

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РЕСПУБЛИКИ
ТАДЖИКИСТАН
ТАДЖИКСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ ИМ. С. АЙНИ**

На правах рукописи



СУБХОНКУЛОВА СУРАЙЁ АКБАРАЛИЕВНА

**СЕТЕВАЯ ЛИТЕРАТУРА КАК ПОДСИСТЕМА СОВРЕМЕННОЙ
ТАДЖИКСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:
*основные тенденции развития женской прозы***

**Диссертация
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук**

**Специальность: 10.01.08 – Теория литературы.
Текстология**

**Научный руководитель:
доктор филологических наук,
Дж.Дж. Мурувватиён**

Душанбе – 2021

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
Глава I. Теоретические основы исследования.....	21
1.1. Исследование феномена «женской прозы» в научной литературе.....	21
1.2. Женские образы в произведениях авторов - мужчин рубежа XX - XXI веков.....	35
1.3. Анализ женских образов в «малом жанре» таджикской литературы XX-начала XXI веков: проблемы типологии.....	55
1.4. Женская литература - история и современность.....	78
Выводы первой главы.....	101
Глава II. Сетевая литература как подсистема современной таджикской литературы: история таджикской женской прозы в Интернете.....	106
2.1. Литературный блог как основное средство развития «женской прозы» в таджикской литературе.....	106
2.2. Блог-литература как феномен: опыты таджикских писательниц.....	127
Выводы второй главы.....	160
Заключение	163
Библиография.....	175

ВВЕДЕНИЕ

В последнем десятилетии XXI века в таджикской литературе, как и в любой другой национальной литературе, заметным явлением становится творчество авторов-женщин, смело обсуждающих тему насилия над женщиной. Их проза отличается явной откровенностью, искренностью, на ранее запретные темы таджикской литературы. То новое, что внесла проза современных авторов-женщин в проблематику таджикской литературы – это критический взгляд на священную для мусульманского общества темы – поведение родителей как в семье, так и в обществе; обвинение родителей в последующей несостоятельности детей во взрослой жизни, гендерное неравенство в современном обществе – положение женщины в семье, традиции брака и семьи в исламе. Данная проза формирует новое мышление, новые образы, новое отношение к социальным проблемам. Конечно же, произведения авторов женского пола публиковались и ранее, однако их массовость, новизна мышления, женская индивидуализация, феминистическая направленность отчетливо проявились как характерные черты лишь с распадом советского государства и ростом общественных движений, защищающих права и свободы женщин. В советское же время такого деления литературы по половому признаку было невозможным вообще.

Несмотря на активное развитие современной женской прозы в последние десятилетия, ни явление «женская проза», ни само определение в современном таджикском литературоведении, не были объектом обсуждения и особенность данного термина, практически не изучена. В своем исследовании мы опираемся на теоретическую базу русского литературоведения, где «женская проза» официально была признана литературным явлением в конце XX века и сегодня уже выделяется как устойчивый феномен русской литературы, где активно анализируется творчество современных писательниц, публикуются специальные исследования, рассматривающие различные аспекты женской прозы, проходят дискуссии, собираются конференции.

Данное явление является **актуальной темой** не только для филологов, она интересна и для психологов, историков, социологов, философов и др. [23, 48-79]. Будет ошибкой утверждение о том, что данная тема для таджикской литературы является новой – она всегда привлекала внимание как поэтов, прозаиков, художников, так и исследователей, однако, таджикскими учеными данная тема рассматривается в основном, в контексте классической литературы, где дается характеристика описаний женщин в поэзии – вопросы же, связанные с тем, что существует ли особый женский стиль повествования, женская эстетика, женский язык, в этих работах не рассмотрены.

Если учитывать мнение зарубежных литературоведов, посвятивших свои исследования данной проблеме, о том, что в «женской прозе» происходят «те же самые процессы, что и в остальной литературе, процессы, направленные на поиск новых отношений в искусстве и новых приемов их фиксации» [61], то о женской литературе нужно вести речь не в контексте «деления» литературы на мужскую и женскую, а лишь подразумевать расширение литературного наследия за счет утверждения самобытности и творческой индивидуальности пишущих женщин: «Современный мир сотрясаем множеством кризисов: экологических, экономических, социальных, политических. Все эти кризисы — лишь проекции более глобального кризиса, а именно кризиса сознания. И, возможно, возрастающий ныне интерес к женщине и «женственности» свидетельствует о том, что они могли бы сыграть не последнюю роль в выходе из социокультурного тупика» [49, 132]. Существует также мнение о том, что понятие «женская литература» следует понимать в двух основных значениях: «...в широком смысле - это все произведения, написанные женщинами, вне зависимости от того, придерживается ли автор в своем творчестве позиций феминизма или следует патриархальным традициям. И в узком понимании - это круг текстов, в основе которых лежит собственно женский взгляд на традиционные общечеловеческие проблемы (жизни и смерти, чувства и долга, взаимоотношения человека и природы, семьи, и многие другие)» [50, 11].

Проза современных авторов-женщин от прозы писателей - женщин старшего поколения отличается повышенной публицистичностью, злободневностью, экспрессивностью, где главная тема – любовь, счастье, семья, и главным выразителем авторской идеи выступает женщина.

Как показывает активная публикация многих современных таджикских авторов-женщин, сегодня можно говорить о том, что женская проза в таджикской литературе смогла выделиться как устойчивый значимый феномен современной литературы, и вызывает глубокий интерес не только среди читателей, но и критики, что и обуславливает **актуальность темы данного исследования.**

Тема исследования своевременна и в связи с тем, что в последние годы в таджикской литературе устойчивой тенденцией стало увеличение количества прозаиков-женщин, творчество которых отличается, в основном с идейно-тематической точки зрения. Этот пласт прозы оформился как особое явление, требующее своего осмысления, что позволит рассмотреть некоторые духовно-нравственные поиски женщин-авторов современной таджикской литературы.

Отличительной чертой современной женской прозы является то, что с идейно-тематической точки зрения, она в центр повествования, чаще всего, ставит женский образ и проблемы социальной, психологической жизни современного общества. Другой особенностью современной «женской прозы» является отзывчивость, повышенный интерес к внутреннему миру человека, однако, что привлекает внимание, так то, что, в отличие от старшего поколения женщин-писателей, современные женщины - авторы не против называть свое творчество женским.

Следует отметить, что исторически, в развитии «женской прозы» принимали участие не только авторы-женщины, как ни парадоксально, но основными инициаторами женской темы являются мужчины. Однако женский голос, требующий изменить идеологические установки общества, традиционные семейные отношения оказался тверже и громче. В прозе

женщин глубже, чем в прозе авторов-мужчин, раскрывается нравственный мир героинь, демонстрируется трансформация их характера, и чаще ареной их действия является быт, семья, общество.

Однако важно отметить, что каждое произведение, посвященное женской доле, обогащает таджикскую литературу новыми мотивами и приемами. Каждый автор обладает своей неповторимой индивидуальностью, интонацией, где преобладает сильная женская компонента - интуиция, тщательность детализировки, эмоциональный градус.

Если говорить о явлении женской прозы в целом, а не об исследовании творчества той или иной писательницы, то собственно, научных работ о современной женской прозе в таджикском литературоведении, практически, нет. Следовательно, необходимо выделить «женскую прозу» в контексте современной таджикской литературы, оценить состояние данной проблемы в современном литературном процессе.

Другая актуальность темы исследования видится нам в необходимости проследить *характер эволюции* женской прозы в историко-литературном развитии, охарактеризовать особенность подхода женщин – авторов таджикской литературы периода Независимости к художественной интерпретации таких важных тем, как мир мужской и мир женский, вопросов, связанных с проблемой семьи, контраста детства и взрослой жизни, поиска смысла жизни, связи личности и общества.

Кроме женской прозы, в диссертации рассмотрены произведения, авторами которых являются мужчины, где данная проблема изображена ими по-особому. Однако в задачу нашего исследования не входит сопоставление мужского и женского подхода к данной проблематике в таджикской литературе, так как, известно, что именно женская проза более наглядно представляет столкновение новой реальности с традиционным бытом. Нам думается, что «женская проза» в таджикской литературе XXI века способствует развитию прозы, где ярко выражен «женский» взгляд на современный изменяющийся мир.

Современная женская проза смогла более полно и смело представить изменение картины таджикского бытия на фоне мирового развития. Данная тема по-особому обострилась в таджикском обществе конце XX – начале XXI веков. Главным свойством современной женской прозы в таджикской литературе, в отличие от более универсального ее характера в XX веке – это более откровенный, жесткий, категоричный тон и связано это с кризисными, переломными периодами эпохи, изменившими представления человека о системе ценностей. Характер современного женского письма в таджикской литературе можно выразить словами И. Г. Зумбулидзе, который считает «Появляется новый тип героя, новая реальность, неповторимый художественный мир, новая проблематика и поэтика, обусловившие создание произведений, где женщина выступила главным действующим лицом, а не только выразителем авторской идеи» [61].

Однако важно также отметить, что в период социальных перемен таджикская литература стала активно делиться на высоко художественную и массовую (коммерческую), что особо выдвинула вперед *сетевую литературу*, изучение которой в контексте заявленной проблематики и обосновывает обращение к творчеству современного писателя-блогера Нигины Мамаджановой, герои которой проживают трудную, несчастливую жизнь, а условия существования притупляют их чувства. Художественный мир Н. Мамаджановой – это изнаноchnый, болезненный и угрюмый мир, обнажающий несовершенства всего мира в целом.

Художественная литература существует сегодня в Интернете в разных формах: «как собственно сетература – тексты, размещенные в пространстве Интернета, как электронные аналоги бумажных текстов на специальных сайтах и в онлайн-библиотеках и т. п.» (см. подробнее: [1, 168]). Блог писателя, на сегодняшний день один из актуальных предметов для изучения, поскольку в нем наглядно проявляются самые важные особенности бытования литературы в Интернете – на уровне писательского поведения, в сфере производства текста, в открытой читательской реакции. В блоге отражаются

перемены в бытовании литературы и культуры в целом, как к примеру, блоги Нигины Мамаджановой.

Центральная проблема произведений Нигины Мамаджановой относится к вопросу о том, что формальная отмена традиций, происшедшая в XX веке, не привела таджикское общество к фактическим преобразованиям: современная таджикская женщина по-прежнему остаётся лишенной тех прав, которыми пользуется мужчина, она по-прежнему является заложницей определенных понятий, часто ошибочно, приписываемых традиции.

Героини Нигины Мамаджановой самые обычные, даже, можно сказать, приземленные люди, погруженные в быт. Автор, словно специально выбирает невезучих, малозаметных, обделенных персонажей, чтобы их глазами показать действительную житейскую ситуацию и медленно, терпеливо ведет их к тому, чтобы героини романа нашли в себе волю к реализации своей личности, стали стремиться приобрести своё «Я».

Степень разработанности темы исследования. В русской литературе женская проза заявила о себе в конце 1980-х начале 90-х гг. Как отмечает Воробьева Н.В. «Это далекое от терминологической точности понятие стало едва ли не самым частотным в русской литературе и критике рубежа 1980-1990-х годов, а в 2000-е годы вошло в учебники по современной литературе: от вузовских (...) до школьных» [48, 19]. Однако, несмотря на богатый теоретический материал, в русском литературоведении до сих пор исследователи не определили статус женской прозы в современном литературном процессе, не прояснены также объем и состав понятия «женская проза», не определена ее эстетическая ценность.

В мировой литературе тема, связанная с женской проблемой на протяжении веков, вызывает горячие дискуссии. Своим особым подходом к социальной теме, она постепенно и очень легко из общественной сферы выдвинулась в область литературоведческих, философских, социологических, исторических, культурологических и даже экономических и юридических исследований.

Как показывает анализ теоретического материала в мировом литературоведении, ученые, женскую прозу, в основном, рассматривают в аспекте гендерного подхода, однако в таджикском литературоведении данное определение еще не прозвучало, на что имеются свои субъективные и объективные причины. Хотя, следует заметить, что в последние годы, все чаще в трудах таджикских ученых наблюдается попытка изучить образ женщины, ее положение в современном обществе, в социуме, особенности характера и миропонимания.

Данной теме наряду с литературоведами особое внимание уделяют философы, социологи, психологи и лингвисты. В современной филологии важное место занимают монография А.В. Кирилиной «Гендер: лингвистические аспекты» [65], монографии М. Михайловой «Внутренний мир женщины и его изображение в русской женской прозе Серебряного века» [72, 150-158], «Лица и маски русской женской культуры Серебряного века» (1998), «Писательницы Серебряного века в литературном контексте эпохи», 2001, а также кандидатские диссертации Е.Е. Пастуховой [81], Н.В. Воробьевой [48], Е.В. Лазаревой [67], Н.И. Горбуновой [53] и др.

В таджикской литературе вопросами женской прозы изучены лишь с точки зрения творчества отдельного писателя. По мнению известного таджикского критика - литературоведа Абдухолика Набави: «начало профессиональной женской прозы связано с именем Муаззамы Ахмадовой» [73, 266], однако данная проблема в целом, таджикскими литературоведами изучена пока еще недостаточно, и одной из причин, сложившейся ситуации, мы видим в том, что при обилии в таджикской литературе XX века, пишущих женщин, авторы того периода не называли свое творчество женским.

Современная женская проза, представленная в разных жанрах, может быть барометром нашего времени, так как характер женщины весьма своеобразно соотносится с культурой эпохи. Женщина более непосредственно впитывает особенности своего времени, парадоксально реализует и прямо противоположные свойства. В связи с этим, считаем, что сегодня важно

осмыслить опыт женской прозы как неотъемлемой части таджикского современного литературного процесса и, по мере возможности, глубже рассмотреть теоретические вопросы касаясь изучения данной проблемы.

В данном направлении нас привлекает исследование Н.А. Шоевой, которая справедливо отмечает: «Исследование темы образа женщины в таджикской литературе довлечет к идеологическому подчинению, комментирует и разъясняет благородство женщины и ее человечность в соответствии с идеологией советского времени. К сожалению, в советское время место глубокого анализа и оценки в исследовании и раскрытии образа женщины заняло социализированное политическое рассмотрение, и на этой почве было осуществлено большое количество исследований» [111, 13]. Одним из первых и наиболее полных исследований была диссертация М. К. Гаффарова «Духовный облик женщины советского востока». Данное исследование было осуществлено в качестве следования книге А. Бабеля «Женщина и социализм», в котором духовный образ советской женщины Востока исследован и раскрыт с учетом социализированных мыслей и откровенно классового отношения» [51, 3-4].

Если говорить не о теоретическом аспекте данного вопроса, то важно отметить, что создание художественного образа женщины в литературе народов Востока уходит своими корнями вглубь веков. Об особенности художественного изображения женского образа в произведения персидско-таджикской прозы, к примеру, в 1986 году отметил И.С. Брагинский в предисловии к изданию «Энциклопедии персидско-таджикской прозы» на русском языке, подготовленной в 1986 году Ю.Салимовым и А.З.Дун, куда вошли «Кабуснаме», «Синдбаднаме» и «Семь приключенческих произведений народной литературы»).

Особо следует отметить заслугу Айни в создании образа женщины в таджикской литературе: в 1927 году в центре внимания общественности стал женский вопрос о раскрепощении женщины в Средней Азии. На митингах женщины снимали с себя паранджу и сжигали ее на кострах. нужен был

глубокий перелом в сознании населения, чтобы нанести удар по феодальным пережиткам в быту и семье, поднять достоинство женщин. С. Айни публикует в это время перевод повести Ф.Дюшена «Молодой месяц», существенно им переработанной, под названием «Камар» (женское имя, означающее «Луна») о трагической доле угнетенной женщины Востока. В предисловии этой повести С. Айни открыто и смело ставит вопрос о действительном, фактическом равноправии женщины в семье, о ее праве на чистую любовь, на уважение.

В таджикско-персидской классической литературе героини-женщины – делятся и на тех, которые борются за свое личное счастье и на пассивных и безответных страдалниц, не принимающих участия в общественной жизни. Однако миру известны женщины великого Фирдоуси - с гордым, свободным, независимым и сильным характером, исполненных беспокойством за судьбу своей родины и, смело возвышающих голос в ее защиту.

В современной таджикской литературе впервые самоотверженные женские образы ввел С. Айни в своих романах «Дохунда» (1930) и «Рабы» (1934) Садриддин Айни. Этим образам посвящали свои работы Рахим Хашим [133, 8], М. Шевердин в статье «Социальная повесть Востока», где осуществлен обстоятельный анализ повести «Одина». Этой же проблеме посвящена статья литературоведа С. Аминовой «Образ женщины-борца в творчестве Садриддина Айни» [18, 136].

В трудах М. Шукурова, А. Сайфуллоева, С.Табарова и других литературоведов кратко рассмотрены женские образы в повести «Одина». З.Г.Османова в исследовании «Художественная концепция личности в литературе советского Востока» признает типичными образы Гульбиби и Бибиоишы [80, 131].

В начале сороковых годов Джалол Икрами рассмотрел вопрос о женской свободе в повести «Зухра», которая вызвала противоречивые мнения в таджикском литературоведении, по причине того, что это произведение не смогло полностью отобразить «настоящие образы людей социалистического

времени» [119, 152]. Этому рассказу были посвящены статьи Ш. Хусейнзаде, который принципиально не рассмотрел основной вопрос произведения - вопрос женской свободы, так как литературовед считал нежелательным описание писателем недостатков социалистического общества, М. Шакури в статье «Психолог и ценитель чувств» отметил попытки писателя охватить вопрос женской свободы.

Важно отметить, что женская тема в таджикской литературе всегда была в центре внимания поэтов, прозаиков, ученых, однако конкретно проблема женского счастья/несчастья не становилась предметом отдельного анализа и исследования таджикского литературоведения. Изучению женских образов в персидско-таджикской средневековой народной литературе посвящены работы Ю.Салимова, А.Акрамова, К. Чиллаева, К. Восиева, А. Джалолова, Г. Валиева и др.

Профессор Дж. Бобокалонова в статьях «Женщины и время», «Образ женщин; в книге царей» анализирует женские образы в «Шахнаме» Фирдоуси. [38,].

Женский вопрос изучался также в диссертации Г. Шарофзода [105], которая рассматривает эволюцию образа женщины в прозаических произведениях и народных романах персидско-таджикской литературы XI-XVII вв. Ученый в своей работе раскрывает поэтику женских характеров на различных уровнях контаминации художественно-эстетического мышления в пределах персоязычной народной литературы. Достоинством ее работы является то, что исследователь посредством женских характеров раскрывает особенности общественных отношений, характер культуры определённого исторического периода, соотношение реальных и метафизических духовных ценностей.

А. Шоева в диссертации «Проблема женской эмансипации в повестях современных таджикских писателей» [110] рассматривает тему женской эмансипации в таджикских повестях, специфические особенности их описания, решает вопросы женской эмансипации, феминизма, даёт оценку

особенностям мастерства и мышления писателей при изображении женских образов.

По – особому к женской теме в таджикской литературе подошел в своих статьях А.А. Абдулназаров [5, 250-254], который, впервые разрабатывая термин «танатологический мотив» для таджикского литературоведения посвящает отдельные главы диссертации «Танатологические мотивы в таджикской литературе XX – XXI вв.» (2021) женскому облику смерти в современной таджикской литературе (глава II), где впервые рассмотрен женский вопрос в литературе XX века как обобщающий символ возрождения души и духовной смерти, мотив смерти в сюжете повести «Нидо» Нигины Мамаджановой.

Цель исследования - исследовать поэтику и проблематику современной женской прозы в таджикской литературе периода Независимости.

Для достижения поставленной цели, на наш взгляд, необходимо решить нижеследующие **задачи**:

- ознакомиться с теоретической литературой, посвященной исследованию феномена «женской прозы» в научной литературе
- изучить женские образы в произведениях авторов - мужчин рубежа XX - XXI веков;
- проанализировать женские образы в «малом жанре» таджикской литературы XX-начала XXI веков, выявить проблемы типологии;
- выделить мотивный спектр произведений таджикских писателей XX века, посвященных женской теме;
- охарактеризовать предпосылки возникновения темы женского счастья/несчастья в современной таджикской литературе;
- исследовать историю таджикской женской прозы в Интернете;
- изучить литературный блог как основное средство развития «женской прозы» в таджикской литературе;

- определить характер блог-литературы как феномен, где раскрывается индивидуальность современных авторов произведений, посвященных женской теме.
- **Объект исследования** – женская проза в таджикской литературе XXI века.

Предмет изучения – женская проза в контексте сетевой литературы.

Методологической основой работы явились принципы сравнительно-исторического литературоведения, получившие обоснование и развитие в трудах крупнейших отечественных ученых (М. П. Алексеева, М. М. Бахтина, В. М. Жирмунского, Д. С. Лихачева и др.).

