки, 1958), «О, поэт Саманидов» (Фирдоуси, 1959), «Мой друг!» (Пулату Толису, 1962), «В оплакивание устода Асими», (1995), «Лоику Шерали» (2000) имеют свои содержательные и художественные особенности, которые анализируются в работе. Стихотворения «С уважением к его седым волосам» (Мирзо Турсунзаде, 1963), «Казахский напев» (Олжасу Сулейменову, 1963) посвящены известным творческим личностям. Первое стихотворение написано в форме четырехстрочной строфы, со спокойным выражением переживания, соответствующего личности М. Турсунзаде. В

противоположность этому стихотворение «Казахский напев», посвященное Олжасу Сулейменову, представляет собой очень динамичное произведение. Причина этого различия, прежде всего в содержании стихотворений. Первое стихотворение выражало уважение молодого автора к прославленному поэту, поэтому стиль был спокойным, замедленным, а второе изображает сцену, наполненную стремительным действием, требующим соответствующего динамичного изображения. Это стихотворение при помощи изображения пейзажа (весны в степи), предметов (коня, степи, трав, всадника), действия (бега коня, веяния ветра) рисует картину, полную интенсивного движения, свидетельствуя о своеобразии поэзии Олжаса Сулейменова. Далее в работе исследуются своеобразия персонажных стихов М. Каноата «Память» (Старшему брату Анвару, 1973), «Председатель» (Энаджон Байматовой, 1973), «Приди» (Посвящается Бурхониддину Раббони, 1992), «Масудом родило его небо» (1995), «Контурсы Забула» (1995).

В отличие от других современников в персонажной лирике Кутби Киромы почти не встречаются стихи, посвященные высокопоставленным политическим деятелям, в его стихотворениях преимущественно воссоздавался образ человека труда, соратников по перу. В его творчестве персонажные стихотворения, отображающие образ литераторов, деятелей культуры, искусства Таджикистана, бывшего Советского Союза и зарубежных стран, занимают не меньшее место, чем труженики, простые люди. Им созданы стихотворения, посвященные поэтам, ученым, литераторам, певцам. Сборник Кутби Киромы «Сердце брата» (1985), весь состоит из таких лирических персонажных стихов. Одним из самых лучших лирических персонажных стихов поэта является стихотворение «Сергею Есенину». Поэзия Сергея Есенина представляет собой поэтический образ русской земли, страны «лунной ночи, с ручьями золотых волос», «грациозных возлюбленных», «лесов, ручьев, степей». Человеческая и творческая натура этих двух поэтов схожа, сходство натур обеспечило задушевность, красоту, свежесть данного стихотворения, одновременно рисуя очертания личности Есенина и Кутби Киромы.

Во второй половине XX века дух национального самосознания постепенно находит для себя место в литературе. В лирических персонажных стихотворениях Лоика, посвященных Борбаду, Абуабдулло Рудаки, Абуали ибн Сино, Абулькасыму Фирдоуси, Омару Хайяму, Ахмаду Донишу и другим сквозной линией проходит этот дух. Фирдоуси был символом этого духа – национального самосознания, а его «Шахнаме» и ее герои – вечным памятником национальных чаяний. Поэтому создание Лоиком цикла стихов «Вдохновение из Шахнаме является вполне естественным, где разными

способами создаются образы кузнеца Ковы («Восемнадцатый сын Ковы», «Плач Ковы по семнадцати сыновьям»), Рустама («Гордость Рустама», «Последний бой Рустама»), Тахмины («Плачь Тахмины по Сухробу»), Фирдоуси («Завещание Фирдоуси», «Кориз Фирдоуси») и других героев.

В лирической персонажной поэзии Лоика исторические, культурные образы личностей, наряду с конкретными идейно-эстетическими задачами, выполняют задачи воспитания национального самосознания. В ряде стихов эта задача выражается посредством почитания национальной культуры, в ряде других, в форме противостояния стремлениям чужих присвоить себе не принадлежащее им наследие культуры. В стихотворениях «Буали – ученый с добрым результатом», «Группа называет Сино арабом», «Еще одна группа» показывается лирическая личность Сино через указание на его таджикскую национальную принадлежность.

Лирические персонажные стихотворения Лоика имеют широкий тематический диапазон, охватывающий от мифологических, древнеисторических личностей до тех, с которыми он был непосредственно дружен, как Мирзо Турсунзаде, Боки Рахимзаде, Мумин Каноат, Сулейман Лоик, Махмуд Вахид, Акашариф Джураев и др., чьи лирические образы создаются посредством изображения черты их характеров.

В сборнике Бозора Собира «Ресницы ночи» (1981) имеются несколько лирических персонажных стихов, как «Памятник Айни», «Скальпель Сино», «Судьба поэта» (Плачь по Лахути), «Люблю тебя, как Бухару» (Благодарность мастеру Джалолу Икрами), «В память о Мухаммеджане Рахими», «Рахиму Хашиму», «Памяти профессора Тимура Сабирова», «Лоику», «Путешествие в сердца» (К кончине Мирзо Турсунзаде), имеющие разные формы в зависимости от содержания. В стихотворении «Ахмад Дониш» (1990 г.) поэт для создания образа лирического персонажа использовал сюрреалистические средства изображения. Проблема стихотворения – невнимательное отношение людей к великим личностям, тема – забвение людей дома и могилы Ахмада Дониша, который всю жизнь трудился для их самопознания, и самосознания. Сюжет стихотворения основан на том, что однажды ночью Ахмад Дониш переворачивается в своей могиле, встает и направляется к своему дому за пером и доской для письма, но, не найдя своего дома, возвращается и не находит свою могилу. Эта мысль поэтично выражена в десяти четырехстрочных строфах. Ахмад Дониш воспроизведён в образе ученого, постоянно размышляющего о науке и действии, который, упокоившись в «стране ужасов», думает о «своем пере, доске и линейке».

Лирические персонажные стихи Фарзоны в основном посвящены ученым, поэтам, деятелям искусства современности и истории. В первый период ее творчества – восьмидесятые годы XX века – были написаны стихи «Обращение народа к духу Ахмада Захира», «Разговор с Махастии», «Цветок огня» (Устоду Гулрухсор), помещённые в сборнике «Молния» (1989). В девяностых годах в творчестве Фарзоны лирические персонажные стихи начинают занимать более существенное место. К ним относятся стихи, собранные в сборнике «Аяты любви» (1994), такие как «Упала, как слеза» (Памяти Муаззамы Ахмад), «Белый журавль» (Ширин Каримзаде), и цикл «Вести предков», содержащий 12 стихотворений, посвященные созданию человеческого и творческого обликов Рудаки, Дакики, Фирдоуси, Насира Хосроу, Хайяма, Мевлеви, Саади, Хафиза, Камола, Бедиля, Икбала. Такого рода стихи сочиняются при изучении наследия этих великих личностей, и, что их образы созданы на основе впечатлений Фарзоны, полученных от их творчества. Поэтому во многих стихах преобладает описание их духовных качеств. Контуры личности каждого из них обрисовываются при помощи самых существенных особенностей их творчества и деталей жизни. В последующие годы Фарзона пишет такие лирические персонажные стихи как «Блеск благодеяния» (Устоду Абдуманнону Насридинну), «Соловей со счастливым голосом» (Устоду Джурабеку Мурадову), «Один отрывок памяти» (В память Мухиддина Олимпура), «Освещающий сущность» (Устоду Мухаммеджану Шакури). Газель «Блеск благодеяния» (Устоду Абдуманнону Насридинну), посвященная ученому, восхваляет его личность и труды с самой существенной стороны – духовной значимости. Фарзоне пришлось написать несколько стихов-элегий, два ее стихотворения – «В скорби устода Лоика» и «Здравствуй, о, вечный!» – принадлежат к числу терзающих душу стихотворений. Первое написано в форме газели и состоит из семи бейтов. В этой газели наряду с плачем по кончине устода Лоика, в большей степени присутствует восхваление его как поэта, который в годы гражданской войны в стране призывал народ к миру и единению. Элегия «Здравствуй, о, вечный!» написана в форме месневи и состоит из тридцати пяти бейтов. В ней поэт с самого начала представляется, как колокольчик Меджнуна в степи, голос которого не доходит ни до кого, хотя издающий голос «не один человек», а «все человечество». Это, действительно, трагическое начало, стихи сразу начинаются с кульминационной точки. В последующем автор обращается к Богу, горе Чилмехроб, родине поэта, опять к самому поэту, и чередуя обращения то к поэту, то к объектам, окружающим его, высказывается о благородных, неповторимых качествах покойного поэта, о своей любви,

восхищении и боли утраты, и в конце заключает не прощанием, а приветствием вечного будущего – поэта Лоика.

В пятой главе – **«Таджикская лирическая повествовательная поэзия второй половины XX века»** анализируется вид, самой существенной особенностью, которого считается то, что центральным в ней является предмет, событие, личность в статичном или движущемся состоянии, воспроизводящиеся в неограниченном временном отрезке. Они становятся объектом лирических чувств и переживаний личности стихотворения на протяжении различного времени, будучи в постоянном движении и изменении. Ввиду того, что эти преобразования происходят на протяжении длительного времени, а не краткого, определенного отрезка, появляется необходимость более полного их отображения, что становится причиной усиления роли повествования в таком виде поэзии. Эти свойства были отмечены в ряде исследований ученых, посвященных классификации видов лирической поэзии, её особенностей, в том числе В. В. Виноградова, Б. В. Томашевского, В. М. Жирмунского, Г. Н. Пospelова, Т. И. Сильман, Л. Я. Гинзбург. В произведениях этого вида существуют рассказ, разные личности, но всегда чувства и раздумья превалируют над ними, а из рассказов и событий, которые являются очень сжатыми, в большинстве случаев, выводится обобщающее заключение, отображающее мысль произведения.

Стихи Мирзо Турсунзаде «Золотое кольцо» (1960), «Клятва» (1961), «Три красавицы Востока» (1965), «Виноградная лоза и земля» (1967), «На книжном базаре» (1967), написанные в шестидесятые годы, по сравнению с другими повествовательными стихами, созданными ранее, имеют явное преимущество по значимости содержания, художественному оформлению и композиционному строению. В стихотворении «Золотое кольцо» речь идет о том, что во время купания любимой в горной речке ее золотое кольцо уносит водой. Это простое, обыденное явление поэтическим видением и переживанием данного события, посредством которого отражается красота любимой, чувство любви поэта к ней, его человеческое отношение к горной речке, выраженное с использованием соответствующих художественных средств, превращается в интересное поэтическое событие. Стихотворение удачно начато с кульминации события, что сразу приковывает внимание.