Также методологическую значимость для данного исследования имели теоретические труды, в которых рассматривается содержание понятия «художественный мир произведения» (М.М. Бахтин, Н.К. Бонеецкая, Д.С. Лихачев, А.Ф. Лосев, Д.Е. Максимов, И.Н. Сухих, Н.Д. Тмарченко, В.И. Тюпа, Л.В. Чернец, В.Е. Хализев и др.); научные исследования, посвященные характеристике основных направлений и течений в литературе (В.В. Агеносов, А.Ю. Большакова, С.Ю. Воробьева, А.П. Герасименко, С.А. Голубков, В.А. Зайцев, Т.А. Касаткина, Т. Г. Кучина, А.В. Леденев, И.С. Скоропанова, С.И. Тимина и др.); литературоведческие работы, анализирующие теоретические вопросы таджикской литературы (М. Шукуров, Дж. Бакозода, Л. Демидчик, А. Сайфуллоев, Х. Шарифов, М. Муллоахмад, Х.Шарифов, А. Сатторов, А.Абдуманнонов, А.Набави, А. Кучаров, А. Махмадаминов, Ш.Р. Исрофилов, Ш. Солехов, А.Абдулназаров, Дж. Мурувватиён и др.).

Методы исследования. В работе использованы методы: сравнительный, описательный, наблюдательный, комментирующий, типологический. Также использованы филологический анализ текстов, философское, эстетическое, психологическое понимание проблемы.

Теоретическая значимость результатов исследования заключается в разработке комплексного подхода к изучению женской проблематики в таджикской литературе, а также в реализации возможностей сравнительного

анализа прозы современных таджикских писателей. Данная тема активно учеными обсуждается на протяжении многих лет и до сих пор существуют разные точки зрения, что свидетельствует о том, что вопрос о феномене женской прозы во всем его многообразии – живой, по-своему больной и очень актуальный. Теоретическая ценность исследования заключается в возможности системно, с учетом междисциплинарных связей определить параметры нового аспекта литературоведческих исследований, наметить пути анализа и интерпретации творчества современных женщин-прозаиков, а также использовать полученные наблюдения для ретроспективного рассмотрения проблемы.

Практическая значимость диссертации. «Женская проза» сложна и многообразна, поскольку она несет новый духовный опыт, новое самосознание и мировидение, построенные на основе трагического социального опыта XX в. Авторы - женщины напряженно ищут такие ценностные ориентиры и творческие методы, которые открыли бы возможность эстетически запечатлеть кризисное состояние мира рубежа веков. Суетности, жестокости, неверию, дисгармонии человеческой жизни в их произведениях противостоит библейское постоянство мира, а переключка мировых культур, открытость шуму времени ведет к пониманию истинного смысла бытия» [85] и исследование ее поэтики и проблематики в ее динамике в таджикской литературе (от 1970-х годов, когда она о себе заявила, - до сегодняшнего дня) позволяет использовать ее результаты в вузовских курсах лекций по истории современной литературы и культуры, при разработке специальных гендерно ориентированных курсов.

Материал диссертационной работы может быть использован при изучении современной таджикской литературы, разработке вузовских курсов по таким дисциплинам, как современная таджикская литература, особенности современной таджикской прозы. Аналитические выводы диссертации будут полезны также философам, психологам, социологам, культурологам,

изучающим особенности самосознания современной женщины - и не только в Таджикистане.

Результаты исследования также могут быть использованы в процессе преподавания спецкурсов и спецсеминаров, выявляющих гендерный аспект современного литературного процесса, в преподавании общего курса истории таджикской литературы. В рамках курса «Современные проблемы филологии» диссертантом была разработана и прочитана в ТГПУ им. С.Айни лекция «Гендерный аспект литературоведения».

Основными источниками исследования послужили, прежде всего, таджикская проза XX века – С. Айни «Дохунда», С. Улугзода «Возвращение», а также повесть Гулрухсор Сафиевой. («Занони Сабзбахор»), рассказы Уруна Кухзода («Домохозяйка»), Сорбона «Дом невесты», Уароматулло Мирзоева «Всадник на белом коне», Равшана Махсумзод «Материнское сердце», повести современного литературного блогера Нигины Мамаджановой, изданные в последние годы («Нидо», «Сюзане судеб», «Фабрика грёз»), Д. Атабаевой («Мужчина мечты», «Спасительная любовь», «Волчица», «Бестия»), Людмилы Евгеньевны Улицкой «Дочь Бухары».

Основные положения диссертации, выносимые на защиту:

1. Женская проза как понятие является неоднозначной категорией в литературоведении, поскольку для выделения соответствующего массива художественных текстов в большинстве своем применяются не жанрово-стилевые или идейно-тематические критерии, а мотивация по гендерным признакам автора произведения. В то же время женская проза имеет и определенную специфику, что, собственно, и позволяет выделить этот слой массовой литературы на отдельный иерархический уровень мировой и национальной литературы.
2. Художественные произведения писали больше мужчины, и все же «женская литература» всегда занимала и занимает особое место, потому что мужчина, не сможет передать мир так, как его воспринимает женщина.

3. Художественное воплощение женских образов в таджикской литературе обусловлено устоями, традициями, сложившимися на протяжении веков. Однако, когда персонаж описывает писатель или писательница, получаются довольно разные портреты: особенности мужской и женской психологии играют огромную роль. Женские работы отличаются большей чувственностью, меньшей прямоотой, запутанностью, интригой. Но их роль огромна, так как мир домохозяек, жен, матерей ничуть не скучнее жизни мужчин. Кроме того, конкуренция женщин во всех жанрах литературы идет только на пользу читателю.
4. Женская проблематика является одной из важной в таджикской литературе. Среди классиков литературы видим, в частности, таких представительниц женского пола, как Рабиа, Махаста, Мехри, Зибуннисо, Нодирабегим. Из этого перечня имен видно, что женская проза является направлением в таджикской литературе, которое возникло еще в средние века, интенсивно развивалось в XX ст., и не имеет единого жанрового признака. В женской прозе конца XX – начала XXI вв. преобладает женского авторства проявляется в решении проблем, касаемо эмансипации женщин в Таджикистане.
5. Современная таджикская «женская проза» представляет собой интересное и значительное явление в современной таджикской литературе. В ней присутствует немало ярких имен, где одновременно с уже известными (Гулрухсор, Фарзона), проявляют себя молодые авторы. Она разнообразна по стилю, но в целом более открыта для читателя. Большинство произведений объединяет стремление к раскрытию внутреннего мира человека.
6. Именно в творчестве представительниц «женской прозы» в начале XXI в. начинает преодолеться жестокий, или чёрный, реализм, свойственный литературе 1990-х гг.

7. Произведения женщин-писательниц написаны по-разному: представляют разнообразные сюжеты и жанры, интересны различные подходы к изображению героев. В центре внимания авторов - проблемы человеческой индивидуальности: житейские, духовно – нравственные, социальные.
8. Литературные достижения писателей XX века пишущих о женской проблематике, различны, в связи с чем присутствует необходимость в более объективной оценке идейно-эстетических и художественных принципов их творчества.
9. На возникновение и развитие женской прозы в Таджикистане как феномена культуры оказала влияние общая социокультурная ситуация в стране конца XX и начала XXI вв.
10. Освещение женской проблематики таджикскими писателями периода Независимости является попыткой отразить объективную действительность таджикского общества и, вместе с тем, выражением авторской женской психологии и художественного мышления. Особенности данной прозы являются особенности исследования социально-психологических и нравственных координат современной жизни: отстраненность от злободневных политических страстей, внимательность к глубинам частной жизни современного человека. Душа конкретного человека для «женской прозы» не менее сложна и загадочна, чем глобальные катаклизмы эпохи. Круг общих вопросов, решаемых в современной таджикской «женской литературе» - это проблема отношений между человеком и окружающим его миром.
11. В сети Интернет сформировалась особая подсистема современной таджикской литературы – сетевая литература, которая функционирует в рамках как специализированных порталов, так и социальных сетей (блоголитература) и персональных писательских сайтов. Сетевая литература является новой технологической формой бытования и тиражирования художественного текста.

12. Ключевыми моментами, определяющими характер функционирования, поведенческую мотивацию героинь современной женской прозы являются консервативное мировоззрение, с одной стороны, и признание права на существование сильной, независимой, образованной женщины, с другой. Таджикская современная сетевая проза есть проекция картины эпохи, регистрирующая актуальность выбора тех или иных культурно значимых реалий.

Научная новизна работы определяется исследовательской позицией: в работе впервые предпринимается попытка проанализировать конкретный аспект женской проблематики – проблему женской доли в таджикской литературе периода Независимости, выявляются исторические и культурные предпосылки существования данной проблемы в современной таджикской литературе, где рассматриваются тенденции развития женской литературы, а не исследование персоналий.

В диссертации впервые представлено исследование становления таджикской сетевой литературы как одной из подсистемы современной таджикской литературы, раскрыта роль и функции сетевой литературы в развитии женской прозы в частности, и литературного процесса, в целом.

Личный вклад соискателя в разработку темы исследования заключается в определении цели, предмета и объекта исследования, в обосновании перечня задач исследования и их решении, в аргументации теоретических и методологических основ работы. Материал диссертации неоднократно докладывался автором на международных и отечественных конференциях в виде докладов. В диссертации впервые предпринята попытка целостного анализа художественного мира прозы Нигины Мамаджановой, способов его создания во взаимосвязи компонентов, характеризующих эволюцию ценностных ориентиров автора.

Степень достоверности и апробация результатов. Достоверность полученных результатов исследования обусловлена применением основополагающих принципов и приемов литературоведческого анализа,

наличием значительной источниковой базы, включая обширный фактический материал, научные труды отечественных и зарубежных ученых.

Результаты исследования апробированы в докладах, прочитанных автором на традиционных научных конференциях профессорско-преподавательского состава Таджикского государственного педагогического университета им. С. Айни.

По теме диссертационной работы опубликовано 4 статьи в журналах, рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ.

Диссертация обсуждена и рекомендована к защите на заседании кафедры русской и мировой литературы Таджикского государственного педагогического университета им. С. Айни **(15 сентября 2021 года, протокол заседания № 6)**.

Структура диссертации. Работа состоит из введения, двух глав, заключения, библиографии.

ГЛАВА I

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

1.1. Исследование феномена «женской прозы» в научной литературе

В таджикском литературоведении нет термина «женская проза», следовательно, нет и исследований, посвященных сугубо данному термину, притом, что в последние годы появилось не мало работ, посвященных анализу образа женщины в произведениях отдельных таджикских писателей. Вхождение данного термина в таджикское литературоведение, как нам думается, представляет определённые трудности, хотя в литературоведении других национальных литератур данное литературное явление появились в XX веке. Возможно это связано с началом феминистического движения в этих странах, суть которого заключается в попытке подчеркнуть способности женщин создавать духовный продукт высокого эстетического качества наравне с мужчинами. Данный термин не упоминается и в «Литературной энциклопедии терминов и понятий», а лишь упоминается женский роман и содержит отдельную словарную статью, посвященную гендерным вопросам [68, 161].

В русском литературоведении направление «женская проза» уже во второй половине XX века заняла достойное место, споры о которой то затихают, то вспыхивают с новой силой, и связано это остротой проблем, рассматриваемых в женском творчестве. Однако – это не означает, что все исследователи безоговорочно признают существование этого культурного феномена. В русском литературоведении одним из главных аргументов противников использования данного понятия является утверждение, «что наличествует лишь хорошая и плохая литература, которая не делится по признаку пола» [77, 8]. В Центрально-азиатском литературоведении этот

термин пока ещё только переживает свое становление и постигается его понятийный аппарат. Трудности, связанные с признанием существования «женской прозы» в Центрально-азиатской литературе, скорее связаны со спецификой ее культуры.

Широкое распространение в России рубежа XX-XXI вв. гендерных концепций оказало свое влияние и на литературоведение. Появляются специальные статьи как самих русских, так и зарубежных авторов, в которых интерпретация художественных текстов дана с концептуальных позиций гендерного анализа, с использованием соответствующей терминологии. Однако в таджикском литературоведении исследование творчества женщин-писательниц значительно отличается от гендерных исследований с феминистической направленностью, проводимых в русской литературе. Основное направление исследований таджикских ученых в данном контексте посвящено анализу современной женской прозы в аспекте современного литературоведения. В таджикском литературоведении, в сферах социально-гуманитарных наук результаты гендерных исследований воспринимаются очень медленно и настороженно, несмотря на очень многие плодотворные и достойного внимания работы, осуществляемые в сфере политики женского равноправия в Таджикистане. Причиной тому становится тот факт, что в силу религиозных, национальных, возрастных или личных особенностей таджикского общества, не готового публично обсуждать нравственные проблемы личного, семейного характера.

Особого внимания в этом плане заслуживают статьи таджикских ученых [3, 4, 5,6,7, 18, 80, 133, 108, 109, 110, 111, 112], посвященные изучению женских образов. Обычно, более или менее расширенное изучение женских образов в произведениях таджикских писателей проводится в диссертациях, где, к примеру, рассматривается проблема женской эмансипации в повестях современных таджикских писателей, где исследователи пытаются понять «какую роль выделили женщинам мужчины-поэты или писатели в созданном ими наследии и что ценного сказано ими о женщинах? Если этими

литераторами в их творчестве установлен статус женщины, то каков он? В чем заключаются особенности и изображение этих литераторов и насколько их изображения соответствуют действительности общества?» [113, 5].

По мнению Н.А. Шоевой: «Концепция признания женщины в истории таджикской литературы и культуры носит ключевой характер, она сформировалась в течение длительного времени и на базе множества различных событий и явлений.

Поэтому достоверное признание внутренней сути политических, социальных и литературных событий способствует выявлению сути точки зрения читателя по данному вопросу. Начиная с доисламского и исламского периодов, и заканчивая началом XX века, взгляд на место женщины и ее положение в обществе подвергся существенному преобразованию, и принял различные виды. События начала XX века и великие политические, социальные, литературные и культурные преобразования привели к тому, что представления и традиционные нормы признания женщины и ее социального положения подверглись изменениям. На основе этого литературная мысль также высоко оценивает вопрос о благородном происхождении женщины и ее положении в обществе с позиции признания свободы и равенства женщин и мужчин. Это течение в известном смысле изменило точку зрения на место женщины в литературе и ввело в литературное пространство художественную личность активной женщины» [113, 18].

Вопросы эволюции образа женщины в прозаических произведениях и народных романах персидско-таджикской литературы XI-XVII вв. обсуждаются в диссертации Г. Шарофзода [105], высказавшая мнение о том, что женская тема в таджикской литературе имеет глубокие корни и главными его источниками, являются как фольклор, так и художественная литература.

Особенно привлекательны в этом плане, по мнению ученого, персидско-таджикские сказки, где главной героиней, в основном, является женщина, ради которой идут сражения, устраиваются бои, состязания, плетутся интриги и т.д.

Однако вызывает спорный момент категоричность Г. Шарофзода о том, что «малые прозаические жанры не всегда могут дать полное изложение и описание женского образа. Поэтому более развёрнутое изображение образа женщины мы находим в крупных прозаических и народных романах или эпически – поэтических памятниках персидско-таджикской литературы, вершиной которым является «Шахнаме» Фирдоуси» [105, 19]. Как нам думается, образ женщины может раскрываться всесторонне и ярко во всех жанрах и видах художественного творчества: от фольклора до самых современных проявлений современной культурной мысли, от рассказа до романа.

В таджикской литературе женское творчество развивается по-особому быстро и в различных формах, без учета которого сегодня уже невозможно дать полноценную оценку современного литературного процесса в Таджикистане. Для правильного понимания современной литературы огромное значение имеют попытки анализа литературно-критических статей по этой проблеме, которые, к сожалению, в таджикском литературоведении предпринимаются крайне редко.

В связи с отсутствием в таджикском литературоведении словарного определения «женская проза» имеет смысл проследить становление и развитие этого теоретического понятия в русской и мировой литературе.

Существует мнение, что в русском литературоведении впервые проблема репрезентации женской литературы XIX века была обозначена в магистерской диссертации А. И. Белецкого на тему «Эпизод из истории русского романтизма. Русские писательницы 1830– 1860-х гг.», часть которой хранится в рукописном фонде РГАЛИ, написанная в 1917–1918 гг., защита, которой состоялась в 1919 г. в Харькове, комментируется М. А. Дорожкиной так: «Работа состоит из пяти глав. В первой главе исследования ставится вопрос и рассматриваются причины и условия развития деятельности русских писательниц с начала 30-х годов XIX-го века. Материал, подлежащий исследованию; Хронологическая таблица «женской литературы» 1833-1859»;

глава вторая «Эпигоны эпохи чувствительности: М. Лисицына, Н. Теплова, Е. Шахова, А. Глинка и др.»; глава третья «Романтическая группа: гр. С. Ф. Толстая, Е. А. Ган (Зенеида Р-ва), М. С. Жукова»; глава четвертая «Романтическая группа (продолжение): гр. Е. П. Ростопчина, Е. В. Кологривова (Фан-Дим), Е. Вельтман-Кубе»; глава пятая «Романтическая группа (продолжение): К. К. Павлова. I. Ее литературная судьба; II. Ее творчество (библиография произведений, литературные влияния, русские и иностранные, стилистика, тематика и поэтика К.К. <...> В фондах Пушкинского Дома хранятся только две тетради, третья тетрадь отсутствует» [60, 159]. Как утверждает ученый, впоследствии этот вопрос долгое время не поднимался в специальных исследованиях.

Серьезные исследования женской прозы в русском литературоведении происходит по нескольким направлениям, где особое место занимает литературная критика, где исследователей волнует вопрос касаясь категории «женской прозы» [1, 3, 20, 95]. Так, один из номеров журнала «Филологические науки» (2000, № 3) был полностью посвящен гендерной проблематике. Марья Рюткенен (Финляндия) в статье «Гендер и литература: проблема «женского письма» и «женского чтения»», рассмотрев проблематику «женского письма», поставила вопрос о возможности изучения гендера в художественном тексте. Той же проблеме посвящены опубликованные там же статьи Г.Брандт, Э.Шорэ (Германия); значимы также наблюдения М.Абашевой, Е.Трофимовой и др.

Основная часть исследований в русском литературоведении, посвященных данной теме, и в тоже время, взятыми нами за основу изучения, проводятся в рамках диссертационных работ, где авторы в основном анализируют особенности изображения женских образов, где чаще обращаются к литературно критическим заметкам русских ученых о женской прозе только лишь для общей характеристики существующих взглядов на женское творчество [48, 66, 89, 82, 86, 107].

Эта тема активно обсуждается и в традиционных изданиях и на литературных сайтах Интернета, где принимают участие и литературные критики-мужчины, вследствие чего, создается определенная база для появления исследований о «женской прозе». Как исходит из анализа русских исследователей, если сборник статей «Феминизм: Восток. Запад. Россия», вышедший в 1993 году [98] не содержал ни одной статьи, посвященной анализу женской прозы, то сборник немецких и русских исследователей «Пол. Гендер. Культура» [84] был, в основном, сосредоточены на литературе, созданной женщинами-писательницами, где изучались вопросы гендера как категория истории новой литературы, феминизма и психоанализа. В сборнике «Пол. Гендер. Культура» опубликован целый ряд статей, ставших теоретической базой для литературоведов, занимающихся гендерными проблемами анализа художественных текстов. Это статьи таких ученых, как Криста Роде-Даксер («Образ матери в психоанализе»), Ирина Савкина («Гендер с русским акцентом»), Гертруде Постл («С Фрейдом и против Фрейда: Люс Иригарэ»).

Примечательно в этом сборнике вступительное замечание о совместном русско-немецком научном проекте, написанном Элизабет Шоре и Каролин Хайдер, которые отмечают: «Понятие «женственность» отсылает нас к традиции поляризации культуры и природы, разума и чувства, духа и тела, т. е. к привычке ассоциировать «существо» женщины (или «женской природы») с иррациональностью (Аристотель), аморальностью (Шопенгауэр), чувственностью или интенсивностью чувств (Руссо, Кант), с существом, страдающим недостатками (Фрейд) или (в фаллоцентрической системе символов) просто несуществующим (Лакан). Определяемая таким образом «женственность» является результатом господства мужчин (патриархата) - контроля (биологически) мужского существовал над (биологически) женским. Свидетельством этого являются философские, литературные, исторические тексты, политические события и, наконец, повседневная практика.

Вплоть до XX века женщина определяется с точки зрения мужчины; женский субъект при этом приобретает хозяина, женское мифологизируется. Это тот исторический процесс, который не только сделал женщину «второй» или «другой», но и способствовал тому, чтобы она, для самой себя стала «другой» [84, 17].

В современной же женской прозе основа сюжета — это бытовая история, где главная мысль заключается в том, что героиня произведения должна не только преодолеть описываемую ситуацию, а в том, какие уроки она извлечёт из нее. Поэтому современную женскую прозу зачастую относят к бытовым произведениям с философскими отступлениями.

Очевидно, что в таком понятии в таджикском литературоведении изучение данной проблемы остается «пропущенной». И связано это, в первую очередь, с тем, что в представлении таджикских критиков XX - XXI вв. творчество женщин не претендовало на какую бы то ни было оригинальность. Не изучены также проблемы художественного метода. Хотя, как свидетельствует анализ практического материала, произведения писателей-женщин можно объединить не только общностью идей, но и литературными приемами.