Самой существенной особенностью таджикской лирической повествовательной поэзии является то, что в ней запечатлевается среда, атмосфера и определенное время, в котором происходит действие. В стихотворениях «Ты только забыла обо мне», «Унесла мое сердце, но оставила меня», «Симпатичная», «Хорошо знаешь», «Ожидание», «У моря»

Аминджона Шукухи, созданных в пятидесятые годы, задушевные любовные чувства лирической личности выражаются в определенной ситуации, среде, атмосфере, что заложило основу их новизны и неповторимости. В стихотворении «Ты только что забыла обо мне» в повествовательном стиле выражается любовное чувство в определенном месте, обладающем своими очертаниями и предметами. Поэт, рассказывая о том, что прошлым вечером он прошел по тем местам, где гулял с любимой – по берегам ручья и под деревьями – напоминает ей о том, что она, шутя, время от времени, пошлепала его по лицу сломанной веткой базилика. Это новое реалистическое направление в лирической поэзии появилось, во-первых, как внутренняя психологическая особенность и творческая потребность поэта, во-вторых, как результат изучения творчества русских поэтов А. С. Пушкина и, особенно, М. Ю. Лермонтова. Таким образом, в творчестве А. Шукухи утвердился и упрочился реализм в выражении чувств и переживаний лирической личности, что в последующем было применено в стихотворениях «Молодость и путешествие», «Ночь», «Только одна минута», «Добавление к старой истории», «Сель», «Иудино дерево», «Веселый ветер».

Лирические повествовательные стихи делятся на виды, они могут быть с реалистическим, романтическим, иносказательным сюжетом. Из вышеназванных стихов «Веселый ветер» написан в реалистическом, «Иудино дерево» – в романтическом, «Сель» – в иносказательном ключе. В них присутствуют различные субъекты: лирическая личность, автор, иногда событие рассказывается от имени третьего лица, повествователя. В стихотворении ««Веселый ветер», состоящее всего из двух четырехстрочных строф, повествуется об обычном событии, которое может случиться в любое время. Повеял утренний ветер и поднял короткий подол платья женщины с ее колен. Свидетель события, исходя из приличий, опустил глаза. Простой рассказ, но поэзия, потому что очень простым способом показывает очарование красотой, подтекст которой – влюбленность. Содержание новое, изобразительные средства свежие, смысл выражен с изящным юмором.

Не одно из художественных произведений не создается без художественного воображения, которое можно разделить на две группы. Во-первых, художественное воображение, лежащее в основе события произведения, и, во-вторых, художественно оформляющее это событие. Их место и соотношение в каждом произведении могут быть разными. Из творчества Гафара Мирзо видно, что в нём значительное место занимает художественное воображение, лежащее в жизненном событии. Стихотворения «В поисках счастья» (1951), «Последний знак» (1952), «Старец с тайнами» (1953), «Лук Рустема» (1955), «Груда камней» (1955), «Звезды» (1956),

«Сказание о воде жизни» (1956), «Сказание о Солнце и Луне» (1956), «Бальзам любви» (1957) являются лирическими повествовательными, относящимися к разным его видам.

В шестидесятые годы прошлого века им было создано множество лирических повествовательных стихов, посвященных разнообразным социально-нравственным, любовным темам, примером которых могут служить стихотворения «Румяное лицо, черное лицо» (1961), «Легенда о дехканине и его сестре – весне» (1962), «Скрипка» (1962), «Пузырь» (басня, 1968), «Верный, как собака» (1983). Вкратце рассматривается стихотворение «От шутки до любви» (1962), содержание которого, взятое из каждодневной жизни. Оно создано на основе простого лирического сюжета, шутки и игры двух молодых людей, превратившихся в конце в любовь. Содержание стихотворения составляет шуточный рассказ, очаровывающий читателя своей игривостью. Стихи начинаются с изображения девушки-соседки, у которой «косички, как мышьи хвосты», «на лице веснушек вороха», «ее походка – прыгание», «две ссадины на ее коленях», никогда не заживающие. В этом стихотворении использовано много слов и выражений не поэтического стиля, естественно и с юмором отражающих чувства и переживания молодого парня. Изменение смыслового оттенка слов, принадлежащих предметному прозаическому миру, вносит свежесть и естественность в отражение чувств и переживаний субъекта.

Лирические повествовательные стихотворения могут иметь реалистические, романтические, фантастические сюжеты, в которых действуют разные субъекты. В сюжете между субъектами происходят конфликты, которые, развиваясь, продолжаются на определенном отрезке времени и пространства. Эти конфликты в своем кратком, сжатом виде выражают социальное сознание поэта. Стихотворения Мумина Каноата «Новая луна» (1955), «Сон немецкой матери» (1955), «На пути верности» (басня, 1956), «Рассказ о водяном колесе» (1957), «Символ спасителя» (1958), «Трибуна поэта» (1958), являясь лирическо-повествовательными, значительно различаются между собой по типу сюжета, конфликта, роли субъектов, стилю повествования и изобразительности. Повествовательные стихи М. Каноата «Звезды Кремлевской башни» (1962), «Сон Героя» (1964), «Гули Бодом» (Цветок Миндаля – кличка коня, 1966), «Доброе продолжение пути» (1966), «Казнь Восэ» (1966) отличаются богатством содержания и мастерством художественного оформления. О Восэ, народном герое, мятежнике, написано много стихов, однако стихи Мумина Каноата по своей сжатости, вертикальности развития лирического сюжета, динамичности и художественности являются одними из самых лучших. В стихотворении

«Доброе продолжение пути» (Владимиру Луговскому, 1966) воплощён лирический образ известного русского поэта Владимира Луговского с помощью повествования о его трудовой и творческой деятельности. В стихотворении изображается действительность двух времен – старое, побежденное, и новое, победившее, что подтверждается изображением строительства дороги, приобретшего символическое значение.

Ни один литературный род не проявляется в чистом виде, в эпических произведениях присутствуют лирические свойства, в лирических – эпические. Хотя между эпическим и лирическим восприятием мира существует неизменное различие, но в процессе выражения посредством языка, стиля и средств художественного изображения оно проявляет исконную суть того или иного рода. Каждый поэт, в произведениях которого большое место занимают события внешнего мира, обладает и эпическим восприятием действительности, проявляющимся в его лирических стихотворениях. Самой существенной чертой восприятия мира и поэтического таланта Кутби Киррома является то, что он в большей степени проявляет интерес к событиям внешней действительности и показывает внутренний мир в связи с внешним, или же его отражение в душе человека. Эта особенность прослеживается в стихотворениях «Запах хлеба» (1962), «Живые сироты» (1962), «Украшение казахской степи» (1963), «Мои ровесники» (1964), «Любимая проходит по этой улице» (1964), «Чудо человеческое», «Беседа детей». Данный вид в его поэзии отличается от произведений других его современников страстным лирическим повествованием, многокрасочным изображением, высоким и часто гиперболическим выражением. В стихотворении «Спарилась каменная куропатка» (1968) рассказывается об одном простом событии. Некий охотник возвращается с дороги и, повесив «ружьё наклонно», уходит «с надеждой на осень», потому что «в это время года грешно стрелять» и «другой старец, ставивший сеть» и ловивший куропаток, «свернул свою сеть и положил в уголке» и «развязал узел силка». Затем изображается веселье и пир куропаток, а в конце поэт задумывается о том, каково будет положение осенью. Эмоциональная чуткость, горячая любовь к миру природы, чувствуемая за каждым словом повествования и изображения, превращает это простое событие в поэзию. Поэт олицетворяет куропаток, в результате охота человека становится похожей на охоту за существами, имеющими личность. Это один из способов придать повествованию эмоциональную чувствительность, душевность. Стихотворения «Мои дети играют в войну», «Память солдата», «Плот», «Воспоминание», «Холик-прививщик», «Глаза души» тоже принадлежат к этому виду и лаконичными, эмоциональными

рассказами и страстными переживаниями выражают различные темы современной социальной жизни.

Во всех видах поэзии Лоика, и в лирической повествовательной, роль субъекта – лирической личности, поэта, автора, повествователя очень заметна, что является доказательством чисто лирической сущности его таланта и возрастания роли индивида в обществе. Это подтверждается в произведениях, в которых субъектом является личность самого поэта, проявляющаяся в различных обликах и повествующая о событиях своей реальной и духовной жизни, в частности, в стихотворениях «Наставление матери», (1960), «Воспоминание о детстве» (1976), «Вокруг скатерти Навруза» (1977), «Согдийцы, когда приходили в гости к друзьям» (1979), «Беспечное время моего детства» (1979), «Костоправ» (1986), «Своя рука» (1988), «Мама, о моя не повидавшая мир, мама» (1989), написанных на протяжении почти тридцати лет, в которых роль поэтической личности с каждым годом становится ярче и значительнее. Стихотворение «Воспоминание о детстве» содержит лирический развёрнутый, совершенный сюжет-воспоминание, состоящий из пролога, завязки события, развития, кульминации и развязки. В нем повествуется о том, как мальчик идет пасти отару овец и неожиданно спускается с небо гриф и уносит барашку, а овца с надеждой освободить его, бежит за тенью улетающего грифа и бросается за ней в обрыв. Мысль стихов понятна, никакая опасность и трагедия не могут остановить материнскую любовь. Повествователь выносит для себя из этой трагедии и другое заключение: законы жизни являются жестокими. Когда после этого ужасающего исхода и своего плача навзрыд он пришел в себя, то увидел, что было «небо беспечно». В стихотворении «Молитвы и дороги» (1988) имеются шесть сюжетов, повествующие о шести встречах поэта, находящегося за рулем автомобиля, с путниками на дорогах. В нем, содержащем лирические раздумья и изображение, иногда называются детали вещественного мира, как, например, проспект, дым сигареты, плетёная корзина, морковь, репа, борода, посох, с целью полнее отразить атмосферу события.