Следует иметь в виду, что в творчестве женщин в таджикской литературе XX в. наблюдается взаимодействие романтизма с реализмом, в то время как писательницы XXI в. за основу своего изложения больше стремятся к реализму.

При всем этом художественный метод современных писательниц (XX-XXI вв.) более сложный и требует изучения с учетом современного понимания историко-литературного процесса данного периода.

В последние годы интерес к обозначенной нами проблеме стало заметно в таджикском литературоведении. Так, в докторской диссертации А.А. Абдулназарова, защищенной в 2021 году, мы находим такое заключение: «Женщина, фактически, открыла в литературе интереснейший комплекс социальных, нравственно-психологических, физиологических, определяющих

факторов. Так, обращение к образу женщин в искусстве не просто воплотило личные представления художников о духовной жизни общества, но и представил собой сложный комплекс социально-этических, этнографических, культурно-исторических и психологических параметров, связанных с общественными установками и требованиями. Следует отметить, образ женщины для классической литературы всегда был центральным, таджикская литература обладает богатой традицией изображения женщины» [7].

Вызывает сожаления и тот факт, что в таджикском литературоведении не уделялось внимание на проблемы, связанные с жанрово-стилевыми особенностями женской прозы последних лет, которые ответили бы на вопросы: есть ли сходства и отличия в жанровых предпочтениях писательниц, какие жанры являются продуктивными на каждом этапе творчества авторов-женщин? Как показывают анализ и некоторые имеющиеся исследования, в творчестве ряда таджикских писательниц наиболее репрезентативным жанром была повесть, что соответствует ее лидирующему положению в таджикской прозе данного десятилетия.

Между тем, изучение роли женщины и ее образа в культуре имеет и мировоззренческое и практическое значение, эффективное для развития культуры в Таджикистане, особенно в переходное для общества время, как в социальном, так и в психологическом аспекте. Переходный период в истории и культуре всегда становится своего рода этапом эволюционного развития общества и характеризуется противоречивым взаимодействием между предыдущей и новой стадиями эволюции.

Новое социальное положение женщин, изменившееся в мусульманском обществе после победы революции 1917 г. привело к законодательному закреплению их равноправия с мужчинами, которое выразилось в массовом использовании женского труда во всех сферах деятельности. Об этом ярко свидетельствуют образы активных женщин – героинь в произведениях, как ни парадоксально, мужчин – писателей. Появились женские организации, женотделы, способствующие активной борьбе женщин за идеи социализма.

Вспомним, эпизод из романа Джалола Икрами «Двенадцать ворот Бухары», посвященного событиям 20-х годов в Бухаре: «– Мы вообще открываем для женщин клуб, женский клуб, – пояснил Хайдаркул. – При клубе будет школа, женщин будут учить грамоте, обучать какому -нибудь ремеслу, будут воспитывать. Это товарищ Куйбышев посоветовал...» [117]. Активность женщин все больше привлекает внимание прессы, социологии, культурологии, публицистики, литературы, что фиксировалось в литературе.

Следует отметить, что сама «женская тема» традиционно, на протяжении, по крайней мере, двух столетий разрабатывавшаяся в ней мужчинами, постепенно переходит в руки самих женщин, становится благоприятным фундаментом для появления ярких писательских имен. В 1930-х годах важным вопросом считалось признание производственных функций женщин. Другой школой испытания на прочность для женщин стали годы Великой Отечественной войны. В эти годы женщины самоотверженно заменили в народном хозяйстве мужчин. Им немало посвятили свои произведения писатели поэты- мужчины. Война напомнила о семейных отношениях, требующих уступить мужчинам свои рабочие места и возвратиться к традиционным ролям – стать женами, матерями, домохозяйками.

В 1970-е годы женщины снова объединяются и выступают с правозащитными обращениями, в 1980-е годы женщины начали стихийно объединяться для решения проблем, вызванных реформами М.С. Горбачева, в конце XX века появились первые, независимые от государства, женские организации, борющихся за равные права женщин, за более органичную самореализацию женщин в быстро меняющихся социальных условиях, за защиту женщин, семьи и детей.

Особенно ожесточенная полемика о женской прозе шла в русском литературоведении 90-х годов, где, спорящие пытались доказать правомерность деления литературы на мужскую и женскую. На этом этапе полемики, в отличие от 1980-х годов появилось все больше работ о женском

творчестве. «Критики всерьез задумались о причинах существования данного литературного феномена и пытались дать научное обоснование разделению творчества по половому признаку. Это стало возможным благодаря двум концепциям, получившим популярность в гуманитарной среде в 1990-х годах, - феминистской теории и тендерному подходу» [81, 6-7].

Отметим, что вопрос о правах и свободах женщины отчетливо начинает прослеживаться в литературах Западной Европы и Америки уже на рубеже XIX-XX вв., когда феминистские движения набирают особую силу и обретают весьма значительное социальное влияние (достаточно вспомнить романы Э. Золя, Г. де Мопассана, Дж. Лондона, Т. Фонтане, драмы Г. Ибсена и т. д.).

Данное переходное время для таджикской культуры имело свои преимущества и стимулы. В этот период особенно стала популярной литературная деятельность многих женщин-писателей, поэтов, особенность творчества которых выразилась в том, что в своих произведениях они показывают процессы, отражающие многообразие и уникальность таджикской культуры.

Однако, несмотря на все национальные различия, подходы, менталитет, мировоззрение, общей чертой творчества авторов-женщин была преемственность, взаимовлияние и взаимосвязь классической и современной культурой, что и сделало женскую прозу важным явлением литературной культуры XX – начала XXI веков во всех национальных литературах России и Центральной Азии.

Отрадно отметить, что женская проблематика постепенно становится одной из актуальных тем и современного таджикского литературоведения, выдвигаясь в научно-теоретическую, философскую, социологическую, историческую, культурологическую и другие сферы исследований.

Первые женщины-авторы в таджикской литературе появились еще в классической литературе, но таджикская женская проза, как яркий феномен проявила себя лишь в конце XX в. Таджикская культура на протяжении всей своей истории хорошо знакома с богатым творческим наследием женщин –

поэтесс, которым сегодня посвящено немало серьезных исследований, однако современная женская проза в таджикской литературе стала изучаться сравнительно недавно.

Как отмечает Ф. Алиева; «Несмотря на то, что уже с 20-х годов нашего столетия в Иране, Афганистане, Таджикистане и некоторых других странах персоязычные поэтессы привлекают внимание исследователей, несмотря на то, что в этом деле кое-что уже сделано — написаны статьи, исследования, изданы диваны, сборники, образцы стихов поэтесс, к сожалению, никто с уверенностью не может сказать, что с достаточной полнотой изучены биографии и творчество хотя бы наиболее выдающихся представительниц женской поэзии, не говоря уже о многих и многих менее известных или же менее значительных. И те авторы известных книг по истории литературы на фарси (таджикском), которые в той или иной мере затрагивали наиболее ярких представителей женской поэзии (Рабиа, Махаста, Мехри, Зибуннисо), обычно ограничиваются краткими справками о их жизни и творчестве. Или же вообще ничего не говорят о существовании поэтесс в двухтысячной истории персидской (таджикской) литературы. При таком состоянии дела, естественно, нечего говорить о том, что современное литературоведение оценило по достоинству творчество каждой поэтессы, оставившей после себя диван стихов или тех, от творений которых до нас дошли лишь отдельные стихи. Всё еще не затихают научные споры о жизни и творчестве поэтесс, начатые в литературоведении несколько десятков лет тому назад. Эту работу еще предстоит сделать» [17, 6-7].

Эту же мысль отмечает другой исследователь Д.А. Ваххобзаде, перечисливший имена Робиаи Балхи (X в.), Парвинхотуни Туси (XI в.), Махаста, Мутрибаи Кршгари, Духтари Хатиби Ганчави, Фирдавси Мутриба, Муаттар (XII в.), Аргавонхотун, Духтари Хакими Гов, Духтари Солор, Духтари Ситти, Разийя Султонбегим, Разийя Ганзаи, Фозилаи Самарканди, Зинат, Оишаи Мукрия, Джахонхотун (XIII в.), Мехрии Хироти, Оромонбегим, Бенишон, Руциябегим, Зебои, Иффати, Нишони Самарканди др. (XV в.),

Отуни, Огобегим, Орзуи Самарканди, Партавии Табрези, Хаёти Хирави, Хиджоби, Нисои, Нихони, Бадрия и др. (XVI в.), Нурчахон, Зебуннисо, Уммулхайри Кошони, Джамилаи Исфохони, Зинатуннисобегим, Бибии Ямани, Фотимаи Кошони, Курайшихонуми Табрези, Зубайда, Амони и др. (XVII в.), Оишай Афгон, Мастураи Курдистони, Хиджоби, Шахрибону, Мохлико, Малули, Тохираи Курратульайн, Мастураи Гури, Шохчахонбегим, Махфии Бадахши, Тохуддавла, Нодира, Дилшоди Барно, Зебои Худжанди, Бебок, Тайиба, Иффат, Махзуна (XVIII – XIX вв.), Парвини Эътисоми, Фуруби Фаррухзод, Жолаи Оламточ, Фотимаи Ахтар, Симин Бехбахони, Лайло Хайдари, Фарзона Ризои, Фотима Саоди, Гулрухсор, Фарзона и др. [46, 3].

Все чаще в последние годы исследования, посвященные творчеству современных поэтесс в таджикском литературоведении, проводятся путём сравнительно-типологического анализа, где приоритетное направление имеют исследования, посвященные творчеству современных поэтов Ирана и Таджикистана.

Такие исследования способствуют выявить взаимное творческое восприятие достижений литературы двух стран. Значимость изучения такой проблемы возросла особенно после обретения Таджикистаном независимости, когда произошло заметное развитие литературных и научных связей с Ираном. Другая причина такого, действительно, бурного роста работ, где сравнивается творчество поэтесс Ирана и Таджикистана, кроется в том, что в последние годы в Иране все больше стали издаваться произведения таджикских литераторов. К таким исследованиям можно отнести диссертацию «Женские образы в современной русской и персидской прозе» [79], «Сравнительный анализ социальных мотивов поэзии Фуруги Фаррухзод и Гулрухсор Сафиевой» [94] Симины Файзуллохи, где учёный сравнивает социальные проблемы в творчестве Фуруг Фаррухзод и Гулрухсор Сафиевой, выявляет их отношение к обществу, их социально-политические взгляды, воздействие творчества поэтесс на общественное мнение и последующих художников слова, формирование их социальных воззрений, эстетического вкуса, периоды

развития поэтического мастерства и как утверждает ученый: «Фуруг Фаррухзод и Гулрухсор Сафисва достигли творческого расцвета и создавали свои произведения в различных социально-политических условиях. Вполне естественно, что условия жизни и социально-политическое устройство общества накладывают заметный отпечаток на образ мысли и пафос произведения, чувства художников слова. В связи с этим, можно без сомнения утверждать, что у этих поэтесс больше различий, нежели схожести. Однако, как бы мы не сравнивали их творчество и не противопоставляли друг другу, в поэзии их роднит то, что они женщины, которых волнует и не оставляет равнодушным женская доля, ее радости и боли, отражение социальной несправедливости в ее отношении» [94, 25].

Сегодня наиболее отчетливо в творчестве современных таджикских писателей важно место занимает тема, связанная с положением женщины в семье и обществе, идеей женской эмансипации, зависимость ее от традиций и связано с этим, все больше женская проза приобретает характер массового явления, вызывая множество споров у современных филологов, социологов, историков, других исследователей, подробно изучающие различные аспекты женского литературного творчества, в число которых входит особая женская эстетика, проблемы. Однако стиль описания, мотивы этих произведений, к сожалению, пока не привлекают внимание таджикских литературоведов. И все же, то количество исследований, которые уже проведены в этом плане дают основание сделать вывод, что в таджикской женской прозе отразились те же процессы, что и в целом, в таджикской культуре.

Отношение к женской теме в конце XX века в таджикском литературоведении в основном сложилось таким образом, что освещались в основном наиболее понравившиеся книги отдельных писательниц, как об этом в диссертации «Новые художественные тенденции современной таджикской прозы (на примере творчества Мухаммадзамона Солеха)» (2017) сообщил А.Амон: «Муаззама Ахмадова со своим невероятно трогательным, искренним творчеством, впервые показав характер, чистоту внутреннего мира женщин,

ее мечты и чувства, была признана молодым писателем-новатором. Этот молодой писатель, привлечший внимание критиков и интерес общества 80-х годов, была первой женщиной – писателем. Но, к большому сожалению, ее жизнь оборвалась рано и, тем самым не позволила дойти до логического завершения индивидуальному художественному стилю такой яркой личности. После смерти Муаззамы Ахмадовой Талъат Нигор собрала и опубликовала ее рассказы и очерки в еженедельниках под названием «Сказки одиночества» [126]. Они вызвали большое количество отзывов критиков и литературоведов, осветивших многие стороны ее короткого творческого пути» [19, 31]

Абдували Давронов, характеризуя новые тенденции таджикской литературы 80-х годов XX века отмечал: «Таджикская литература этого периода представила нам лица, образцы прозы, которые не вмещаются ни в одни традиционные рамки сочинительства (создание сюжета), наоборот, они имеют особенность, опирающуюся на очень тонкое чувственное описание. То есть, эта проза получила название поэтической прозы, в которую творчество Муаззамы влилось с неожиданными и удивительными свойствами, пополнив литературу этого десятилетия (...)» [56, 196].

Музама была автором ряда произведений, таких как «Платочек на стене» («Руймолчай сари девор»), «Я, Амур и моя мама» («Ман Амур ва модарам»), «Хозяйка белого коня» («Сохиби аспи сафед») и цикла других рассказов, которые рассказывали о внутреннем мире самого автора.

По мнению критика, исследователя таджикской литературы А. Набави: «Профессиональное изображение женской прозы имеет непосредственную связь с именем Муаззамы (хотя, как стало известно, у нее были попытки и в поэзии)» [73, 231].

Сегодня этот период (XX век – С.С.) вызывает у литературоведов все больший интерес, он отражается в их литературно-критических работах, в которых осмыслению подвергается не только женская тема, а современная литературная ситуация в целом. Однако во всех этих трудах наблюдается сложившаяся с конца XX века тенденция – исследователи интересуются не

женской темой в целом как о литературном явлении, а отдельными произведениями, зачастую не рассматривая их авторов как представительниц «женской прозы».

1.2. Женские образы в произведениях авторов - мужчин рубежа XX - XXI веков

Женская тема – одна из универсальных и излюбленных тем поэтов и писателей народов мира. Невозможно представить классическую литературу без участия женщин. Нам известны величайшие произведения мирового уровня, где женщины играют не последнюю роль, а порой решающую. Так, к примеру, прекрасная Елена Спартанская из поэмы «Одиссея» Гомера, созданной в VIII веке до н. э., из-за которой лучшие мужи ведут кровопролитную войну. Но она лишена честолюбия. В ней нет желания торжествовать и упиваться властью, которую дает красота. страстно и неизменно влюбленных.

Особенны шекспировские женщины, известные читателю волевым характером, решительностью, преданностью, самостоятельностью. Важно отметить, что Шекспир изображает женщин стоящими выше мужчин, к примеру Порция из «Венецианского купца», которая при известии об опасности, грозящей Антонио, без ведома своего мужа спешит в Венецию, переодевается адвокатом и произносит речь на суде. В то время как все друзья Антонио не знают, что предпринять, ей одной удается его спасти. Шекспировские женщины, по своему уму, одаренности, силе воли, по всему богатству своей душевной жизни нисколько не уступает мужчине. Или образ мечтательный, полный лиризма образ Виолы из пьесы «Двенадцатая ночь», которая мечтательно и покорно ждет, когда, наконец, сама судьба обнаружит ее любовь:

«Да, мы слабы, но наша ль в том вина,
Что женщина такой сотворена?» (Из монолога Виолы)

В творчестве Шекспира мы встречаем и женщин другого типа - сильных духом, страстных сердцем, в их сердцах нежность сливается с отвагой, как в Елене из комедии «Конец - делу венец», которой отказывают в любви с

презрением и негодованием. Ее энергия не уменьшается, она сама завоеует свое счастье и успеет даже просветить грубую природу своего мужа.

Несмотря на всю красоту изложения любви и восхищения женщиной классиками персидско-таджикской литературы судьба героинь древнеперсидской литературы изображается, в основном, в замкнутом пространстве – это непременно или мать, или царица, или недоступная возлюбленная, Их образы, обычно имеют традиционный характер – это или культовый образ матери, которую отличают мудрость и жертвенная любовь к своим чадам, или недоступная красавица – царица и т.д. Поэты посвящали женщинам лучшие строки своего мастерства, как например Низами написал поэму «Хосров и Ширин» в период своих переживаний по поводу смерти любимой жены и под впечатлением от поэмы Гургани «Вис и Рамин». Поэма создавалась 16 лунных лет – между 1175/1176 и 1191 г., где образ женщины изображен, с одной стороны порочной - любовница, с другой, примерной – жена верная мужу.

Вспомним поэму «Лейли и Меджнун» (1188), которая рассказывает о несчастной любви юноши Кайс, прозванного «Меджнуном» («Безумцем»), к красавице Лейли, где каждая строка описывает муки и страдания земной любви, о духовном слиянии любящих, особенно красиво описание сна, по которому влюбленные соединились в раю и живут как царь и царица.

Посредством женских образов и тем поэты отражают свои литературные, философские, общественно - политические взгляды, как к примеру, Джами «Саламан и Абсаль» в зрелом возрасте.

Таджикская литература о женщине отличается широким жанровым и идейно-тематическим диапазоном. Обращаясь к образу женщин, в какую бы это ни было эпоху – раннюю, современную, художники не только воплощают свое видение о прекрасной половине человечества, но и раскрывают целые социальные, психологические проблемы, связанные с общественными установками и требованиями. Так, в «Наводир-ул-вакоеъ» («Редкостных событиях») Ахмад Дониш упоминает о европейской балерине Аделине Патти

из Парижа, о русских женщинах и девушках, Мирзо Сироч Хаким в книге «Тухфаи аҳли Бухоро» («Подарок населению Бухары») изобразил образ европейской женщины. Садриддин Айни в книге «Таҳзиб-ус-сибён» и Абдуррауф Фитрат в «Семье» создали яркие женские образы.

В XX в. под влиянием русских веяний таджикская женщина, как и все восточные женщины, проявили себя более смело. В начале XX века в таджикском обществе женщина уже отстаивала собственные права на равенство и свободу брака. С.Айни первым поднял вопрос о признании свободы женщин. Эта тема особенно правдиво изображена в образе угнетенной Гулбиби в повести «Одина». «Женщины, изображенные в повестях Айни, являются новыми образами современной таджикской прозы. Они продукт жизненных событий и художественного сознания писателя, программа действий и поступков которых неразрывно связана с судьбой писателя. Изображение образов Гулбиби и Соро задумано пропорционально, и оба образа имеют идеологическую подоплеку. Женская личность и ее подчинение традициям в художественном сознании Айни строго подчинены важному вопросу того времени – вопросу свободы женщины. Айни полностью знает образ женщины, которую создал, и который может быть образцом для других», - пишет об этом Назокат Шоева в своём исследовании «Проблема женской эмансипации в повестях современных таджикских писателей» [110, 16].

В романе «Дохунда» Садриддин Айни описывал момент, когда есаул пытаясь схватить жителей горы, услышал голос Ёдгора, который кричал Гульнор, предупреждая об опасности: «-Гульнор, Гульнор!.. Беги скорей, иначе попадешься!» [115, 13]. В итоге преступник поймал его, но так как юноша был безродный сирота, никто не стал заступаться за него даже когда есаул пригрозился: «Счастье, что хоть этот парень подвергнулся под руку, а то пришлось бы мне возвращаться с пустыми руками. Видно, «благословил бог да божий закон помог», что во славу его высочества эмира попалась эта случайная дичь. Если парень нужный, так придете за ним, да найдете

поручителя, да приведете ответчика, да оплатите мою службу, а тогда и заберете его. А нет – так он сгниет в темнице» [115, 13]. В ответ он услышал от спрятавшихся в огромных скалах людей: «Сделай из него пельмени, да подавись!» [115, 14]. Но все же, у пленника Ёдгора оказался хоть один человек, который несмотря на страх заступился за него, и этим человеком оказалась Гульнор. Увидев страшную картину издевательств над любимым, она не сдержалась, и в этом отрезке автор показывает, как любовь превосходит страх возможной смерти: «- Господин есаул! Да буду я жертвой твоей, умереть мне у ног твоих, выслушай меня! Он ни в чем не виноват, он и мухи не обидит, он не вор и не бродяга какой-нибудь! На него наговорили по злобе! Отпусти его! Дай тебе бог видеть исполнение желаний твоих детей!..» [115, 14].

Постепенно восточная женщина из традиционного объекта любви и восхищения переходит в статус борца за женскую свободу. Достаточно назвать имена С. Айни, Дж. Икрами, Сотима Улугзода, открывших всему миру целую галерею ярких и запоминающихся типов таджикских женщин, которые стали достоянием мировой литературы.

Во второй половине XX века в таджикской литературе появились произведения, где становятся популярными идеи о том, что женщина имеет право на свободу чувств. Это, естественно, повлияло на появление и развитие в Таджикистане идей о значимости и независимости женщины как личности. Теперь «слабый пол» активно борется за свои права, в частности на образование, профессиональный труд и т.д., одним словом, начался процесс эмансипации. К таким произведениям можно отнести повесть Сотима Улугзода «Возвращение» (1946), посвященную теме послевоенной жизни таджикского народа. Главная героиня – Зайнаб получает «черную весточку» о смерти мужа и после долгих размышлений и сомнений, создает новую семью с другим человеком, близким ей по духу - Орифом Каримовым: «Зайнаб баъди гирьяҳои ниҳонӣ ва азодории дурудароз ба марги шавҳари маҳбуб, ки бо вай фақат панҷ моҳ зиндагонӣ карда буд, оқибат ба инженер-гидротехник Ориф Каримов расид» [131, 5] // «После тайных слез в

одинокости, долго траура о любимом муже, с которым ей довелось прожить всего пять месяцев, наконец, вышла замуж за инженера-гидротехника Орифа Каримова» [132, 5]. Решение Зайнаб выйти вторично замуж, после смерти любимого человека, описано писателем как высокая психологическая борьба человека, жертвующего собой. Однако, спустя некоторое время, Зайнаб получает известие о том, что ее муж жив-здоров, и лежит раненный в госпитале. Этот эпизод показывает смятение, тревогу, досаду, обиду женщины, ставшей несчастной из-за безжалостной войны, начатой не ею: «- Дина шуморо як одами харбї пурсида омада буд, ба шумо хат монда рафт.

- Ки будааст вай?

- Нагуфт, «дар хат хамааш ҳаст» гуфт. Як чавони сиёхакак. Ба Кӯлоб париданї будааст, эҳтимол парида рафтагист.

- Оё Каримов дар хона набуданд? – конверти маҳкамро аз дасти Саидова гирифта пурсид Зайнаб. Вақтҳое ки вай дар интизории мактуб рӯзхоро шаб мекард, хира аз хаёлаш гузашта, хотираш мушавваш гардид» [131, 5] // «- Вчера к вам приходил какой-то военнослужащий и оставил письмо.

- Кто это был?

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

- А Каримова дома не было? – Взяв запечатанный конверт из рук Саидовой, спросила Зайнаб. Она встревожилась, смутно вспомнив времена, когда сменились день и ночь в горьком ожидании письма» [132, 5]. В этой повести писатель намеренно ставит перед выбором: остаться жить с нелюбимым, но здоровым или с любимым, однако – калекой. Другая особенность подхода писателя к образу героини заключается в том, что он дает ей право выбора: уйти или остаться. По утверждению А.Абдулназарова, в этой повести «Параллельно с темой смерти в сюжете появляется тема возвращения, характерная для произведений послевоенного периода» [7,113].

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

В творчестве Сотима Улугзода эта повесть занимает важное место. В период после войны, когда в стране народ, уставший от лишений военных лет, было важно поднять дух народа. Произведения о войне были призваны сосредоточить интерес молодежи на период фронтового прошлого к истокам бесстрашных действий и героизма солдата во благо советского народа. При описании образов писатели выбирали слова и способы, которые могли вызвать в читателе чувство гордости. Часто героями произведений становились женщины, готовые к героизму, несмотря ни на что. Повесть Сотима Улугзода «Возвращение» (Ёрони боҳиммат», 1946) ярко показывает роль женщины в современном обществе.

Повесть сыграла свою роль в развитии военной прозы в таджикской литературе, где верность, любовь к Родине, долг были превыше личного счастья, где человек был готов на моральную смерть во имя этих высоких чувств.

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

потому как было не принято подвергать сомнению поступки людей, которые были готовы на смерть во имя Родины.

Этот период литературы отличается особенным отношением к женщине. Главная героиня произведений писателей данного времени стала женщина, стремящаяся к просвещению, основная миссия которой строить новое эмансипированное общество. Основной ее проблемой теперь стал вопрос о трудности выбора между семьей и карьерой. Эволюция литературных героинь данного периода связана с развитием их самосознания в условиях политико-экономических преобразований в таджикском обществе. По мнению А.А. Абдулназарова, таджикские писатели этого периода «проблему положения женщины в обществе, в основном, связывали с проблемой пола. Связано это было с тем, что таджикская культура ориентирована на мужские приоритеты в способах мировосприятия. Женщина в обществе занимала второстепенное место, поэтому имела возможность или стать «телом», или попытаться реализоваться «вопреки телу». После революции общество приняло полное освобождение женщины от семейного гнета, но претворить эту политику в жизнь оказалось нелегко, до недавнего времени статус женщины в обществе оставался не высоким. Революция привела женщину к равенству, самостоятельному, независимому существованию от семейных рамок. В 90-е годы XX века литература оказалась в принципиально новой ситуации, где происходит перепроизводство культурных ценностей. На рубеже XXI в. в обществе чувствовалась некоторая растерянность писателей: основные смыслы бытия были замутнены, а будущее – неясно. Происходит обезличивание образов, стирание, формируется новый тип женщины - идет активное разрушение старого мира, нетрадиционного» [7, 121].

Образ женщины, ее функция и роль в социуме в литературе XXI обретает особую значимость. Безусловно, это является сменой ценностных ориентаций и национальной самоидентификации. В произведениях таджикских писателей второй половины исследуемого века любовь уже подчинялась классовой идеологии принципов, вследствие чего произошла

переоценку ценностей, и в итоге, женщины и мужчины сравнивались, особенно в вопросе социалистических соревнований и коммунистического труда. Представительницу предвоенных и долгих послевоенных лет, в таджикской литературе представляли, в основном писатели-мужчины, которые отмечали главные ее черты - борец за общественную и идейную борьбу, в свободное время от борьбы – заботливая мать, верная жена. Однако в приоритете выступала борьба за светлое будущее, а семья для женщины выступает лишь как «дополнительная» сфера реализации. Этот идеал продержался вплоть до 80-х годов, и прекрасно описан в романе «Двенадцать ворот Бухары» Дж.Икрами в эпизоде, где освобожденные женщины из гарема эмира не знали куда идти после того, как их освободили: «– В женский клуб! – сказала Фируза. – Пока не найдется кто-нибудь, кто вас знает, вы поживете в женском клубе.

– Я не знаю, что это такое...

– Женский клуб, – сказал Хайдаркул, – это большой дом. Там живут и работают женщины, туда приходят и женщины из города. Там есть все, что им нужно, там их обучают грамоте и ремеслу.

– А, – сказала Махбуба, как будто поняв, что то, – это, значит, богадельня?

Женщины заволновались, зашумели:

– Из гарема да в богадельню!

– Убежав от дождя, под желоб попали!

– Богадельня или приют для странников – это еще ничего, лишь бы не какой другой «дом»!

Фируза, стоявшая близко к женщинам, слышала эти разговоры и посмотрела на Хайдаркула. Сжав губы, он немного подумал, потом сказал:

– Нет, это не богадельня! Женский клуб – это дом счастья, дом спасения и надежды, дом чистоты и честности. Такого дома до сих пор не было, этот клуб устраивает и будет заботиться о нем Советская власть. Она хочет дать женщинам равноправие, она считает женщин равными мужчинам» [118, 71-72], или в лице прекрасной героини Фирузы, которая настолько была занята

общественной работой, что, как тонко заметил автор: «На этом собрание закончилось, приехавших угостили чаем, и они отбыли. *Тут Фируза вспомнила о доме, о дочке и всполошилась: бедная Гульбахор, наверно, проснулась голодная, кричит!*» [118, 167].

Этим образом писатель смог весьма правдиво показать, как в 20-е годы XX века в определённой степени происходит нивелировка мужского и женского и, как отмечают исследователи, то есть, ситуация нарушения стереотипа в таджикской культуре. в. Отличительная черта этого периода – особое внимание роли женщины в обществе СССР. Произведения, посвященные образам женщин этого периода, показывает программируемый советский женский образ. Черты образа, формируемые в этих произведениях, являлись примерами для подражания, а также отражали общественно-политические дискуссии по поводу определения места женщины в новом социалистическом обществе, о чем свидетельствуют названия статей, которые посвящались женскому образу начала XX века. Сравним: (Коллонтай, А.М. Работница и крестьянка в Советской России. - М; Пг., 1923. - 35 с.; Она же. Работница-мать. - Омск, 1920. - 32 с; Она же. Проституция и меры борьбы с ней: Речь на III Всероссийском совещании заведующих губженотделами. - М., 1921. - 23 с.; Она же. Новая мораль и рабочий класс. - М., 1918; Она же. Тезисы о коммунистической морали в области брачных отношений // Коммунистка. - 1921. - № 12-13. - С. 28-34; Она же. Трудовая повинность и охрана женского труда // Коммунистка - 1920. - № 6. - С. 15-17; Крупская, Н.К. Политико-воспитательная работа. 1920-1923 гг.: Сборник статей. - М., 1924; Крупская, Н.К. Война и деторождение // Коммунистка. - 1920. - № 1-2; Крупская, Н.К. Заветы Ленина и раскрепощение женщины. — М, 1933; Крупская, Н.К. Женщина-работница // Педагогические сочинения: В 10 т. — М., 1959. - Т. 1. — С. 71-102; Крупская, Н.К. Крепкая советская семья // Педагогические сочинения: В 6 т. - М., 1968. — Т. 6. - С. 121-127; Николаева, К.И. О социальном воспитании детей // Коммунистка. - 1920. - № 5; Николаева, К.И. Наши задачи // Коммунистка. - 1924. — № 11; Смидович, С.Н. Задачи

женотдела// Коммунистка. — 1922. — № 2; Смидович, С.Н. О новом кодексе законов о браке и семье // Коммунистка. — 1926. — № 1; Артюхина, А.В. Очередные задачи партии в работе среди женщин. — М.; Л.; 1928; Артюхина. А. Нам Ленин путь указал // Женщины рассказывают Воспоминания, статьи (1918-1959). - Смоленск, 1959).

Во многих таджикских художественных произведениях 50 - 70-х годов, женщина вольно или невольно, приобретает такие свойства, как гиперактивность, даже агрессивность, а мужчина в противовес - аморфность, пассивность, неспособность постоять за себя и тем более за других, как героиня романа Джалола Икрами Оим Шо, которая, чтобы спасти любимого человека – Насимджана без паранджи и чашмбанда, гордо и решительно, направилась к торговым рядам: «Она ни на кого не глядела, не боялась никого. А между тем это была первая в Бухаре таджичка, вышедшая на улицу без паранджи. Но ни сама Хамрохон, ни Насим джан, ни все те люди, которые увидели ее без паранджи, не глядели ей вслед с изумлением, не понимая еще, не зная, почему она решилась на такой смелый поступок.

В тот час улицы и базары еще были полны народу, лавочники только закрывали свои лавки, а мануфактурные ряды возле Токи Тельпак были еще открыты.

И бакалейщики, и торговцы галантереей, и повара, варившие горох в котлах, и сторожа караван сараев – все, увидев стремительно идущую мимо них женщину с открытым лицом, ошеломленно молчали, некоторые даже делали вид, что ничего не заметили. Ведь если бы такое случилось года два назад, когда власть была в руках эмира, тогда бы все, по одному знаку муллы, кинулись бы на нее и растерзали. Но сейчас все они только удивлялись. Это было знаменем свободного времени. И молодежь приветствовала его, радовалась ему. Несколько человек пошли следом за Хамрохон, не могли на нее наглядеться. Женщина без паранджи!» [117, 33]. По диалогу героев, ставших свидетелями этой картины можно понять, как сложен был путь

таджикской женщины к свободе: «Люди, будто не веря глазам, спрашивали друг друга:

– Видели? А ведь она бухарка, а?

– Неужели она мусульманка?

– Мусульманка?! Но кто бы она ни была, женщина, вышедшая на улицу без паранджи, потеряла всякую веру в бога...

– А вы видели, какая на ней тюбетейка – шитая золотом, а?

– И сама она красивая!

– Теперь таких будет много.

Ведь сейчас свобода!

Служка из квартальной мечети, увидев ее, побежал к имаму:

– Господин, сейчас по улице прошла мусульманка без паранджи, даже без платка!

– Наверное, сумасшедшая?

– Нет, не похожа на сумасшедшую. Идет так гордо, независимо, как будто сама земля должна поклониться ей за это.

– А вы, видно, с удовольствием на нее глядели, а? Нехорошо, почтенный суфи, так вы можете и сами потерять веру!

Сторож Токи Тельпак, покинув свое место, побежал к ближайшему милиционеру и торопливо стал объяснять ему:

– Здесь только что прошла женщина без паранджи!

– Ну и что? – сказал совсем молоденький милиционер. – Пусть идет, а тебе то что?

– Но ведь она – мусульманка... и даже без головного платка!

– Ну и что? Теперь женщины свободны.

– Но ведь, значит, она потеряла веру!

– А если ты не потерял еще веры, так иди на свое место и сторожи хорошенько, чтобы ничего не случилось. Смотри, если что случится, будешь отвечать не только перед богом, но и перед судом...» [117, 33].

Проанализировав образы женщин в произведениях второй половины XX века можно точнее понять не только особенности личного мировосприятия писателей-мужчин этого периода, но и глубинные процессы, происходившие в общественном сознании. О ведущих тенденциях той или иной исторической эпохи позволяют судить также и особенности творческой манеры художника, наложившие свой отпечаток на способ изображения персонажа.

Таджикская литература обладает богатой традицией сложный комплекс социально-этических, этнографических, культурно-исторических и психологических параметров, связанных с общественными установками и требованиями, предъявляемыми к женщине, как например, в романе Джалола Икрами: «Женщины Бухары впервые шли организованно, со знаменами на демонстрацию. Хотя их было не так уж много, и они все еще были в паранджах, все же это была первая в Бухаре женская демонстрация, такая радостная и веселая. Среди женщин было несколько русских и татарок – они шли без паранджи и несли в руках знамена. Фируза в этот день была так взволнована, что хотела тоже идти без паранджи, но Оймулло Танбур и Отунча отсоветовали ей, сказали, что этот ее поступок может вызвать недоверие к ней и к клубу у собравшихся женщин. Зараженная общим оживлением и весельем, Анбари Ашк взяла бубен и сыграла на нем какой-то танец и только потом с большим сожалением распрощалась.

Множество народа смотрело, как выходили из клуба женщины со знаменами, ударяя в бубны. Любопытные даже загородили женщинам дорогу, и те должны были остановиться. В эту минуту появился вдруг Насим джан, сын хаджи Малеха, который жил в доме напротив клуба. На рослом белом коне, одетый в военную форму из небесно-голубого сукна, с маузером на поясе, в высокой барашковой шапке, с двумя конными милиционерами позади, он разогнал зевак с середины улицы и, отдавая по-военному честь, сказал:

– Пожалуйста, дорогие женщины! Путь к свободе и счастью для вас открыт!» [117, 93]. Обращение к образу женщины в литературе открыли

целую галерею ярких и запоминающихся типов таджикских женщин, которые, благодаря переводу стали достоянием мировой литературы и одной из самых сильных и не меняющихся тем в прозе таджикских писателей – была борьба во имя свободы, во имя любви. Этот тип женщины можно встретить в произведениях многих писателей XX в. В творческом арсенале Сотима Улугзода множество ярких судеб, многомерных характеров. Нравственный идеал писателя – женщина с богатым духовным миром: добрая, порядочная, верная моральным устоям семьи, сильная, волевая, бросающая вызов стихиям, не желающая покоряться жизненным невзгодам. Максимализм, крайность в требованиях и взглядах – неотъемлемые свойства героинь Улугзода. Борьба за любовь и свободу в образе Наниманчи уже многие годы привлекает таджикских почитателей творчества Сотима Улугзода. Мы приведем лишь несколько примеров, указывающих на эту борьбу:

Ср.: «В тот момент, когда Малик и подбежавшие ему на помощь арабы вязали Виркана, из толпы на стене выскочила женщина. Она с воплем сбежала вниз по крутой лестнице, промчалась через ворота и ринулась в ту сторону, куда поволокли Виркана.

Это была Наниманча. Ее лицо было открыто, ибо женщины Тогда не знали ни паранджи, ни чадры, а повязка с головы упала от быстрого бега. Споткнувшись, она потеряла и кауши с ног, но не остановилась, чтобы поднять их. Босая, с развевающимися волосами, она продолжала бежать, а из груди ее рвался все тот же отчаянный крик. Ее пытались задержать сначала свои, потом чужаки, но она увертывалась и не давалась в руки попавшимся же, принималась царапаться, кусаться, и вновь оказывалась на свободе» [132, 91-92].

В Наниманче сочетаются трепетность и холодность, покорность и мятежность. Писатель в своих произведениях с максимальной полнотой попытался передать подлинный национальный характер во всей его необузданности и сумбурности. В его прозе встречаются женщины, отличающиеся именно эмоциональным началом, темпераментностью, острой пронизательностью, вдумчивостью:

Ср.: «А кругом шла битва. Противники сражались пешими и конными группами по всему полю. Наниманча обегала их стороной или проскальзывала между дерущимися. В стычках с солдатами платье ее превратилось в лохмотья, волосы растрепались и спутались. Она то скрывалась в клубках пыли, окутывавших поле боя, то появлялась вновь на открытом пространстве. И все бежала, бежала...» [132, 92].

Судьба героинь Сотима Улугзода с их бескорыстной самоотдачей и внутренней силой можно рассмотреть, как «историю преодоления». Они умеют верить и ждать, покорно переносят тяготы жизни, и в то же время остаются борцами за жизнь, любовь, доброту. Даже в самых трудных минутах мечта о счастье и благополучии не покидает их:

Ср.: «-Виркан!- закричала Наниманча и бросилась к мужу.

Но Малик остановил ее, схватив за косы. Наниманча рухнула на колени перед Саидом. Колотя руками то себя по голове, то по земле, она кричала:

-Справедливости, эмир, справедливости! Твой негодный солдат поступил недостойно, он взял его обманом! - она указала на связанного Виркана» [132,92].

Прозе Сотима Улугзода свойственна напряженная самоуглубленностьЮ где душевная боль героини нетерпима, но она всегда с достоинством переносит превратности судьбы:

Ср.: «Малик пнул Наниманчу носком сапога. Она тихо вскрикнула и, не открывая глаз, повалилась набок. Малик снова, на этот раз сильнее, пнул ее. Наниманча вздрогнула и, словно очнувшись после долгого обморока, открыла глаза. Увидев над собой Малика, она вдруг вскочила и, вцепившись ему в бороду, вскричала:

-Подлец, обманщик, вор! Где мой Виркан?

Малик ударил ее кулаком в лицо, она упала навзничь и потеряла сознание» [132, 94].

«Согдийская легенда» по своим художественным особенностям и жанровому своеобразию примыкает к роману-притче. В романе

переплетаются сочетание реального и мистического элементов. Стремление героини к свободе и благополучию, борьба за выживание определяют внутренний уклад героинь писателя. В его женщинах любовь, исходя из их душевной потребности любить и быть любимой, проявляет себя открыто. В его героинях природное, стихийное начало позволяет им всецело отдаться любви. Глубокие, высокие понятия о любви, о долге, делает их требовательными к себе и преданными своей вере, любви, независимости. Отметим, что лучшие черты их характера раскрываются в состоянии любви:

Ср.: «Их толпы угоняемых в рабство людей вышла женщина. Она направилась вдоль берега к месту, где было потемнее. Ее никто не остановил, думали, пошла справить нужду. И вдруг оттуда, куда она удалилась, донеслись рыдания. Несколько женщин, а следом за ними и мужчин, побежали туда. Они увидели несчастную, которая, стоя на коленях и простирая руки в сторону уходящего солнца, громко рыдала:

- Сыночек мой единственный, прощай! Прости свою несчастную мать, не по своей воле она покидает тебя, в тоске по тебе, в печали и скорби уходит она и, может быть, ты больше ее не увидишь.

Это была Наниманча. Ее рыдания разрывали сердца. Слыша их, другие пленницы тоже бросились на землю и запричитали. Их крики слились в один горестный стон.

... В эту ночь, во время переправы, когда паром был на середине реки, Наниманча бросилась в воду» [132, 97-98].

Большинство героинь Сотима Улугзода более активны, по сравнению с женщинами-персонажами Джалола Икрами. Их общей отличительной чертой можно с уверенностью назвать индивидуальность, а каждый образ – историей нравственного прозрения женщины. Главные героини Наниманча, Хатун, Фатима - способны глубоко чувствовать, верны и постоянны, наделены любовью к природе, обладают приятной внешностью. Они не принимают подчиненный статус, социальное и половое превосходство мужчин, доминирующих в обществе.