В лирической повествовательной поэзии могут прослеживаться элементы медитативной поэзии, в результате чего в арсенале повествовательной может появиться еще и медитативно-повествовательная поэзия. Такой вид, в котором значительную роль играют лирические раздумья, описания и изображения, часто встречается в творчестве Бозора Собира. Он является поэтом изобразительного характера и поэтому повествование облекает в изобразительную форму, а не оформляет словесными выразительными средствами. Эта особенность встречается в первом его сборнике стихов «Узы» (1971), в стихотворениях «Возвращение»,

«Чинара», «Возвращение птицы» и в последующих произведениях «Дождь», «Солдат», «Смотря в зеленый край горизонта», «Утро весны», «Упал с дерева тени», «Иосиф», «Лачуга матери», где повествование совмещено с описанием, изображением и лирическими раздумьями субъектов стихотворений. Повествовательная структура стихов служит как средство формирования представления поэта о времени и пространстве, находящихся в центре его эмоционально-чувственных раздумий. Поэтому в процессе повествования поэт в каждом событии и предмете, становящемся объектом описания и изображения, ищет и видит свое отражение. Стихотворение «Лачуга матери» (1998) являет собой образец такого повествования, где каждый предмет, становясь объектом порождения эмоциональных чувств поэта, наряду с выражением лирических раздумий показывает и его идеологическое представление об определенном времени и пространстве. В нем при помощи описательно-изобразительных средств с мотивом грусти и печали, подчёркивающим сиротскую жизнь детей, повествуется о деталях лачуги матери, тутовнике, под которым, обнимая друг-друга, спят ее дети сироты. В стихотворениях Бозора Собира повествование и изображение взаимозаменяют свойственные им функции: повествование описывает и изображает, а изображение повествует.

В творчестве Фарзоны чисто лирические повествовательные стихи встречаются не часто, такой вид поэзии у нее большей частью смешан с лирическими раздумьями, описаниями и изображениями, доказывая исключительную лиричность ее таланта, примерами которых являются стихотворения «Кипарис Кишмара», «Сказ о жемчуге и мусорщике на реке», «Кольцо», «Отрезок воспоминания» (Доктору Саидгани Кодире Бузургзаде), «Мечта ни о чём» (или же по мотивам «Бустон»-а Саади), «Забитый временем» и др. В стихотворении «Забитый временем» рассказ извлекается из памяти повествователя, которым является сам поэт. Оно не происходит в определенном времени и месте, хотя понятно, что происходит в наше время. Начало стихотворения тоже указывает на это: в нем в форме повествовательного прошедшего далекого времени говорится: «Был молодой человек...», и начинается рассказ о молодом человеке, который в начале улицы города занимается продажей своих, ничего не стоящих вещей. Состояние молодого человека показывается посредством упоминания вещей: «никем непокупаемые конфеты, одетые в бумажные одеяния», «дешевые сигареты», мыло, и машины, которые проезжают и приезжают. Диссонанс поэта с этим состоянием выражен во второй строке стихотворения «Сила Рустема кричала из его здоровых плеч», т. е. его сила и возможности никак не соответствуют той работе, которой он занимается. Поэт

вглядывается в сущность городского вида и каждый накладываемый им штрих ярче показывает его нездоровое состояние. В этом кратком рассказе лирические эмоции и раздумья поэта выражаются сильной экспрессией, эмоциональным всплеском, отражающим его социальное сознание. Лирические повествовательные стихотворения Фарзоны принадлежат к различным видам. В одном значительное место занимает реалистический рассказ, в другом символичное повествование, в одном в подтексте рассказа превалирует выражение лирических эмоциональных раздумий, в другом – изображение места происшествия событий с предметными деталями. Таким образом, в каждой определенной ситуации соотношение стиля повествования, выражение эмоций и раздумий, изображение видов и деталей происходящих сюжетных событий и переживаний поэта изменяется и создаёт разнообразные виды лирической повествовательной поэзии.

В заключении содержатся основные **выводы исследования:**

1. Лирическая поэзия является динамичным видом художественного творчества, который в процессе своего развития приобретает новые возможности отражения эмоциональных раздумий, чувств, переживаний, возникающих во внутреннем мире поэта как реакция на действия и события внешнего мира.
2. В таджикской лирической поэзии второй половине XX века в творчестве представителей разных поколений, таких как Мирзо Турсунзаде, начиная с тридцатых годов, до Фарзоны, которая вошла в литературу в восьмидесятые годы, различные виды лирической поэзии, постепенно развиваясь, приобрели свою совершенную форму.
3. В результате приобретения большей значимости личной жизни человека, в следствии изменении его статуса в обществе, лирическая медитация стала занимать свое существенное положение в поэзии.
4. Эмоциональные раздумья субъекта лирики, проявляющиеся в образе поэта, лирической личности, автора или повествователя, возникают в результате двух видов отношений к миру действительности – интровертном и экстравертном.
5. Лирическая медитативная поэзия в творчестве М. Каноата, Кутби Кирома, Бозора Собира и, особенно, Лоика получает новое развитие, становится более насыщенной идейно, тематически, выражая внутренний мир человека со всеми его сложностями. Образ субъекта лирики становится ярче, конкретнее, сохраняя свою индивидуальность.
6. В медитативной лирической поэзии Фарзоны усиливается аналитический взгляд на общественные закономерности и противоречия, выражающиеся

вещественно-чувственными элементами мира бытия, со всеобъемлющей эмоциональностью, создавая из реального и романтического мира в новый поэтический.