С. Улугзода изображает царицу Хатун («Согдийская легенда») достаточно реалистично, в отдельных случаях даже натуралистично. Автор описывает лицо, глаза, руки:

Ср.: «Однажды около полудня в начале лета 676 года, когда Хатун, как обычно, занималась на Регистане государственными делами, со стороны южных ворот Кандиз появился всадник. Его поразила красота царицы. Молодая, светлоликая, с большими блестящими глазами и хрупкой изящной фигурой, она смотрела на него тревожным взглядом, на губах ее замерла беспокойная улыбка» [132, 65]. Акцент сделан на фигуре царицы, активно используется прием сравнения не нарушает ощущения правдоподобия и реальности происходящего:

Ср.: «У нее был твердый характер и сильная воля. «Во все времена», - сообщает летописец, - «не было правителя более властного, чем она, обладающего столь зрелым умом и здравыми суждениями. Люди беспрекословно повиновались ей» [132, 67].

Анализ лексических единиц показывает, что Хатун не идеализируется автором, слова, при помощи которых писатель создает образ царицы, относятся к оценочной либо окрашенной лексике, когда речь идет о царице-матери четырнадцатилетнего сына – Тугшода. Примечательно, что Улугзода проверяет ценности жизни чувством материнской любви. Он делает особый упор на том, что интересы семьи для его женщин находятся на первом месте:

Ср.: «Мать с грустью смотрела на сына. Грубость, себялюбие и другие дурные свойства его характера огорчали ее, но Тугшода был единственным наследником, будущим правителем Бухары, и она дрожала за его жизнь, стараясь уберечь его от малейших опасностей, не замечая при этом, что ее слепая материнская любовь, лесть и угодничество придворных все больше портят мальчика» [132, 68].

При этом писатель подчеркивает, что у царицы простой человеческий характер, не огрубевшая душа что, очевидно, является ее достоинствами:

Ср.: «Позабыв о царском достоинстве и величии, она в смятении поднялась с трона и стала, как простая смертная, иступлено бить себя по голове и гневно восклицать, выплескивая в словах жгучую ненависть к подлым, жестоким насильникам, которая кипела у нее в груди» [132, 74].

Автор указывает и на решительность царицы в отдельных ситуациях:

Ср.: «Хатун с презрением отвергла его домогательства. Тогда Саид пригрозил, что аннулирует договор и начнет военные действия. Царица была вынуждена внять голосам своих советников и отправиться в стан эмира» [132, 77].

Мировоззрение, ценности царицы Хатун выражаются в ее речи, действиях:

Ср.: «Бесчестен не тот, кто говорит о крысах, а тот, кто им уподобляется, - вслух сказала она. На это раз приближенные Саида посчитали себя оскорбленными. Они заволновались, стали наперебой выкрикивать гневные угрозы. Некоторые из них схватились за рукоятки мечей и кинжалов. Махбудан и другой сопровождающий царицу сановник побледнели от страха. Одна она сохраняла спокойствие и с нескрываемой ненавистью и презрением смотрела на эмира и его окружение» [132, 80].

Образ царицы Хатун, созданный Сотим Улугзода, достаточно сложен, автор стремился показать не просто царицу, но и женщину. Он показывает ее недостатки, слабости, делая образ нетрадиционным и более понятным читателю.

Опираясь на классификацию Ю.М. Лотмана, который выделяет три стереотипа женских образов: первый - это образ «нежно любящей женщины, жизнь чувства которой разбиты», второй - «демонический характер, смело разрушающий все условности созданного мужчинами мира», «третий типичный литературно-бытовой образ - женщина-героиня», мы выделили у писателей второй половины XX века два типа героинь: 1. Страдалица; 2. Женщина-героиня.

Как показал анализ прозы таджикских писателей XX века, многие авторы-мужчины воспринимают «сильных женщин» слишком буквально и подходят к описанию таких персонажей с мужских стандартов силы, как лидера и бойца. Доминирование женских образов в художественных произведениях является отличительной чертой творчества писателей этого периода. Данная тенденция в творчестве таджикских писателей имеет определенную связь с влиянием классической литературы. Одна из главных фигур «Шахнаме» - Рудоба, поэт Фирдоуси относится к ней с особой нежностью и любовью, где особый интерес представляет изучение средств и приемов, используемых для создания образности своих произведений и эстетического воздействия на читателя. Все это достигается благодаря тому, что к чисто логическому содержанию произведений добавляются различные экспрессивно-эмоциональные оттенки. Усиление выразительности речи может достигаться с помощью различных средств, в первую очередь к ним относятся тропы, так называемые лексические средства создания образности и одним из наиболее распространенных тропов является образное сравнение.

Ср.: «Красавицу дочь растит несравненный Мехроб. Даже солнце не в силах тягаться с ее красотой. Будто из слоновой кости выточил Рудобу искусный ваятель, так прелестен ее лик и строен стан. По плечам ее скользят черные как мускус косы и свиваются у пят в блестящие кольца. Цвета нежных лепестков тюльпана ее яркие щеки, а алый рот похож на зерно граната. Над прекрасными глазами изогнулись черные брови, подобно луку, а ресницы темны, как крылья ворона. Свежее амбры благоуханное дыхание красавицы, и сравнить ее красоту можно разве с расцветшим весной цветником, который услаждает взор и обещает счастье.

Услышав о деде прекрасной такой,
 Золь разум утратил, утратил покой.
 Ведь если прекрасен отец, как весна,-
 Какая же дочь от него рождена?
 До света не спал он, тоскою томим

По деве, ни разу не виденной им» [128, 63].

Сравнение придает не только речи, но и женскому образу особую выразительность. С помощью сравнения раскрывается взгляд автора на различные предметы, явления и героев.

Ср.: «Как гранатовый цвет вспыхнула красавица Рудоба, выслушав рассказ отца»: «Узнала я любовь, и страсть, словно морская волна, бушует в моей груди»; «Жарким пламенем разгорелся гнев в ее сердце, а сияющий лик омрачила тень печали»; «На пылающие, как рубины, щеки закапали слезы»; «Как восточная заря, сияла пленительной красотой царевна»; «Она прекраснее лучезарного весеннего солнца», - восхищенно подумал Мехроб при виде ее, а вслух вымолвил: «Краснее рубина было ее лицо, окрашенное кровью терзаемого сердца»; «Потом без труда рассек ее чрево кинжалом и осторожно вынул младенца, огромного, могучего, как слоненок»; «Был он велик, как годовалый ребенок, ибо за сутки подрос на столько, на сколько подрастают другие дети за целый год».

Путем сравнения описаны не только эмоции и настроения героинь, но и смелость женщин, готовых ради любви на все:

Ср.: «- Я-Тахмина, дочь царя Самангана, - молвила прекрасная дева.- С детских лет слыхала я рассказы про невиданного богатыря, похожие на сказку дивную. Перед тобой трепещут могущественнейшие из царей, мечется в страхе свирепый лев, завидев палицу в твоей руке, и выпускает из когтей добычу горный орел, когда заметит натянутый тобой лук. Дивилась я небывалой такой судьбе богатыря и страстно полюбила героя, мечтая втайне воочию увидеть когда-нибудь стан богатырский и плечи широкие Рустама. Давно в тоске по тебе изнывает моя душа. И вот ты сам явился к нам в Саманган. Коль пожелаешь, я стану тебе супругой верной и любящей, и сына подарю такого же могучего и непобедимого, как ты. И еще обещаю найти твоего Рахша и положить к ногам твоим весь Саманган» [«Шахнаме», 124].

Как показал анализ, использование образных сравнений дает поэту неиссякаемые возможности в создании ярких художественных образов. Кроме того, данный троп подчеркивает отношение поэта к той или иной героине.

Использование сравнений при создании женских образов позволили поэту создать оригинальное описание внешности героинь, их поведения, чувств, мыслей и окружающего их мира. Сравнения в речи персонажей дали образную характеристику различным действиям и поступкам героинь, определять их психологическое и физическое состояние, их мировоззрение, обстоятельства, положения и ситуации, в которых оказалась героиня произведения, как о гордой героине Гурдофарид:

Ср.: «И заструились по кольчуге черные волосы и сверкнула, как солнце, девичья краса перед изумленным взором юноши» [128, 128]; «Очарованно взирал Сухроб на Гурдофарид, на стройную и нежную статью ее, на глаза, подобные черной ночи, над которыми взметнулись дуги темных бровей» [128,129]; «Как вихрь, примчится сюда славный Рустам и развеет в пыль твое войско» [128, 129].

Таким образом, описание женщин в древней персидско-таджикской литературе особенно тем, что опоэтизированы. Наиболее характерной чертой женщин древней литературы является их способность справляться с трудностями как личного, так и общественного плана. Женщины произведений классиков воплощают в себе сразу и чувство долга, и ответственность, жертвенность, что дают возможность авторам воплотить национальные представления об идеале настоящей женщины.

1.3. Анализ женских образов в «малом жанре» таджикской литературы XX-начала XXI веков: проблемы типологии

Многие ученые процесс эволюции взглядов критиков на «женскую прозу» делят на два этапа: «первый этап (1980 - середина 1990-х годов), хронологически совпадающий с возрождением «женской прозы» и ее становлением, характеризуется горячими спорами о правомерности существования «женской прозы» и пристальным вниманием к ее тематическому ядру. Исследователи, занимающиеся непосредственным осмыслением «женской прозы», действуют в рамках феминистской критики. Ведущими литературно - критическими жанрами на этом этапе становятся обзоры и рецензии.

На втором этапе (середина 1990-х - по настоящее время) литературно - критический анализ женской темы смыкается с литературоведческими трудами, связанными с исследованием статуса «женской прозы», ее соотношением с массовой литературой, ее жанрово-стилевыми поисками. Критики, а вместе с ними и литературоведы, ориентированные на «женскую прозу», создают свои работы на основе гендерного подхода. Появляются работы по лингвистическому прочтению женского творчества. Ведущими литературно-критическими жанрами этого времени становятся аналитические статьи» [81, 7-8].

Исследуя особенности женского взгляда на мир, женских ценностей, изучая роль женщины в различных областях общественной жизни, современные писательницы в своих произведениях стремятся объективно отразить жизнь современниц, проблемы женской эмансипации, а также показать развитие новых приоритетов и общественных ценностей. Все это позволяет рассматривать их литературное творчество как своеобразную реакцию на изменения духовного содержания в современном мире, где до сих пор во многих странах наблюдается господство неравноправность женщин с

мужчинами. По утверждению Э. Фромма, «господство мужчин над женщинами – это первый акт завоевания и первое использование силы с целью эксплуатации: во всех патриархальных обществах после победы мужчин над женщинами эти принципы легли в основу мужского характера».

В современном таджикском обществе до сих пор существует тенденция, где индивидуальная свобода, правами в полной мере могут пользоваться одни мужчины, однако постепенно у наиболее передовой и образованной части таджикских женщин созрела решимость добиваться равных с мужчинами прав на образование, свободу профессиональной деятельности, права распоряжаться собственностью и воспитывать детей, свободы развода, избирательного права.

Безусловно, проблема места женщины в обществе и, главным образом, вопрос о ее правах и свободах, в таджикской литературе отчетливо начинает прослеживаться, начиная с XX в. Идея женского равноправия нашла свое выражение в произведениях писателей XX века С. Айни, Дж. Икрами, С. Улугзода и др., которые впервые обратили пристальное внимание на женские проблемы. За последние годы менялся не просто социальный, но, прежде всего, психологический статус женщины, что требовало непосредственного описания и осмысления. Тема женщины, ее ценностей, морали, соотношения мужского и женского начала, художественное осмысление «женского вопроса» занимала достаточно важное место в творчестве целого ряда таджикских писателей и второй половины прошлого столетия (Ф. Музаммадиев, С. Турсун, А. Самад и др.). Однако в эволюции «женского вопроса» важнейшее место как некоей исходной точке принадлежит именно таджикским писательницам, которые обратились к описанию и исследованию роли и места женщины не только в социуме, но в самом порядке бытия. Именно поэтому мы сосредоточили внимание на творчестве современной писательницы – блогера Нигины Мамаджановой, на произведениях, наиболее репрезентативных с точки зрения заявленной проблемы и ее отражения в литературе. Естественно, что рассмотрение этих вопросов невозможно вне

историко- и социокультурного контекста, который, собственно, и предопределил своеобразие формирования и воплощения женской темы в современной таджикской повести. Значительное количество произведений Н. Мамаджановой свидетельствует о том, что современные таджикские писательницы ощущают необходимость показать процесс становления новой женщины, эволюцию ее жизненных установок. Изображая жизненный путь своих героинь, они фокусируют внимание на изменении ролевых функций женщины в таджикском обществе XX столетия, поскольку именно в этот период наиболее ярко проявились изменения норм и ценностей, связанных с образом женщины и ее поведением в сфере семьи, работы, образования, в области взаимоотношений мужчины и женщины. Социокультурные реалии таджикского общества явились достоверным источником жизненных впечатлений и духовного опыта, отразившихся в произведениях современных писательниц, связанных с темой равноправия женщин. При этом обязательной предпосылкой объективного исследования нами признается изучение художественных явлений на основе их взаимосвязи и идейно-эстетического единства произведения в целом. Поэтому в центр изучения выдвинута не изолированно взятая женская тема, а сами произведения с присущими им художественно-эстетическими особенностями.

Следует отметить, что в диссертации Г. Шарофзода «Эволюция образа женщины в прозаических произведениях и народных романах персидско-таджикской литературы XI-XVII вв.» рассматривает данный вопрос в «обрамленных повестях», где ведущую позицию занимают вставные сюжеты со сказочной поэтикой, к которым относятся известные произведения, как «Калила и Димна», «Тысяча и одна ночь», «Повесть о Шерзоде и Гольшаде» («Достони Шерзоду Гулшод»), которая имеет и другое название «Нух манзар» («Девять палат»), «Бахтияр-наме», «Повесть о семи визирях», «Повесть о трёх дервишах и Аднлхане» в сборнике «Избранные рассказы», «Повесть о дочери падишаха, старце и трёх молодцах», «Мехр и Мах», «Повесть о царевне Нушофарин Гоухартадж», «Сказание о царевне Аламарай и царевиче

Санджаре», «Рассказ о дочери падишаха страны Кашмир и купце из Хорасана» и др. По мнению автора исследования, «Первые замечательные образцы художественных образов женщин были созданы в XI-XV11 веках, в период создания персидско-таджикских народных романов, таких как «Дороб-наме», «Абумуслим-наме», «Искандар-наме» и т.д. Образ, Бурандухт-созданный автором «Доробнаме» является одним из первых женских образов в средневековом народном романе, имеющем качества народного героя, защитника Ирана от нашествия чужеземных захватчиков. Аналоги образа Бурашдухт среди персоязычной поэзии последующих периодов отсутствует, и она сравнима лишь с образом Гурдофарид из «Шахнаме» Фирдоуси. Во всех прозаических произведениях и народных романах наиболее действенным средством воплощения метафоры действительных перипетий жизни выдвинуто «существо» женщины. Этот вывод относится не только к одной «обрамленной повести», но и ко всем другим жанровым формам персидско-таджикской поэзии веков».

Женская проза в Таджикистане 80-х 90-х годов, на наш взгляд, не только отразила общие тенденции современного литературного развития, но представила в образах изменение мировой картины бытия. Проблема женской доли особенно обострилась в конце XX века, в период общемирового кризиса и приобрела универсальный характер. Отсюда не только литературная, но и общественная значимость указанной проблемы сегодня. Наибольшего обострения столкновение меняющейся реальности и традиций по отношению к женской проблематике достигло в XX веке, что породило в различных мировых литературах такое новое явление, как «женская проза». В ней эволюция, рост женского самосознания противопоставляются традиционному пониманию женского счастья. Современная женщина выводится за привычные рамки личного семейного счастья. Как правило, она его лишена, поскольку традиционные его условия не вписываются в контекст, создаваемый современным обществом, а также мужем, детьми. В целом можно заключить, что концепция счастья в произведениях современных

таджикских писательниц трактуется в романтическом ключе. Дуализм, свойственный романтическому, проявляет себя на всех уровнях текста: проблемно-тематическом: как противопоставление быта Бытию; в сюжетном: банальная житейская история, как правило, трансформируется в бытийную и приобретает черты мифологические, притчевые; на пространственно-временном уровне текста романтическая концепция счастья взрывает жесткую границу между «чудным мгновением» счастья и мраком обыденности.

Одна из излюбленных тем, посвященных женщинам – тема материнства. Данная тема имеет множество культурных и индивидуальных вариантов, и это позволяют говорить о ней как о категории, претендующей на изучение как самостоятельной проблемы. По-настоящему глубоко и полно тема матери зазвучала в рассказе Равшана Махсумзода «Материнское сердце» [124, 87-93] поражает умение писателя ярко, эпически показать материнскую любовь, внутреннюю силу женщины, сумевшей «зацепиться за жизнь» ради того, чтобы узнать о том, что ее сын жив, и только дождавшись его она засыпает вечным сном. Рассказ повествует о последних днях о матери, которая уже год хворает и не может встать с места. Из-за боли в позвоночниках она была прикована к постели, ноги перестали слушаться. Все, что ей оставалось – это смотреть в окно - на вершины горы Сурх, ее потускневшие уставшие глаза уже знали наизусть каждый камень и кустик. Она узнавала их сердцем, чувствовала их запах. Каждый раз, как только наступит закат, материнское сердце заполнялось черной пеленой, ожидание сына превращалось в тяжкую муку, сердце обливало кровью. Но как только утром, лишь появится солнышко, она опять начинала ждать, солнечные лучи вселяли надежду, и с самого утра до вечера, не отрывая глаз с горы, мать, не уставая ждала своего сына. Она прекрасно знала, что дорога сына лежит мимо этой горы. Но сына, как не было, так не было. Так, в ожидании сына, мать провела сотни дней, она сводила глаз с той горы, с досадой думая о том, что вначале ее болезни сельский врач приходил навещать ее чаще, а теперь и его нет.

Рассказ заканчивается тем, что чтобы облегчить участь матери, которая ради того, чтобы дождаться сына, цеплялась за жизнь, муж женщины и врач солгали ей, сказав, что сын вернулся и в данный момент, уставший спит в другой комнате:

«- Мой Асад вернулся? – вздрогнула тетушка Адолат.

- Да, вот вернулся Асад, а ты целый день спишь, - не отрывая с дочери глаз, быстро ответил дядя Аслам.

- Вернулся?

- Да! – не подавая виду, поддержал доктор.

- Где он?

- Долго сидел рядом с тобой, а ты никак не просыпалась. Уставший, после дороги спит, в последней комнате. Разбудить? – сказал дядя Аслам.

Мать от радости приподнялась с места и сказала:

- Наконец-то... да буду я его жертвой... Слава тебе, Всевышний, что услышал меня, это было мое последнее желание... Теперь могу уйти со спокойной душой.

- Разбудить его? – повторил дядя Аслам.

- Если спит, то не мешайте ему. Пусть отдыхает. Долгая дорога, устал, наверное. Мой мальчик намучался, - сказала она и, повернувшись на бок, заснула вечным сном.» [124, 93].

Образ матери должно изучать изучать как особое литературное явление, имеющее важное место и в классической литературе, и в современной. В образе матери представляется понимание подлинно традиционного образа женщины – это своего рода национально культурный символ. Что в русской литературе, что в таджикской литературе образ-символ матери существовал всегда, как эмблема эпохи. К примеру, в рассказе «Дочь Бухары» (1994) русской писательницы, сценариста, Улицкой Людмила Евгеньевны (род. 1943), ставшей первой женщиной — лауреатом премии Русский Букер (2001). Лауреатом премии Большая книга, также описана жертвенность матери. События в рассказе в рассказе «Дочь Бухары» происходят после войны в

Москве, когда люди еще не пришли в себя от войны, и именно в этот период в семье старого доктора появляется невестка из Востока: «...во двор въехал «опель-кадет» и остановился возле калитки докторского дома», из которой вышли Дима и Бухара - «красавица» (так назвал Дима свою жену). Бухара родила Дмитрию дочь, которую они называли Милочкой, но сразу же после появления ребенка в доме отец Димы – доктор увидел, что девочка была отечная, вялая, у нее наблюдалась мышечная расслабленность и полное отсутствие хватательного рефлекса. После смерти отца Дмитрий отвез Милочку в Институт педиатрии, где поставили диагноз «классический синдром Дауна»:

«После пятиминутной беседы Дмитрию стало ясно, что ребенок безнадежен, что никакая медицина никогда не сможет облегчить его участи и единственное благо, которое посылает природа для смягчения этого несчастья, - такое анатомическое строение носоглотки, при котором неизбежны постоянные простуды, сопряженные с этим воспаления легких и, как следствие, ранняя гибель. Вообще, утешил академик, дети эти редко доживают до совершеннолетия.

На возвратном пути неполноценная девочка безмятежно спала, красавица мать прижимала к себе свою драгоценность с такой углубленной важностью, что Дмитрий напряженно думал, вполне ли поняла его жена весь невообразимый ужас происшедшего, и не решался ее об этом спросить» [137].

Муж ушел: «Возвращаясь домой испытывал привычное ежевечернее отчаянье, и жена его, так сильно прилепившаяся к дочери, что черты Милочкиной неполноценности как бы проникали и в нее, становилась ему все более чуждой» [https://mir-knig.com/read_330583-2], наконец, ушел к крупнопористой, круто завитой и толстоногой операционной сестре - Тамара Степановна, оставив Бухару один на один в большом чужом городе с больной дочерью, которая даже в восемь лет множество вещей «знала на вид, на запах и на ощупь. Только слов произносила немного, и произношение было странное, как будто гортань ее была создана для другого языка, нездешнего»

[137]. Жизнь в чужом городе теперь для Бухары стала невыносимой: «Круто изменилась жизнь. Прежнее жадное любопытство соседей к Бухаре и ее дочери, подогреваемое высотой забора и их полной отчужденностью, теперь сменилось агрессивным желанием потеснить пришлицу, «уплотнить», как тогда еще говорили. Были написаны безграмотные и убедительные бумаги в райжилотдел, в милицию и в некоторые иные организации, не чуждые проблемам распределения жилплощади. Однако времена уже стояли прогрессивные, ни выселить, ни даже потеснить их не удалось, хотя участковый милиционер Головкин к ним все-таки приходил - посмотреть, что там за комнаты у соломенной вдовы.

Дохлые кошки со всей округи постоянно перекидывались через высокий забор Бухары, но она не была брезглива, выносила кошек на помойку, а если дохлятину находила Милочка в мамино отсутствие, то она рыла в углу садика, под большим дубом, ямку, хоронила там кошку и устраивала на могиле секретный подземный памятник: под осколком оконного стекла раскладывала цветные бумажки, головки толстых золотых шаров, фольгу, камешки» [137].

Бухара сделала все для того, чтобы дочь стала счастливой: устроилась работать в школу для отсталых детей, сопровождала ее везде, старалась научить ее готовить, держать иголку в руках, свозила дочь на родину и привезла оттуда травы и различных сухих фруктов, выдала замуж за такого же больного человека. Сразу после свадьбы Бухара уехала на родину и там умерла, и, казалось бы, что жизнь для ее дочери и зятя должна была кончена, ведь они должны были скоро умереть, но они были счастливы. Григорий каждый день провожал Милу до остановки и встречал ее: «...они шли по улице, взявшись за руки, маленькая Милочка на каблуках, в девичьем розовом платье Бухары, и ее муж, большеголовый Григорий с поросшей пухом лысиной, оба в уродливых круглых очках, выданных им бесплатно, - не было человека, который не оглянулся бы им вслед» [137]. Многие показывали на них пальцем и даже смеялись. Они не замечали зло, исходящее от людей, хотя им должны были завидовать многие здоровые люди, так как у них было то, что есть ни у

каждого: «Брак их был прекрасным. Но в нем была тайна, им самим неведомая: с точки зрения здоровых и нормальных людей, был их брак ненастоящим» [137].

Л. Улицкая показала образ матери, способной на самопожертвование ради дочери, и что привлекает нас в ее рассказе - она описала с виду хрупкую и слабую женщину востока, в которой есть внутренняя сила, стойкость и способность «держаться» удары судьбы. Бухару не сломили трудности, преграды, предательство мужа и болезнь дочери. Женщина, когда-то, случайно, оказавшаяся далеко от своей родины, достойно прошла путь, который ей был послан свыше, она выдержала экзамен судьбы. Главный смысл ее жизни – материнство.

В этих рассказах мать ради своего дитя «откладывает» свою смерть.

Л. Улицкая: «Бухара молчала, молчала, потом села на корточки в кухне и, прислонясь к стене, как она любила сидеть, сказала Паше:

- Паша, у меня болезнь смертельная. Я сейчас умереть не могу, как Милочку оставлю... Я с травой еще шесть лет буду жива, потом умру. Мне старик траву дал, святой человек. Не ведьма».

Р. Махсумзод: «Мать от радости приподнялась с места и сказала:

- Наконец-то... да буду я его жертвой... Слава тебе, Всевышний, что услышал меня, это было мое последнее желание... Теперь могу уйти со спокойной душой.

- Разбудить его? – повторил дядя Аслам.

- Если спит, то не мешайте ему. Пусть отдыхает. Долгая дорога, устал, наверное. «Мой мальчик намучался», - сказала она и, повернувшись на бок, заснула вечным сном».

Эти два рассказа посвящены образу матери, материнской жертвенности. И Равшан Махсумзод и Л.Е. Улицкая изобразили образ матери объемно, полно, реалистически. При небольшом объеме рассказа, авторы – и таджикский писатель, и русская писательница смогли показать образ матери - мученицы.

Автор делает акцент на имени Бухары, называет её «головешкой азиатской», отчего может возникнуть вопрос: это факт пренебрежительного отношения к героине? Вряд ли. Таким именем - прозвищем автор одаривает главную героиню, подчёркивая и внешнюю, и внутреннюю красоту Алечки, её терпение, покорность, её уважение к старшим, особенно к мужчинам. Автор в самом начале рассказа подчёркивает особенности её воспитания как женщины Востока. Всю дальнейшую жизнь Бухары можно назвать великим подвигом 22-летней женщины-матери во имя будущего своего ребенка.

Однако несмотря на доминирование «материнской» темы и образа матери в таджикской культуре, образ матери как литературная категория остается практически не исследованным в науке.

Среди всего многообразия тем в творчестве таджикских писателей и поэтов образ матери – тема особая, яркая и трепетная, видимо, играющая очень важную роль в жизни и судьбе самих авторов. Тема матери прослеживается во многих произведениях, как прозаических, так и поэтических.

В героине рассказа «Домохозяйка» Уруна Кухзода [120, 56-61] реализована сущность известного женского образа мировой классики-хитроумного идалго Дон Кихота Ламанчского домашней, спокойной и исполнительской женщины-матери, бескорыстно и щедро любящей свою семью, о чем свидетельствует уже начало повествования: «В этом доме каждое утро раньше всех просыпаются она и радио. Каждую ночь позже всех засыпают она и радио». Рассказ интересен тем, что Урун Кухзод только глаголами показывает нам будничное состояние женщины: Женщина каждое утро, «проснувшись раньше всех», «поправит сползшее с младшенького одеяло, и бесшумно выходит во двор», «Как только она выходит во двор, начинает работать радио», «мать без перерыва хлопчет по хозяйству», «Умываясь холодной водой», «Взяла ведро и пошла к хлеву. Бросила охапку сена в ясли, села на корточки и принялась доить корову», «Мать отнесла молоко в дом, взяла два других ведра и пошла за водой к канаве», «Она, поочередно погружая до половины ведра в канаву, поболтала ими туда-сюда в

воде, чтобы развести в стороны муть и грязь, лежащую на поверхности, и набрала «чистой воды»», «подвязала пояс и, открыв дверцу печки, вымела из неё золу, сгибая и ломая сырые ветки, она положила их внутрь, снизу подложила для растопки сухие щепки и подожгла спичкой», «Разбудила», «положила», «поставила», «принялась мести двор», «вывела», «погнала», «Мать и сын, накрошив в чашку с молоком лепёшки, поели», «Собрала на веранде грязное бельё», «снова пошла за водой. Поколола дрова, разожгла очаг, поставила греть воду. Почти половину грязного белья положила в таз, замочила его, посыпав сверху стиральным порошком», «Она выпекла все лепёшки в два захода», «Мать подоила корову. Принесла молоко, налила его в кринку и подвесила кринку на веранде, чтоб молоко к утру не прокисло. Пересмотрев по одной все постиранные вещи – у одной шов разошёлся, у другой – пуговицы не хватает, у третьей – воротник порвался, она достала нитки с иглой и, закончив чинить одну вещь, обрывала зубами нитку и принималась за другую» и т.д.

В результате анализа этих рассказов мы видим устойчивую традиционную преемственность в описании образа матери в литературе с уклоном к реализму, эпическому способу отображения действительности. Привлекателен конец рассказа «Домохозяйка», где образ матери напоминает образ родины:

«Дом уснул. Только она не спала, вещи латала, а радио говорило и передавало концерт. И когда радио, закончив программу, пожелало слушателю спокойной ночи, она перестала работать и, не переодеваясь, легла под одеяло.

Так прошёл день матери-домохозяйки, один день сельской матери-таджички, прошёл, как и все остальные дни её жизни.

Только она не знает, что в официальных списках числится как безработная, и, уронив голову на подушку, засыпает» [120, 61].

В «Доме невесты» Сорбона [129, 79-84] героиня рассказа — Малака поднимается на еще более высокую ступень женского самопожертвования,

посвятившая свою жизнь тоске по умершей дочери, с утра до вечера, проводя время на ее могиле. Каждое утро Малак с веником и кувшином с водой выметала каждую соринку, веточку, каждый листочек, каждую пылинку, поливала все цветы и даже траву на могиле дочери. Усыпальница дочери расположена посреди вечного и постоянно обновляющегося городка, где каждый, рано или поздно, найдёт свой последний приют. «Кто так обидел тебя? Кто оскорбил?» - спрашивает мать и внимательно смотрит на дочь, которая, кажется, вот-вот ей ответит. Она уже готова говорить, глаза смеются, рот полуоткрыт, вот сейчас, сейчас зазвучит ее голос, но нет... Что-то мешает ей, что-то сдерживает. И Малак начинает придумывать ответы: «Не уберегла, мама... И теперь не знаешь... Так случилось, мама...». Малак в отчаянии щиплет себя, бьёт по коленям, царапает лицо, стонет, плачет, но и это не помогает. Она очень хочет, чтобы фотография дочери ожила, заговорила... Она тянет руки к небесам, со слезами просит, умоляет Бога об этом, но помощь не приходит; она мечется, как подбитая птица, и нутро опустошается, словно выгорает дотла. Открестившись от всего сердца, - от людей, от неба, от Солнца и Луны, от всего мира, она уже не верит ни во что, объявляет войну всему на свете. И когда ее мольбы не доходят до горных высот, опускает голову. Потом обнимает каменную постель дочери и плачет, пока не впадает в забытие. Тогда ей видится, что она уложила спать своего ребенка, она тихо встает и начинает подметать, убирать холодное жилище дочери. Это занятие стало ее главным делом, во время которого она, механически двигая руками, полностью уходит в себя и вот уже шестнадцать лет задает себе один и тот же вопрос, неизменно остающийся без ответа: «Отчего? Почему...?».

Последние строки рассказа также, как и у Равшана Махсумзода, Уруна Кухзода, заканчивается печально:

«Теперь Малак стара, согнулась, ослабла, почти ослепла, жизнь потеряла для нее всякий смысл. Она уже не в силах подметать в вечном доме дочери-невесты, и приходит сюда только присмотреть за усыпальницей. Нет, не приходит. Ноги не держат. Ее приводят сюда утром и вечером уводят. И

каждый раз Малак ложится рядом с могилой дочери, обняв холодный бесчувственный камень. Она завещала, чтобы после смерти похоронили ее рядом с Бону» [120, 84].

Образ женщин из рассказов Равшана Махсумзода, Уруну Кухзода, Сорбона можно отнести к традиционному типу, к которым относятся женщины, способные на самопожертвование ради других. В понятие «традиционный» мы включаем привычный подход в определении женщины вообще: сострадательность, способность к сочувствию, сопереживанию, самопожертвованию.

Судя по этому анализу, можно говорить о том, что образ матери в современной литературе изображается в основном в русле традиций народного творчества. Также исследование подтвердило оправданность выбора Нигины Мамаджановой, с точки зрения наиболее цельного и последовательного воплощения образа таджикской женщины нового времени. В связи с поставленными задачами мы рассмотрим подробно творчество молодой писательницы в аспекте темы диссертации как наиболее нетипичный пример основных разновидностей женского образа в таджикской прозе XXI века.

Материнство в художественной литературе похоже на материнство в реальной жизни и судить об этих героинях, безусловно, весьма сложно. Каждая из них имеет свою собственную судьбу, прототип, и как нам близка героиня Улицкой так же нам близка и героиня Уруна Кухзода, Равшана Махсумзода и др., а значит материнство в художественной литературе – это отражение судеб реальных женщин, реальных людей.

Отношение к женщине во все времена служит барометром нравственного состояния общества. Как тонко заметил М. Горький, «высота культуры определяется отношением к женщине», а образ женщины в современном мире все более меняется, как и эволюционирует женская тема в литературе на протяжении веков.

В рассказе «Всадник на белом коне» Кароматулло Мирзоева (1941 г.) - прозаика, публициста, Народного писателя Таджикистана художественная концепция автора заключается в том, что не только мужчина ответственен за судьбу женщины, но и женщина еще в большей степени ответственна за судьбу мужчины читатель видит во всех подробностях. Рассказ начинается со скандала супругов Фарогат-бону и Усто Ёдгора. Ссорились они из-за того, что уже десять лет не могли завести ребенка. Бог не дал им детей. Они ходили к докторам, целителям и колдунам, но всё безрезультатно, и наконец, пришли к выводу, что не могут иметь детей, и нет другого выхода, кроме развода. Но развод давался им тяжело. Оказалось, что они не могут жить друг без друга. Поженились по любви, вместе обустроили дом, заложили большой сад. Слава сада усто Ёдгора - по всей округе, до самой зимы плодоносит, людям на загляденье. Простое ли дело сад растить? Супруги дни и ночи напролёт трудились. Как говорится, Бог дал им всё, кроме детей. Бездетность – мука безысходная. Нелегко постоянно слышать упрёки людей. Мало того, один мулла-недоучка вынес фетву: кто пройдёт возле дома бездетных, совершит большой грех.

В рассказе описана жестокость женщины, которая ради того, чтобы удержать мужчину или наоборот жестокость мужчины, который управляет чувствами женщины и в промозглое утро зимних сороковин, в снежную непогоду, когда собаку на улицу не выгонишь, оставляет своего маленького ребенка на улице. Дул сильный ветер. Он поднимал в воздух тучи снега. Ветки деревьев трещали и ломались. Казалось, что вот-вот ветер перевернёт всё вокруг. К счастью находится другой человек - Усто Ёдгор, которого Всевышний в эту холодную погоду вывел из дома и направил в деревню Шириноб, возможно, во спасение младенца. Усто Ёдгор с большим трудом удерживал коня за поводья. Его руки замёрзли. На нём был чекмень, на голове чалма, на ногах ичиги, пояс повязан большим платком. Но, несмотря на всё это, он мёрз. Он отправился к родителям Фарогат-бону не для того, чтобы пожаловаться на неё. Усто Ёдгор знал, что ребёнок - это Божий дар. Но мулла-

недоучка сказал лишнее. В плену своих мыслей, он вышел из деревни и доехал до перекрёстка, от которого дороги вели в несколько деревень. Тут его конь, что-то учуяв, отступил назад и фыркнул, не желая идти вперёд. Взгляд усто Ёдгора упал на свёрток, и вдруг он услышал детский плач. Спешившись, он подошёл к свёртку и увидел в нём младенца:

«Усто Ёдгор поднял ребёнка и заметил женщину, которая поднимается на холм.

«- Тётя! Эй, тётя! - закричал он.

Но женщина не слышала, или, быть может, слышала, но не хотела оборачиваться. Она бежала всё быстрее и быстрее. Усто Ёдгор сел на лошадь и, поскакав к женщине, преградил ей путь.

- Это твой ребёнок? – он протянул ей младенца.

- Да, брат, - женщина виновато опустила голову.

- Возьми его.

- Я сама его оставила. У меня нет другого выхода. Мне нечем кормить его. У меня нет ни хлеба, ни молока.

- Сестра, это же грех. Он погибнет, и виноватой в этом будешь. Что ты ответишь перед Богом?

- С виду ты человек благородный. Возьми его себе.

- В самом деле, я могу взять его себе?

- Отдаю его тебе.

- Я мечтаю о ребёнке, но вдруг ты пожалеешь?

- Ты меня не знаешь, а я тебя. Возьми и уходи. Его зовут Убайдулло. Не меняй его имя.

- Спасибо, я ухожу.

Усто Ёдгор будто нашёл сокровище, повернул коня и поспешил обратно домой. Голос человека на белом коне не переставал звучать в ушах матери» [125, 62-84].

Так, героиня рассказа Садафмох, избавилась и от двенадцатилетней дочери, отдав ее замуж за пожилого пастуха Аликула. Садафмох лишилась и

сына, и дочки. Ей было очень трудно преодолеть эту боль. Она терзала себя, но молча, всё это было ради мужа. Она утешала его словами:

«- Хикматулло, знаешь, мы должны, заботиться о себе. Мы не должны умереть. Нам надо жить. Поверь мне, мы ещё молоды. Я здорова, и ты на многое способен. Я ещё рожу много детей. Нам бы дожить до весны. Знаешь, ещё что? – она привела в пример свою соседку Майрам-биби и её детей, и этим успокоила мужа» [125, 64].

Колхозная ферма находилась далеко от деревни. Но поскольку там организовали «горячую еду», все хотели работать и стремились туда: и пожилые женщины, и маленькие дети. А эта «горячая еда» готовилась так: в большой казан наливали ведро воды, чашку масло, кусок мяса от умершей коровы, немного нута или чечевицы, несколько картофелин. Всё это варили полдня, и получалась «горячая еда». Потом люди со своими мисками подходили к казану. Каждому также давали маленькую лепешку. Прошли годы, жизнь стала налаживаться. Настали хорошие времена. Садафмо пришла в себя. Хлеба теперь полно, но где её дети? За достарханом нет Севарой, чернобровый Убайдулло в чужих руках. Еды достаточно, но нет тех, кто будет её есть. Уверяла, что она здорова и народит много детей. Но уже десять лет как ходит по докторам, а результатов нет. Муж больше не мог терпеть всё это. Однажды, когда оба сидели за достарханом и молча ели, у мужа лопнуло терпение:

«- Я больше не могу так жить. Что мне делать?

- Ты тоже был согласен, я же спрашивала тебя.

- Я не давал своего согласия.

- Значит, я одна виновата?

- Ты говорила, что ещё родишь, говорила, что со здоровьем у тебя нет проблем.

- Ты решил использовать мои слова против меня? У тебя есть совесть?

Я хочу иметь детей.

- Я больше не смогу родить. Но куда делись твои ласковые слова и обещания? Ты говорил, что мы никогда не расстанемся. Говорил это, или нет?

- Да, говорил. Но я уже не молод, и я женился во второй раз. Она ждёт ребёнка».

Садафмох осталась одна в большом доме. Она больше не могла стоять на ногах и прилегла. Пролежала три дня и три ночи. Укутав голову одеялом, стонала и дрожала. Во всём сама виновата. Думала о муже, о Хикматулло. Сама не ела, детям не давала есть, всё откладывала для него. В те злосчастные дни, большинство женщин думали о своих мужьях. Вот и тётя Маджнуна ради своего мужа пожертвовала всем. Тётя Зеварой тоже заботилась о желудке своего мужа. Детям объясняла, что отец кормилец семьи, надо сначала накормить его. Просила Бога беречь отца её детей. Садафмох тоже переживала. Никак не могла забыть, как однажды в доме своего брата нашла кусок сухого хлеба и спрятала. Вечером, когда пришёл муж, а дочка заснула, накормила им мужа. А сегодня Хикматулло отвернулся и ушел от неё. Теперь она будет страдать, будет оплакивать Севарой и Убайдулло, ей будет не хватать детей. Севарой она больше не найдёт. Уже много лет, как пастухи не приводят свой скот на зелёные холмы Файзабада. Их больше не видно. А кто такой Аликул? Лишь Бог знает, кто он. Но она постоянно думала о своём Убайдулло. За деревней перекрёсток, потом деревня Сангвор. Её сын где-то здесь, поблизости, жив и здоров, её сердце чувствует это. Через несколько дней, проведённых в постели, она поднялась с именем сыночка на устах. Стала паломницей, посетила Мекку и Медину. Обошла Божий дом, просила Бога о встрече с детьми. История заканчивается тем, что женщина, спустя много лет, после долгих поисков, от обиды за слова мужа, находит своего брошенного сына, который вырос достойно и стал секретарём района. С точки зрения авторской позиции одинокая старость - наказание женщине за предательское отношение к детям. Но, очевидно, далеко не всегда вина лежит на женщине. Диалог между той, которая родила, но бросила и той, которая вырастила показал насколько от мужчины зависит женская нравственность:

- Поэтому бросила его? – Фарогат-бану перебила её.

- Нет, нет, дорогая учительница, мой желудок был пуст, голод был, неурожайный год. Варили кору деревьев и ели. Хлеба не было. Сейчас никто не верит этим словам. А разве на пустой желудок у кормящей женщины появится молоко? Он не брал в рот пустой сосок, плакал непрерывно, стал очень худым, кожа да кости. Чуть было не умер. Потому я и решилась на это. Я оставила его на перекрёстке днём, в надежде, что кто-нибудь подберет моего сына, если Бог велел ему жить дальше. Этим я не оправдываю себя. Знаю, что я виновата. Но потом Бог не дал мне даже ноготка детей. Всю свою жизнь я оплакивала, произносила только одно слово – «Убайдулло»! Иголкой стал мой посох, решетом стала моя обувь. Искала я Убайдулло.

- А меня, одинокую, несчастную мать, пускай сам Бог судит. Прощайте.

Садафмох повернулась и ушла, слегка хромя. Она медленно шла в сторону заката. Солнце село за горизонт.