7. В лирической медитативно-изобразительной поэзии М. Турсунзаде, А. Шукухи, Г. Мирзо, М. Каноата наряду с выражением социальных раздумий, приобретают важное значение и размышления о жизни личности, что осуществляется посредством изображения деталей, элементов вещественного и природного мира, с использованием широкой палитры художественных средств, как метафора, уподобление, одушевление, олицетворение и т. д., с помощью которых изобразительно выражается поэтическая мысль.

8. В таджикской лирической медитативно-изобразительной поэзии второй половины XX века взгляд поэта является как интровертным, так и экстравертным. Интровертный взгляд придает стихам лиричность, а экстравертный – эпичность, но преобладает всё же частота обращения не к внешнему миру, а внутреннему. Этой особенностью отличаются лирические медитативно-изобразительные стихотворения Гафара Мирзо, Мумина Каноата, Кутби Киромы, Лоика и др.

9. Эмоциональные раздумья выражаются различными средствами и приемами: статичным или динамичным изображением, одушевлением и олицетворением, обращением личности к объекту, внешнему миру, расширяющим сферу художественной выразительности.

10. Отражение внутреннего мира осуществляется разными способами: эмоционально-чувственными и интеллектуальными, описательно-изобразительными, обращениями к объекту или же исповедальными. Такое стихотворение может иметь лирический сюжет, который в большинстве случаев основывается на развитии мысли, чувства, переживания, нежели на развитии действий, событий.

11. Поэт, живя в той или иной социальной среде, реагирует на действительность, которая его окружает, и оно всегда сопровождается в его душе эмоциями. Самое существенное качество поэзии Фарзоны в этой всеобъемлющей эмоциональной чувствительности.

12. В современной таджикской описательно-изобразительной лирике существенное значение имеет изображение элементов вещественного мира, воплощающих тему стихотворения. Они пробуждают в субъекте лирики те или иные чувства и переживания, создавая в стихотворении многообразие оттенков эмоциональных раздумий. Этот процесс может осуществляться и без участия субъекта.

13. В связи с социальным развитием общества понятие пейзажа расширяется, включая теперь не только элементы природы, как горы, реки, деревья, луга,

но и вид построек, зданий, дорог, проспектов, аэропортов, самолетов – все то, что входит в сферу жизнедеятельности человека.

14. В пейзажной поэзии растёт самостоятельность изображения, идея непосредственно исходит из самого пейзажа. Используемые элементы вещественного мира и природы, дорастают до степени содержательных символов. Извечность природы побуждает к философским размышлениям.

15. Персонажный вид лирической поэзии, выбирающий человека, предмета, события объектом своих чувств и раздумий придает им индивидуальный характер, проявляющегося то типичными, то личностно-индивидуальными чертами. Действие личности в нем связано с поэтическим переживанием, нежели с процессом развития событий.

16. Персонажные стихи в большинстве посвящены деятелям духовной сферы – истории, науки, литературы, искусства, простым людям труда, нежели государственным, как в первой половине XX века, с заметным усилением эмоционально-душевного начала.

17. Современная таджикская лирическая персонажная поэзия, имея широкий тематический диапазон, охватывает от мифологических, древнеисторических личностей до современников, наряду с конкретными идейно-эстетическими задачами, выполняет еще и задачи утверждения национального самосознания.

18. Повествовательность лирики передает общее эмоциональное впечатление своего субъекта от отображаемой реальности, нежели следствие изображаемой действительности, что подтверждается в современной таджикской поэзии.

19. Современная таджикская лирическая повествовательная поэзия, запечатлевая среду, атмосферу и определенное время, в котором происходит действие, придает им художественную ценность. Она – разнообразна по содержанию, различна по видам – с реалистическими, романтическими, символическими, сюрреалистическими сюжетами.

20. Содержание таджикской повествовательной лирики второй половины XX века составляет художественное воображение, лежащее в основе события произведения, и художественно оформляющее это событие. Их место и соотношение в каждом произведении является разным, в зависимости от особенностей содержания.

Безусловно, рассмотрение современной таджикской лирической поэзии не должно ограничиваться только этими видами, поскольку помимо изученных в этой работе можно выделить еще и другие виды, которые могут быть предметом дальнейших исследований.

Список использованной литературы:

1. Аристотель. Поэтика / Аристотель. – М.: Художественная литература, 1967. – 184 с.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.
3. Белинский В. Г. Собрание сочинений. В 3 т. Т. 2 / В. Г. Белинский. – М.: ОГИЗ, 1948. – 928 с.
4. Гинзбург Лидия. О лирике. Издание второе, дополненное / Лидия Гинзбург. – Л.: Советский писатель, 1974. – 408 с.
5. Ибн Сино. Поэтика / Ибни Сино. – Душанбе: Ирфон, 1985. – 192 с. (на тадж. яз.).
6. Поспелов Г. Н. Лирика среди литературных родов / Г. Н. Поспелов. – М.: МГУ, 1976. – 208 с.
7. Проблемы романтизма. Т. 2 – М.: Наука, 1971. – 303 с. / Н. Я. Берковский. О романтизме и его первоосновах.
8. Проблемы теории литературы и эстетики в странах Востока. – М.: Наука, 1964. – 340с. / И. С. Брагинский. Изучение вклада народов Востока в мировую эстетическую мысль.
9. Самарканди Низомии Арузи. Четыре трактата / Низоми Арузи Самарканди. – Душанбе: Ирфон, 1986. – 180 с. (на тадж. яз.).
10. Сатторзода Абдунаби. Краткая история персидско-таджикской теории литературы / Абдунаби Сатторзода. – Душанбе: Адиб, 2001. – 139 с. (на тадж. яз.).
11. Туси Ходжа Насируддин. Основы заимствования. Под редакцией Мударриса Разави / Ходжа Насируддин Туси. – Тегеран: Донишгохи Техрон, 1326.– 634 с. (на персид.яз.).
12. Хакимов Аскар. Поэзия и время. Проблемы развития современной таджикской поэзии / Аскар Хакимов. – Душанбе: Ирфон, 1978. – 256 с. (на тадж. яз.).