Фарогат – бану, воспитавшая мальчика, жила с мужем Ёдгором, который всю жизнь трудился. Слава сада усто Ёдгора - по всей округе, до самой зимы плодоносит, людям на загляденье. Простое ли дело сад растить? Супруги дни и ночи напролёт трудились. Как говорится, Бог дал им всё, кроме детей. А мать, бросившая сына – Садафмох жила с мужем, для которого последний кусок хлеба берегла. Боялась, что голодным он не сможет работать. Он же пастух, разве на пустой желудок можно бегать за скотом? А если заболит, что с нами будет? Некому будет нас кормить. Зависимость Садаф от мужского решения, показывает и эпизод, когда однажды она в доме своего брата нашла кусок сухого хлеба и спрятала. Вечером, когда пришёл муж, а дочка заснула, накормила им мужа. А Хикматулло итоге отвернулся и ушел от неё к другой.

Другое произведение, повесть Умара Сафара «Лабиринты женской души» [127], посвященная истории любви, а точнее безответной любви. Главный герой Фаромарз, служил в Афганской войне. В книге описываются реалии военных событий, вся правда трудных времен изнутри. Рассеивается иллюзия благородных поступков и героизма военных. Описывается презрение

и жестокость между нациями, несмотря на то, что при «братской войне» СССР считался одной семьей. Жадность, тщеславие, жестокость тех суровых времен в книге разбавляется согревающей теплотой надежды и ожидания. В первую очередь надеждой на конец войны и ожиданием встречи с родными. Главный герой солдат из Азии, из обычной крестьянской семьи, где правили духовное развитие и покорность. Наш герой за два года службы столкнулся со многими препятствиями, наверное, столько жестокости и подлости, сколько он увидел за это время, он не видел никогда. В характере и воспитании Фаромарза было заложено спокойствие, верность своим принципам и невозмутимость. Слова отца «Гнев - Враг Аллаха» помогали ему в трудные минуты, когда в очередной раз он становился свидетелем низких поступков. Под конец службы, Фаромарз встречает девушку, по имени Мария. Красивая русская девушка служила в той же части где наш герой. И при первой встрече поразила Фаромарза своей нежностью и светлой словно лучик солнца душой. Афганская война научила Фаромарза не доверять никому кроме Аллаха, но эта подобно ангелу- чистая, добрая Сослуживица наполнила его сердце любовью, разукрасила его суровые дни. И уже служба не настолько жестока, да и будни не настолько суровы... Встреча Марии и Фаромарза дает понять читателю, что любовь способна на многое. После появления Марии в книге, читать становится легче, воображение читателя оживает- Фаромарз влюблён. Фаромарз верен своему народу, описывается его негодование из-за непрофессионализма военных. Его душили мысли о несправедливости сослуживцев и вышестоящих людей. Мария же, тоже была сильно пропитана судьбой народа, могла пустить слезу при одной мысли о судьбе «ни в чем невиновных людей». В какой-то степени верность своему долгу была основной причиной их знакомства, а возможно, как говорит Мария: «Наша встреча - судьба». Автор описывает Фаромарза как благородного-справедливого мужчину, получившего хорошее воспитание. Но смущает несколько «но».

Фаромарз перед отъездом совершил с Марией мусульманский обряд, сделав ее своей женой. Лишил Марию девственности, причем назвав звезды и

луну свидетелем помолвки. На утро, после брачной ночи гласит мысль Фаромарза: «А от свидетелей не осталось и следа...», а также при отъезде: «Фаромарза ничего не деожало в этой стране». Фаромарза больше волновала жестокость сослуживцев, он настолько был пропитан внутренней стороной «Сказок о войне», что даже не задумался о Марие. А ведь Мария отдала ему самое ценное, что есть у женщины: «Чистоту своего тела и души». Контраст воспоминаний и настоящего времени дают читателю возможность провести аналог этих абсолютно разных времен и дает возможность благодарить Всевышнего, что живет в мирное время, в свободной Стране. Служба Фаромарза закончилась, герой вернулся на родину. Мария же осталась на службе, ведь ей оставалось еще 3 месяца борьбы за свободу и честь, но эта борьба была пустяком по сравнению с борьбой в ее слабой, женской душе - Борьбой с болью разлуки и разбитыми мечтами. Мария осталась наедине со своим горем, но судьба будто пыталась сломать и без того уязвимую, разбитую девушку разными препятствиями. За связь с «Азиатским солдатом» Мария стала жертвой клеветы «своих», ее стали подозревать в связи с «моджахедами». Но девушка всячески пыталась защитить себя, ведь теперь она ответственно не только за себя, но и за их с Фаромарзом дочь Шахнозу. Назвать дочь таким именем была просьба Фаромарза. Но вы только подумайте, значит, наш благородный Фаромарз допускал мысль о том, что у него может появиться ребенок и со спокойной душой вернулся на родину и продолжил жить обычной жизнью? Фаромарз женился, но Бог не дал ему дочь, стоит упомянуть, что Фаромарз не знал о существовании дочери. Будни главы семейства, рождение сына, покорность жены наглухо погасили в нем воспоминания о прошедшей войне. У меня сложилось такое ощущение, будто герой вовсе и забыл о Марии и о клятвах любви. Пока наш Фаромарз питался любовью, созданной им семьи, радовался каждому дню проведенной со своей семьей, Мария посвятила всю свою жизнь его имени. Имя «Фаромарз»- стало ее горем и радостью. Мария растила Шахнозу одна, всячески пыталась воспитать ее Человеком. Но в один момент Шахноза задала вопрос «А где мой

папа?», на что Мария в растерянности ответила «Без вести пропал на Афганской войне». Марию ломала мысль о том, что она лишила Шахнозу отцовской ласки, она винила себя во всем случившемся. Мария настолько сильно любила Фаромарза, что была верна ему всю оставшуюся жизнь. Прошло время, Шахноза выросла, стала успешной художницей, ее работы были посвящены теме «Афганская война». Девочка изучала все о «братской войне» в надежде когда-нибудь найти своего «отца-героя». «Герой!», который знал адреса Марии, но никогда не горел желанием поехать к ней. «Герой!», который кроме двух писем ничего не сделал для той, что сломала себе жизнь выбрав его! Благородный, воспитанный человек, который не упускает ни одной молитвы, дал сильную уверенность своей жене «Матлюбабону», что она в его сердце единственная! Он был нежен с Матлюбабону, никогда не оставлял без внимания, а она в свою очередь была покорна и верна ему всю прожитую с ним жизнь! Она покорно служила ему все эти годы, никогда не перечила его выбору и желаниям, а Фаромарз все это время «Мечтал увидеться с Марией и провести с ней хотя-бы пару дней!» Герою этой повести повезло дважды- ведь ему досталось две чистых и верных спутниц, но жил Фаромарз в обмане. Обманув Марию клявшись в любви и обманывая Матлюбаханум много лет, что она единственная. По воле Всевышнего, ни одна ложь не останется тайной. Настал момент, рассказать всем о Марии. Ведь Шахноза собирается замуж за земляка отца. Мария отправила письмо Фаромарзу, рассказав всю свою жизнь в нескольких листах, посвятила героя в то, что он уже много лет имеет дочь, которую назвал сам, рассказала вкратце о своей одинокой жизни и каково было ей одной растить Шахнозу. В конце письма Мария просит прощения у Фаромарза за то, что представила его дочери «Пропавшим без вести», просит приехать на свадьбу дочери и дать благословение. Мария после стольких лет мучений и одиночества, просит прощения у «благородного Фаромарза» за нелестное выражение о нем при дочери и дает право после стольких лет отсутствия на отцовство!!! Настолько Мария светлой души человек, настолько Мария любит Фаромарза, что, отложив в сторону женскую гордость и

самолюбие позволила исправить ошибку тому, кто даже не пытался ничего ради этого сделать! Фаромурз счастливчик, ведь и Матлюбаханум приняла эту весть с радостью, приняла решение мужа как должное. Наш герой без капли усилий обрел успешную дочь, вернул потерянную любовь, помимо счастливой семьи, которую уже имел. Что самое интересное, книга незакончена, эмоциональному читателю это даст возможность еще долго додумывать, каким был исход. Каждый строит свою концовку, ведь неизвестно, как приняла Шахноза отца, вспыхнула ли былая любовь между Фаромарзом и Марией, смогла ли ужиться с новой реальностью Матлюбаханум и счастлива ли в браке с земляком отца Шахноза. Книга легко читается, написана доступным языком, захватывает сюжет повести, но заканчивать книгу автор дал право читателю.

Так, если поделить произведения на написанное мужчинами и написанное женщинами, то интерес — это будет представлять только социологический. В связи с этим, необходимо искать в текстах, написанных женщинами, нюансы особенного взгляда на мир, особенного взгляда на жизнь, что-то новое, что мы узнаем, как бы о себе и друг о друге. Это не признак качества литературы, а может быть очень хорошая литература, написанная женщиной, и абсолютно не использующая вот этот вот регистр смысла, - ненаказуемо.

Однако нас больше волнуют имена следующих поколений авторов, и это литература немножечко другой читательской адресации, другой эстетики. И сюда относятся имена тех авторов – женщин, которые активно работают с женской проблематикой, с особенностями женского взгляда. По нашему мнению, литература может быть только хорошей или плохой, не делится на мужскую и женскую. Но она делится уже хотя бы потому, что ее творцы - мужчины или женщины по природным, биологическим данным, так как в слово «женская» всегда вкладывается негативная оценка. Хотя, как нам думается, безусловно, понятие «мужская и женская литература» будет выстраиваться до тех пор, пока женщины в обществе не займут те позиции,

которые занимают мужчины, и всю свою палитру не смогут предъявлять в творческом как бы варианте.

Проведенный анализ рассказов таджикских писателей доказывает, что утверждение Г. Шарофзода о том, что «малые прозаические жанры не всегда могут дать полное изложение и описание женского образа», ошибочно, поскольку, образ женщины может ярко раскрываться и в малом жанре, где весьма ярко проявляются особенности женской темы, которые по мнению русского исследователя Е.Весельницкой можно классифицировать таким образом:

Традиционные женщины. Это те, которые хранят традиции прошлого, верны им, несмотря на выпавшие на их долю страдания и лишения, они никогда ничего не требовали и не ожидали многого. Тип мировоззрения этих женщин может быть назван «бабушкиным синдромом», по мнению исследовательницы.

Советизированные женщины. Женщины, которые приняли идеализированную роль женщины советского периода - «работающая мать», «женщина-воин». Они играли решающую роль в обществе.

1.4. Женская литература - история и современность

Прозаическое наследие таджикских писательниц XX и начала XXI веков явление сложное и до сих пор не получило серьезного научного осмысления. Как мы уже отметили ранее, во введении, до сих пор в таджикской культуре женское творчество не признан как факт литературного процесса, хотя, практически, заявила о себе в конце 1980-х начале 90-х гг., и до сих пор дискуссии о ней не умолкают. В мировой литературе с середины 90-х годов, для осмысления явления женской прозы в литературоведении, начинает использоваться термин «гендер». «Гендерные исследования в различных областях показали, что тот набор поведенческих и психологических характеристик, который традиционно расценивался как исконно женский или исконно мужской, зачастую являет собой не что иное, как поло-ролевой стереотип, социокультурный конструкт. Употребление этого понятия переносило акцент на взаимодействия между полами с учетом всей сложности их биологических, психологических, социальных и культурных особенностей» [76, 8]. Выделение «женской прозы» в контексте современной обусловлено несколькими факторами: автор – женщина, центральная героиня – женщина, проблематика так или иначе связана с женской судьбой. Немаловажную роль играет и взгляд на окружающую действительность с женской точки зрения, с учетом особенностей женской психологии. «Женская проза» официально была признана литературным явлением в конце XX века и сегодня выделяется как устойчивый феномен отечественной литературы. Творчество писательниц анализируется, публикуются специальные исследования, рассматривающие различные аспекты женской прозы, проходят дискуссии, собираются конференции. Явление исследуется филологами, историками и социологами. Решаются вопросы о том, существуют ли особые женская эстетика, женский язык, женская способность письма. Но, в основном, исследователи приходят к

выводу о том, что в «женской прозе» происходят те же самые процессы, что и в остальной литературе, процессы, направленные на поиск новых отношений в искусстве и новых приемов их фиксации. Сегодняшний расцвет женской прозы в таджикской литературе свидетельствует о том, что литература в стране есть и будет: «Почему возникновение женской прозы... противоречит концу литературы? Потому что женщина никогда не идет на нежилое место. В женской генетической программе не заложено быть расходным материалом эволюции. В экстремальной ситуации, когда мужчина обязан погибнуть, женщина обязана выжить» [106, 173]. Многие критики (Н.Габриелян, М. Абашева и др.) считают, что вести речь о женской литературе нужно не в контексте «деления» литературы на мужскую и женскую, а лишь подразумевая расширение литературного наследия за счет утверждения самобытности и творческой индивидуальности пишущих женщин. О. Гаврилина связывает понятие «женская литература» с двумя основными значениями: «...в широком смысле – это все произведения, написанные женщинами, вне зависимости от того, придерживается ли автор в своем творчестве позиций феминизма или следует патриархальным традициям. И в узком понимании – это круг текстов, в основе которых лежит собственно женский взгляд на традиционные общечеловеческие проблемы (жизни и смерти, чувства и долга, взаимоотношения человека и природы, семьи, и многие другие)» [60, 107].

То, что на литературном горизонте появились новые талантливые и разные писательницы сделало актуальным вопрос о том, что такое «женская литература» и как она вписывается в контекст современной таджикской литературы в целом. Появляются разнообразные формы «женской прозы», среди которых наиболее часто используются социально-психологический, сентиментальный роман, роман-жизнеописание, рассказ, эссе, повесть.

Свойством современности можно считать повышенную публицистичность, злободневность, усиленную экспрессивность женской прозы. Отличительной особенностью является и то, что большое значение

приобретают в произведениях писательниц вопросы, связанные с мечтой, счастьем, любовью и детством. Появляется новый тип героя и новая реальность, неповторимый художественный мир. Новая проблематика и поэтика обусловили создание произведений, где женщина выступила главным действующим лицом, а не только выразителем авторской идеи. Сегодня можно говорить о том, что русская женская проза выделилась как устойчивый значимый феномен современной литературы, вызывающий глубокий интерес среди читателей и критики, благодаря своим высоким творческим достоинствам.

Основная тематика женской прозы охватывает проблемы семьи, контраста детства и взрослой жизни, темы «утраченного рая», поиска смысла жизни, связи личности и общества.

В каждом литературном произведении существуют образы, которые отражают не только авторское восприятие мира, но и характер той эпохи, в которую был создан конкретный художественный текст. Как показывает анализ художественной прозы, изменения, наблюдаемые в общественно-политической жизни каждой страны можно определить по степени развития женских образов в ходе литературного процесса любой национальной литературы. Одним словом, образ женщины в художественной литературе является индикатором мировоззрения писателя и показывают, какое место в современном автору мире занимает женщина. Одной из особенностей отношения С. Айни, С. Улугзода, Дж. Икрами и других авторов-мужчин к созданию женского образа является то, что писатели-мужчины в своем создании выражают свои представления о ключевых женских чертах, которые важны для изображаемого им «мужского» мира.

В их творчестве нашли отражения основные события столетия, повлиявшие на судьбу таджикского народа. Их судьбы тесно переплетены с важнейшими историческими событиями, такими как коллективизация, сталинские репрессии, Великая Отечественная война, трудности послевоенного времени. Показывая происшедшие изменения на

эмоциональном, рациональном и идейном уровне, писатели-мужчины стремились найти ценности, которые остаются неизменными, и благодаря которым сохраняется целостность человеческого мира. В этом свете особенно интересны образы женщин в творческой концепции самих авторов-женщин.

Образ женщины, похожей на героинь Сотима Улугзода, Джалола Икрами, стремящейся к свободе, движению, развитию, самостоятельной, решительной продолжила таджикская поэтесса Гулрухсор Сафиевой «Занони Сабзбахор (марзи номус)» («Женщины Сабзбахора» (граница чести)) [116], где проблема положения женщины в обществе, в основном, связана с проблемой пола. Связано это было с тем, что таджикская культура ориентирована на мужские приоритеты в способах мировосприятия. Женщина в обществе занимала второстепенное место, поэтому имела возможность или стать «телом», или попытаться реализоваться «вопреки телу».

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

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

Книга Гулрухсор «Занони Сабзбахор» (марзи номус)» («Женщины Сабзбахора» (граница чести)» впервые была издана в 1990 году. До этого роман уже печатался в журнальном варианте в 1989 году в журнале «Садои Шарк». Повесть посвящен теме жизни селян до и во время Великой отечественной войны 1941-45 годов. В эти годы в истории таджикской литературы открылась новая глава и насколько она была трагичная, настолько же и героическая и безусловно, в этот период меняется отношение человека к жизни, ценностям. В повести задействована целая галерея женских образов: с одной стороны – это женщина-героиня, бунтарка, с другой – женщина-мать, хозяйка; они одиноки, их жизнь тяжела, сера, и кроме того, что война у женщин покой, счастье, она испытывала каждую из них на прочность. Героини повести работали на колхозных полях, трудились в поле целыми днями, но помощи от колхоза видели мало - работали за трудодни. В селе большой редкостью был готовый хлеб. В таких условиях тяжело жилось всем, и взрослым, и детям.

Особое внимание автор уделила повседневным проблемам сельского населения, нетрудоспособных стариков, больных, беременных женщин, женщин с малолетними детьми и т.д. Тема о военных годах ознаменовала развитие таджикской прозы второй половины Х века, в ее основу положены новые принципы изложения реальной действительности. Автор показывает женщин разных типов, возрастов и социальных слоев, добродетельных и распутных, наивных и искушенных, но все они прекрасны и красотой, и умом, весельем, верностью, душой. У этих женщин непростая судьба. С первых страниц во время родов скончалась юная Майса, от беспомощности, описанное автором пронзительными словами. Отметим, что эту тему в таджикской литературе – смерть женщины во время родов, затрагивали не многие писатели. Роды ненаглядной Майсы, молодой девушки, муж которой ушел на фронт, оставив беременную жену изображено автором впечатляюще. Однако символ смерти в начале повести функционируют параллельно с новой жизнью. Смерть Майсы, ее мать больная Хайрия связывает с продажей

священных книг, после чего: рождается немая Нишона, женщина заболевает неизлечимой болезнью, при родах умирает старшая дочь – Майса. Автор таким образом уже в начале повести пытается объяснить читателю о потере ценности в обществе и рождении нового человека, который принесет новую жизнь. Смерть двух дочерей: одна в начале при родах, другая в конце – от безнадежности символизирует подчинение как стратегию существования женщины в патриархальном мире. Стилистические и поэтические приемы, которыми пользуется автор при описании безысходности жизни вокруг своих женщин достоверно передают их образы – это сравнения, эпитеты, фольклорные символы, цветовые образы, слова с семантикой запаха, образы цветов, экспрессивные средства, аллюзии

Гулрухсор эмоционально, значимо, каждое слово выражает боль, беспомощность, причины, ведущих к разрушению женской природы:

«Дарди фалач // паралич;

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

Майсаи гунчашуда // Съездившаяся Майса;

Модари нотавон // Беспомощная мать;

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

Чаими холии тоқ ба назараш монанди чаими «Қабри шайтон» ваҳмангез намуд. Хати сиёҳ дар ҷояш набуд // «Пустая арка показалась ей похожей на устрашающий глаз «Могилы шайтана». Черное письмо исчезло» [116, 9].

Описывая дом, положение семьи Майсы, условия в которых живет молодая девушка, автор показывает как тяжело жили люди во время войны. Начало романа начинается символичным вещим сном немой девушки Нишоны, родами Майсы, рассказом о том, как их мать Хайрия, из-за бедности продала из дома святыне книги. Бедная мать считает, что после продажи священных книг, благополучие и счастье покинули этот дом, семья лишилась защиты, но несмотря на этот намек, в романе, автор смогла оторваться от

романтического взгляда на смерть, она не тяготеет к мистицизму и не видит никакого смысла в возвышенной, но бесполезной смерти. По сюжету, смерть девушки наступила после прочтения «черного» письма о муже-солдате, болью, вызванными преждевременными родами, отсутствием медицинской помощи в селе. Картина родов Майсы показывает беспомощность женщины перед смертью, девушка, умерла, узнав о смерти любимого. Любовь к мужу, ожидания, безропотное существование – все сделали свое дело, став причиной Смерти матери, родившей маленький комочек жизни – ребенка. Уход Майсы автор представляет, как шаг из мира страшного мира, мучений, несчастья: *«Оне, ки охирин нерӯи зодгорияширо ба харҷ дода инсон офарида буд, дар фарши сард бо чаимони нӯшида мехобид ва шояд бихишти модаронро хоб мидид, бихиштеро, ки ҳар лаҳза роҳаш ба сӯйи мулоқот бо Карим кӯтоҳ мешуд [116, 16] // «Та, которая потратила свою последнюю возможность при рождении ребенка, лежала на холодном полу с закрытыми глазами и, возможно, видела во сне рай матерей, рай, который каждую минуту приближала ее к Кариму».*

Рождение ребенка в романе является неким символом новой жизни, зарождающейся в семье, где првит болезнь, несчастье, где каждый готов сделать шаг иной мир. Ребенок символизировал продолжение жизни людей, которых поглотит жестокая война: кого-то на фронте, кого-то в тылу. Возможно потому судьбой только, родившегося ребенка управляет трагическое начало, который входит в свои права сразу, он рождается после смерти сразу обеих родителей и, жалея его, никто и не подозревал, что эта трагедия есть лишь первое звено в цепи всяких трагедий и ужасов, какими будет окружена его жизнь с первой минуты:

«Кӯдак чунон лоғар буд, ки рағҳои рӯяш аз зери пӯст кабуд метофтанд. Кӯдаки ятим гӯшт намегирифт, калон намешуд» [116, 61] // «Ребенок был таким истощенным, что мышцы лица были видны из- под кожи. Ребенок – сирота не набирал веса, не рос».