Основные положения диссертации отражены в следующих опубликованных работ автора:

Монографии:

1. Хаким, А. Видовые особенности лирической поэзии (на материале таджикской лирической поэзии второй половины XX века) / А. Хаким. – Худжанд: Ношир, 2017. – 552 с. (на тадж. яз.).
2. Хаким, А. Видовые особенности лирической поэзии (на материале таджикской лирической поэзии второй половины XX века) / А. Хаким. –

Душанбе: Дониш, 2017. – 488 с. (на русс. яз.).

Статьи, опубликованные в ведущих рецензируемых научных журналах и изданиях, рекомендуемых ВАК Российской Федерации:

3. Хакимов, А. Особенности поэзии лирических чувств и раздумий (на материале творчества М. Каноата, К. Киромы, Б. Собира) / А. Хакимов // Вестник педагогического университета. – Душанбе: Издание Таджикского государственного педагогического университета им. Садриддина Айни, 2015. – №5 (66). – С. 148-156 (на тадж. яз).
4. Хакимов, А. Проблемы исследования особенностей лирической поэзии / А. Хакимов // Вестник педагогического университета. – Душанбе: Издание Таджикского государственного педагогического университета им. С. Айни, 2015. – №6 (67). – С. 143-151 (на тадж. яз).
5. Хакимов, А. Особенности лирической медитативно-изобразительной поэзии (на материале творчества М. Турсунзаде) / А. Хакимов // Вестник Таджикского национального университета. Серия филология. – Душанбе: «Сино», 2015, 4/8 (183). – С. 165-174 (на тадж. яз).
6. Хакимов, А. Человек, раздумье и изображение (на примере творчества А. Шукухи, Г. Мирзо, М. Каноата) / А. Хакимов // Вестник Таджикского национального университета. Серия филология. – Душанбе: «Сино», 2015, 4/9 (185). – С. 166-176 (на тадж. яз).
7. Хакимов, А. Особенности описательно-изобразительной поэзии (на примере творчества А. Шукухи и Г. Мирзо) / А. Хакимов // “Ученые записки” (научный журнал). Серия гуманитарно-общественных наук: История. Филология. Педагогика. Худжандский государственный университет имени академика Бабаджана Гафурова, – Худжанд: 2015, № 3(44). – С. 88-96 (на тадж. яз).
8. Хакимов, А. Особенности описательно-изобразительной поэзии (на примере творчества Мирзо Турсунзаде) / А. Хакимов // “Ученые записки” (научный журнал). Серия гуманитарно-общественных наук: История. Филология. Педагогика. Худжандский государственный университет имени академика Бабаджана Гафурова, – Худжанд: 2015, № 4(45). – С. 109-117 (на тадж. яз).
9. Хакимов, А. Лирическая медитативная поэзия Мирзо Турсунзаде / А. Хакимов // Вестник ТГУПБП (научно-теоретический журнал). Серия гуманитарных наук. – Таджикского государственного университета права, бизнеса и политики. – Худжанд: 2016, № 3, (68). – С. 41-49 (на тадж. яз).
10. Хакимов, А. Многообразие описательно-изобразительных стихов Лоика Шерали / А. Хакимов // Вестник ТГУПБП (научно-теоретический журнал).

- Серия гуманитарных наук. – Таджикского государственного университета права, бизнеса и политики. – Худжанд: 2016, № 4, (69). – С. 58-71 (на тадж. яз).
11. Хакимов, А. Особенности медитативной поэзии Фарзоны. / А. Хакимов // Вестник университета. – Российско-Таджикского (Славянского) университета, – Душанбе: 2016. Вып. 2, № 3 (55). – С. 215-222 (на русс. яз.).
12. Хакимов, А. Взаимосвязь раздумья и изображения в поэзии Лоика / А. Хакимов // Вестник Таджикского национального университета (научный журнал). Серия филология. – Душанбе: «Сино», 2016, №4/4 (206). – С. 171-184 (на тадж. яз).
13. Хакимов, А. Особенности медитативно-изобразительной поэзии Б. Собира. / А. Хакимов // Вестник Таджикского национального университета (научный журнал). Серия филология. – Душанбе: «Сино», 2016, №4/5 (209). – С. 115-121 (на тадж. яз).
14. Хакимов, А. Медитативно-изобразительная поэзия К. Киррома. / А. Хакимов // Вестник Таджикского национального университета (научный журнал). Серия филология. – Душанбе: «Сино», 2016, №4/6 (212). – С. 140-147 (на тадж. яз).
15. Хакимов, А. Особенности описательно-изобразительной поэзии М. Каноата / А. Хакимов // Ученые записки. Серия гуманитарно-общественных наук: История. Филология. Педагогика. Худжандский государственный университет им. академика Бабаджана Гафурова, – Худжанд: 2016, № 2(47). – С. 85-90 (на тадж. яз).
16. Хакимов, А. Особенности описания и изображения в поэзии Кутби Киррома / А. Хакимов // Ученые записки. Серия гуманитарно-общественных наук: История. Филология. Педагогика. Худжандский государственный университет им. академика Бабаджана Гафурова, – Худжанд: 2016, № 3(48). – С. 90-96 (на тадж. яз).
17. Хакимов, А. Особенности отражения лирических раздумий (на примере творчества А. Шукухи, Ф. Мирзо, М. Каноата, К. Киррома) / А. Хакимов // Вестник Таджикского национального университета (научный журнал). Серия филология. – Душанбе: «Сино», 2016, №4/7 (217). – С. 165-174 (на тадж. яз).
18. Хакимов, А. Особенности медитативной поэзии Лоика Шерали / А. Хакимов // Ученые записки (научный журнал). Серия гуманитарно-общественных наук: История. Филология. Педагогика. Худжандский государственный университет им. академика Бабаджана Гафурова, – Худжанд: 2017, № 2 (51). – С. 97-104 (на тадж. яз).

А также, научные книги и статьи, отражающие некоторые стороны темы диссертационного исследования:

19. Хакимов, А. Во владениях слова / А. Хакимов. – Душанбе: Ирфон, 1982. –

222 с. (на тадж. яз.).

20. Хакимов, А. Творцы созвучий. Мотивы восточной поэзии / А. Хакимов. – М.: Советский писатель, 1988. – 256 с. (на русс. яз.).

Статьи в других журналах:

21. Хакимов Аскар. Щепотка Родины / Аскар Хакимов // Душанбе: Садои Шарк. – 1976. -№5. – С. 148-154 (на тадж.яз.).

22. Хакимов Аскар. Ветка базилика и расцветшие яблони (о поэзии А. Шукухи) / Аскар Хакимов // Душанбе: Садои Шарк. – 1976.- №9. – С. 109-130 (на тадж.яз.).

23. Хакимов Аскар. Поэзия человека / Аскар Хакимов // Душанбе: Садои Шарк. – 1977. - №2. – С.127-144 (на тадж.яз.).

24. Хакимов Аскар. Водопад поэзии (о поэзии М. Каноата) / Аскар Хакимов // Душанбе: Садои Шарк. – 1977. -№6. – С.115-138 (на тадж.яз.).

25. Хакимов Аскар. Запах шиповника (о поэзии Бозора Собира) / Аскар Хакимов // Душанбе: Садои Шарк. 1980. - №1. – С. 146-151 (на тадж.яз.).

26. Хакимов Аскар. Не потускнеет душа от черной бури / Аскар Хакимов // М.: Дружба народов. – 1980. - №8. – С. 260-261(на русс. яз.).

27. Khakimov, A. The Eternal Youth of Ancient Forms / Askar Khakimov // Soviet Literature, – Moskow, 1981, Number 5. – С. 158-163.

28. Хакимов, А. Каменистое поле стиха (заметки о творчестве поэта Бозора Собира) / А. Хакимов // Литературная учеба, – М., 1986, №2. – С. 111-124 (на русс. яз.).

29. Хакимов, А. Поклоняясь огню эпохи (О творчестве Лоика Шерали) / А. Хакимов // Дружба народов, – М., 1987, №12. – С. 237-242 (на русс. яз.).

30. Hakim, A. The River Was Once a Drop of Water: Tajik Poetry in the Past Six Years / Askar Hakim // World Literature Today, – Oklahoma, Summer1996, Number 3. – С. 577-580.

31. Хакимов, А. Поэтические течения и самопознание поэта / А. Хакимов // Садои Шарк. – Душанбе, 1996, № 9-12. – С. 3-16 (на тадж. яз.).

32. Хакимов, А. Весенняя многоцветность / А. Хакимов // Номаи порсӣ. –Тегеран, 1375 (1997), №3. – С. 4-16 (на персид. яз.).

Хакимов Аскар. Образ лирической личности / Аскар Хакимов // Душанбе: Садои шарк. – 2010. -№12. – С. 123-138 (на тадж.яз.).

33. Хакимов, А. Объективное и субъективное начало в таджикской лирической поэзии (вторая половина XX в.). Постановка вопроса / А. Хакимов // Суханшиноси. Научный журнал. Институт языка, литературы, востоковедения и письменного наследия им. Рудаки Академии наук РТ. – Душанбе, 2013, №1. – С. 39-62 (на тадж.яз.).

34. Хаки́м, А. Субъект лирического вида и объективный мир. / А. Хаки́м // Суханшиноси. Научный журнал. Институт языка, литературы, востоковедения и письменного наследия им. Рудаки Академии наук Республики Таджикистан. – Душанбе, 2014, №1. – С. 5-26 (на тадж. яз.).
35. Хаки́м, Аскар. Поэзия эмоциональных раздумий / Аскар Хаки́м // Душанбе: Суханшиноси. – 2014. -№2. – С. 187-205 (на тадж.яз.).