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

Тема смерти женщины во время родов в романе показывает царящую в жизни несправедливость – маленькое существо должно было не дать исчезнуть этой семье. Символом счастья и несчастья женщины в обществе является рождение человека и самоубийство Нишоны в конце повести, для которой смерть – это дверь в чистую реальность, способная спасти ее от мира подлости и лжи, который сам уже мертв, является следствием действительности. Смысловая нагрузка в романе полностью лежит на образах-символах, хронотопических описаниях (частое использование образа ночи, вечера, связывая с ними образы-символы – ожерелье, луна, кладбище, могила, пещера, кошка). Каждый герой в роман, по М.Бахтину, имеет свой собственный путь, «обеспечивающий» его передвижения в определенные временные промежутки [26, 391]. Это можно наблюдать в портретно-психологической характеристике двух духовно разных героев – Зебо и Нишоны.

В повести автор показывает нравственную смерть женщин, в виде маленьких, но явных примеров, к которым относится описание собрания, где показано поведение руководящего аппарата к выступлению активистки села. В безропотном молчании активистки села виден страх, порожденный самим обществом: «Занак бо сари хам суоли Хидирро бечавоб гузошт. Ё бесариҳои афсарони соли сивухафтумро бо сари сохибсарон дар хуну пӯст ёд дошт» [116, 39] // «Женщина, опустив голову, оставила вопрос Хидира без ответа. Она хорошо помнила беспорядки тридцать седьмого года, учиненные офицерами над людьми».

Усиленное внимание к судьбе человека в её сопряжённости с историей, к внутреннему миру личности в её нерасторжимости с народом, помогло

Гулрухсор показать образ Хидира, Тоша, их грязный внутренний мир, бездушье, наиболее полно раскрывающийся в решающую минуту. Из маленьких деталей, штрихов, эпизодов, частных характеров вырастает цельное панорамное полотно, где центральное событие XX века – Великая война – запечатлено во всей своей мощи и трагической сущности.

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

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

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

«Хидир даст андохта, камари занро сахт оғӯш кард. Панчаҳои ларзонаш ба бадани Зебо халиданд» [116, 53] // «Хидир протянул руку и схватив женщину за талию, крепко обнял ее. Его дрожащие пальцы впились в тело Зебо»;

«Аз мардак бӯйи ғализе мехест. Ў бӯйи чирку нос ва бӯйҳои дигари мардакӣ мекард» [116, 54] // «От мужчины исходил смрадный запах. Это был запах грязной одежды, табака и других мужских зловоний»;

«Дар тангии дара, дар оғӯши ғӯли бадбӯе метапиду имкони муқобилият кардан надошт. Кабки ба ҳалқаи кабкбоз афтодаро мемонд» [116, 54] // «Она билась в объятиях вонючего толстяка на узкой долине и не могла защититься».

«Хидири хуншор то гулӯ дар барф ғӯтид. Ду пояш аз даруни барфтӯда мисоли микроз ҳаракат мекард. Дар даме аз зарбаи қамчини нафрату алами зан марди мағрур ба як инсони уфтодаи мазлум табдил

ёфт. Зебои аз хашму алам ларзон Мушкро бераҳмона қамчин мезад [116, 55] // «Окровавленный Хидир до шеи погрузился в снег. Его ноги двигались из сугроба, как ножницы. В тот момент, когда женщина с ненавистью избивала его кнутом, этот мужчина, полный амбиций, стал похож на падшего униженного человека. Дрожа от ненависти и злобы, Зебо, безжалостно избивала Мушк кнутом».

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

«Хаёлан ба шавҳараши бадрашқаш мурочиат кард:

- Дидӣ Саид, дидӣ, на танҳо ту, мо низ мечангем? Чанги мо чанги чангхост! Чанги номӯсу шараф. Чанги бетиру туфанг, беҳун, аммо қотил» [116, 55].

«Мысленно она обратилась к своему ревнивому мужу:

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

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

Каждый из этих образов заслуживает специального исследования. Несмотря на то, что в романе жизнь сельчан идет рука об руку со смертью, мы можем увидеть и романтические моменты, к примеру, когда девушки получают треугольные письма из фронта от любимых. Сколько таит в себе

треугольник, сложенный солдатской рукой, что, читая их героини романа «нафасгир хатро ба чашмони пурашк молидаву бўсида кушод» [116, 83]. // «задыхаясь, прикладывая письмо к глазам и плача, она открыла письмо», «номаро ба ангуштони ларзон боз карда шитобон назараш як пора коғази аз роњи дури дур барои ранљондани хотираш расидаро фаро гирифт» [116, 84] // «торопливо, открывая письмо дрожащими пальцами, ей показалось, что этот клочок бумаги, прилетел с далека, чтобы обидеть ее», «Чеъраи Нишона гул мекард. Шодї ӯуснашро афзун месохт. Тӯмори бахтовари сегӯшаро бўй мекашид, мебӯсид, ба дида мемолид, пеши худ ошикона шаръ меод: «Як гӯшаи тӯмор-хат Диловар, гӯшаи дигараш Ман, - гӯшаи сеюмаш Сабзбаъор!» [116, 84] // «Лицо Нишоны сияло. Радость прибавляло ей красоты. Нюхала треугольное письмо, целовала, прикладывала к глазам, объясняя это с любовью: «Один угол письма-талисмана – это Диловар, другой угол – это я, а третий угол – Сабзбахор».

Время в повести меряется отнюдь не датами происходящего, а этапами событий, к примеру, для Майсы оно исчерпывается всего несколькими последними днями жизни героини, за которые перед взором читателя проносится вся её непростая судьба, эпизоды которой предстают перед читателем ассоциативно, несвязанными обрывками общей истории, складывается в единую картину, полную трагизма, раскрывающую истинные причины состояния героини, вначале вызывавших читательское недоумение: «Чанд рӯз пеш дар токи болодарї як порча хати даъшатнок монанди мори курк маскан гирифт. Модару хоъар аз зани аскар хатро пинъон карда худ дарунакї мегиристанд. Духтар ӯаросон бори дигар ба даруни тоқ нигарист. Ў фанд нахӯрда буд. Бадани гармашро араки сард пахш кард. Хати «сиёъ»-и аз зани аскар пинъон кардашон дар лӯяш набуд» [116, 9] // «Несколько дней назад на дверной нише, словно змея, готовая к нападению, лежало жуткое письмо. Утаив письмо от солдатской жены, мать и сестра внутренне сгорали. Девушка еще раз с опаской посмотрела внутрь ниши. Она не ошиблась. Все тело

покрылось холодным потом. «Черное письмо», спрятанное от солдатской жены, исчезло».

В указанной повести Гулрухсор затрагивает тему женской доли, роковой судьбы в годы войны: «Дарди Майса дарди хати сиёъ аст», - гузашт аз дили духтар. Покашон назди Майса, ки араќшор нолиш дошт, расида, сарашро, ки бењолона ба китфаш хам мешуд, ба сари синааш гузошт. Шонањояш ларзиданд» [116, 10] // «Страдания Майсы связаны с «черным» письмом», - подумала девушка. Волоча ноги, она подошла к Майсе, стонущей, лежа в поту и прижала к груди ее голову, бессильно, склоненную на бок. Ее спина задрожала».

В центре повествования – семья, состоящая исключительно из женщин, пытающихся выжить и успешно существовать в годы войны. Им, женщинам, живущим без мужчин, нелегко вписаться в исторически сложившийся семейно-бытовой уклад, где правит традиционалистская мусульманская мораль. Каждый из героев для себя решает, что такое любовь и свобода. В повести эмоциональный фон служит инструментом для раскрытия образов персонажей. Символичным становится появление единственного мужчины в семье этих женщин – рождение мальчика. Эмоциональный фон, созданный автором на протяжении всего романа, передает сложный мир чувств, настроений, стремлений героев романа, в некоторых местах даже вызывает читательское сопереживание. Чувство усталости от войны, от жизни вообще можно наблюдать в том, как жители села отмечают Навруз. Все мысли автора заняты размышлениями о войне, положившей начало душевной отраве, принесшей бедную старость, унижительные болезни, вероятную близость смерти. Безусловно, как и в любой другой литературе, тема войны для писателей таджикской литературы XX века связана с мыслью о жизни и смерти.

Гулрухсор в описании характера женщины отталкивается от своей культурной традиции. Здесь уместно обратить внимание на использование ею устного народного творчества – обряда на кладбище, в котором заложен страх

перед смертью. Сущность этих страхов сводится к ожиданию встречи во сне и осознанием собственной смертности. Попав на кладбище, старушка Марджон мысленно ведёт внутренний диалог со своей памятью. Давно умершие люди воскрешаются в ее воспоминаниях, все близкие ее сердцу живут только благодаря памяти о них. Прекрасно об этом свидетельствуют мысли тетушки Марджон о сборщике Тохире Хоркаше, который при жизни случайно стал председателем колхоза. Устами Марджон автор романа размышляет над человеческой природой, над тем, что власть и богатство способны убить в человеке самое лучшее – человечность. Словами своей героини Гулрухсор пытается высказать свое мнение о том, что материальные, чувственные блага представляются человеку иногда гораздо более привлекательными и истинными, нежели ценности духовные, и – это есть духовная смерть:

«Э, мусулмонъо ӧамаро монда, ӧамин Тоӧири Хоркашро гирем. Баъди мурда ё нек мегӧянд, ё ӧель чиз намегӧянд, ё раӧмат мегӧянд. Худо, раӧматаш кун. Шонаи ӧафт пушташ аз хоркашӧи хуншор, ба таги замин рафту баъди як маълиси гала раис шуд. Кандата хӧру хоркаш буданашро ба ёдаш биёр, поята аз осмон меовард. Шахсе, ки дар умраш ба рӧйи касе нигоӧ карда гап намезад, раис шуда, ба сари одамон кӧмчин мебардошт. Ба мардум аз болои зин, бо ӧавои бурут гап мезад. Идорааш болои зин буду савлаташ дар кӧӧи Манор. Одамон ӧро ба мартаба расонда, аз ӧ метарсиданд. Дар ӧозиру ӧоибаш аз дӧстдорӧи не, аз тарс «раис» мегуфтанд... Ту чиӧо мегӧӧи? Баъди мурда раӧмат мегӧянд, Марӧон!» Кампир худро насиӧат карда, аз мурдаи Тоӧир саросема бахшиш пурсид: «Носазо гуфта бошам, бубахш, хоркаши бечора!» [116, 68].

«Эй, мусульмане, давайте поговорим о могиле вот этого Тохира Хоркаша. Об умершем говорят хорошо или ничего, или благодарят. Пусть покоится с миром. Так и умер с окровавленной спиной от сбора колючек, хвороста, валежника, а ведь после одного общего собрания был выбран председателем. И вот попробовал бы после этого напомнить ему кто-либо о том, что когда-то он был сборщиком колючек и хвороста, за ноги повесил бы. Человек, который всю жизнь прожил, не смея посмотреть к кому-либо в глаза,

став председателем, стал поднимать на головы людей плеть. Стал разговаривать с людьми высокомерно, на удосужившись слезть с коня. Седло было для него управлением, а амбиции как горы Манор. Люди посадили его на управляющее кресло и начали его бояться. При нем и за спиной, не от любви к нему, а от страха называли «раис» (начальник)... Ты, о чем? Об умершем говорят только хорошее, Марджон!». Пристыдив себя за богохульство, старушка спешно попросила у духов Тохира прощения: «Если сказала что-то плохое, прости бедный сборщик колючек и хвороста!»

Последними словами данного монолога: «Если сказала что-то плохое, прости бедный сборщик колючек и хвороста!» Гулрухсор выражает свою мысль о том, что смерти все равно, на ее глазах все равны, смерть всех поравняет. Другая мудрость, заключенная в этих словах - успех показывает истинную сущность человека, подчеркивают главные черты характера. Если человек низок душой, то власть сделает его еще большим подлецом, уничтожив морально и духовно. Но если в жизни есть цель и смысл, не ограничивающийся погоней за властью, то успех может дать свободу разума, духа. «Байни мадорову муросоаяш ьамеша ьянг буд, ьянги бемурсову бемадору. Худаш беш аз ьама аз ин ьянг «захмин» мешуд. Ин бор низ ғайриихтиёр, байни мазори барфпўш андешаёяш бар зидди урфу одатъои то ьол ночор риояву парастииш кардааш исён бардошт» [116,.68] // «Между учтивостью и примирением всегда была неучтивая и непримиримая война. На этой войне больше всего доставалось ей самой. И этот раз, против воли, посреди кладбища, заваленного снегом, ее мысли восстали против традиций и обрядов, которых, она вынужденно придерживается».

В отношении старушки Марджон к миру мертвых видна связь между миром живых и душами покойных предков. В том, что такая связь действительно существовала в их умах и, более того, играла очень важную роль, убеждает эпизод на кладбище, почтении старушки к духам мертвых, в ее страхе перед мстостью с их стороны. Смысл обряда, произведенного старушкой Марджон с ребенком над могилой некогда умершей святой, заключался в том,

что умерший, покидая мир живых, не исчезал вовсе. Напротив, согласно принятым тогда представлениям, его душа продолжала жить и после смерти. Подобного рода обряды свидетельствовали также и о том, что в сознании людей даже в 40-е годы XX столетия существовала вера в возможность воскрешения. По представлениям матери Майсы – Хайри и старушки Марджон некоторые духи после смерти не только сохраняли, но и увеличивали свое могущество. Жители Сабзбахора посоветовались и решили, что, когда ребенок находился в утробе матери вдохнул воздух мертвой старушки Хоса, и теперь надо провести обряд над ее могилой и спасти ребенка от ее власти. Для этого Хайрия, бабушка новорожденного, попросила старушку Марджон отнести ребенка на кладбище и провести этот обряд, так как сама не может из-за болезни. Хайрия, отпуская старушку Марджон и Нишону с ребенком на руках, несколько раз предупреждает:

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

-Мегӯям, албатта, мегӯям! Худам ҳам ба Хоса гап дорам! – гуфт Марҷон сулфидаву калавида. – Худо раҳматашро аз кампиру ҳама мурдаҳои мазор дарег надорад. Омин!» [116, 66].

«- Бабушку Хосу попроси от моего имени, чтобы освободила моего внука. Хоса была хорошим человеком, скажи ей, чтобы ее дух не должен забывать о справедливости. Почитай от моего имени молитву на ее могилке. Спокойной поговори мягко, не обижая, чтобы не мучала меня во сне.

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

Как видно из анализа повести в образах Нишоны и Зебо отразилось смещение смерти и жизни, юности и старости, автор раскрывает особенности

их характера, рассказывает историю героинь, в которой обязательно присутствуют боль, насилие, покорность и унижение. Но при этом в образе практически каждой женщины можно увидеть общую судьбу народа. По героиням Гулрухсор Сафиевой женщина – это личность, она способна на серьезные поступки, может и хочет сопротивляться обстоятельствам, испытывает на себе влияние времени. Важно отметить, что традиционное понимание отношение к жизни у писателя идет вразрез с нарастающим отношением к жизни общества в XX веке.

Личностное начало женских персонажей в романе чаще всего проявляется в любви к мужчине, к борьбе, людям, Богу, которая осознается ими как наивысшая ценность бытия, и способность бороться за нее служит мерилем их жизненной силы и духовности, готовности к самопожертвованию и прощению. Размышления о любви приводят к фольклорному пониманию женской сущности, где ее главными отличительными чертами являются стихийность и природность. Авторская позиция выражается в признании искренней любви, способной наполнить смыслом существование человека на Земле; сущность любви позволяет человеку жить, освобождает его из рабства низменных чувств; создаёт гармонию человека с природой, с окружающими, с любимыми, с самим собой.

Отметим, что автор свое повествование начинает с символики - рождение и смерть вначале романа служит символическим фоном, выраженные словами: арўси пурармон, ҳарбу зарби нобаробар, рўйи фарзандро надида, тифл гирья кард, чехраи беҳун, хонаи сард, тифлаки рўйнодида.

Знакомясь с исследованиями по этому вопросу, можно прийти к выводу, что в новом обществе второй половины XX века отношение к женщине не однозначно, оно с течением времени менялось и корректировалось. Человек относится в этот период не убегает от сознания своей физической смертности, его больше пугает духовная смерть. Также, как и женский образ, который в новой культуре переживает духовную смерть, но иного психологического характера, на другом историческом фоне. С одной стороны, это образ

добропорядочной, чистой женщины, достойной преклонения, а с другой - женщины падшей, с плотскими желаниями, склонной к грехопадению, о чем в романе примером может стать образ свекрови Зебо.

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

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

«Пастиву баландӣ, бузургиву хурдӣ, бекадриву бекадри одамон ба худашон вобаста. Хоҳанд, аз хӯса шоҳи чаҳон месозанд, хоҳанд олими мадрасади даро хукбон таъйин мекунанд». Марҷон гиребони тавба дошт. Андешаҳояш ҳам ба назараш бечо буданду маҳали андешаҳояш низ. Худро дарунакӣ маломату таҳдид кард: «Ҳой, Марҷон, чанд ҷон дорӣ? Вақтат расидаст. Аз мазор набаромада мемури!» [116, 68] // «Подъемы и падения, величие и унижение, неуважение происходит из-за самих людей. Захотят из пугала сделают короля мира, а захотят, ученого превратят в свинопаса». Марджон была в недоумении. Она понимала, что кладбище не подходящее место для таких мыслей. Она мысленно корила себя: «Эй, Марджон, сколько жизней у тебя? Твое время подошло. Вот так и умрешь, не выходя из кладбища!».

Смерть заставляет женщину рассматривать свои возможности, понимая, что всему есть некая граница, переход через которую означает вступление в по ту сторону времени. В романе время действия событий превращается в тему и сюжет. Изменение отношения героев к жизни явилось следствием изменения содержания концепта смерти. Здесь фон событий предельно локализована; герои воспринимают смерть как необходимое условие жизни. Именно художественное пространство вбирает в себя характеристику человека на фоне его окружения, в особенностях отношений с предметами и людьми,

характеристику времени – все это способно воплощать социальные и нравственно-этические категории, участвовать в развитии сюжета, композиции, выражать авторскую точку зрения и т.п., позволяя тем самым подходить к описанию художественного мира с разных сторон. Роман Гулрухсор является яркой страницей истории таджикской литературы прошлого столетия, в котором отчетливо проявляется репрезентация темы смерти. Село, в котором живут герои, отрезанное от цивилизации – это как центр пространства смерти. Именно село оказывается маркером жизни либо смерти героя: смерть ненаглядной Майсы уже в начале романа означает неизбежное уничтожение человека в селе в той системе, в которой живут люди данного периода.

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

Приведем примеры в полном объеме:

«*Чарогро кушта*, ба чогаҳ даромад. Ба чашмони пӯшида бедор буд. Лаҳзаҳои ширини умри кӯтоҳашро, ки танобашро бо дасти худ канданӣ буд, *ёдовар шуду чизе ба ёдаш намерасид*» [116, 427] // «Выключив свет, она легла в постель. Она лежала с закрытыми глазами. Она попыталась вспомнить прекрасные моменты своей короткой жизни, нить которой хотела разорвать, но ничего в голову не приходило»;

«*Дар дили шаби сиёҳ* аз байни кӯчаҳои холии деҳа духтарак мактубҳои азизи дилашро, акси ӯро ба дил зер карда, ба истиқболи марги худ, *сӯйи «Қабри шайтон» медавид*» [116, 428] // «Посреди глубокой ночи девочка, прижав к сердцу письма и фотографию любимого, по пустым улицам села бежала к «Могиле шайтана», на встречу своей смерти»;

«*Беҳис дилмондаи оламу одам*, ба сангҳои хурду калон пешпо хӯрда, афтону хезон, *роҳашро то ба марги худ кӯтоҳтар мекард*» [116, 428] // «Разочарованная в мире и людях, она бежала, не чувствуя боли, спотыкалась об острые камни, то падая, то вставая, она укорачивала путь к своему концу».

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

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

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

Нишонаи ноком, фариштаи бадноми сабзбахорӣ, духтари ошики безабон ба поёни сарнавишти сиёҳи хеш нуктаи охирин гузошта, *худо ба даҳони сиёҳи «Қабри шайтон» партофт.*

Рӯймоли сурхи духтарро, ки ба буттаи хор дармонда буд, бод алвонҷ дода, гӯё бо Сабзбахору сабзбахориён ба ҷойи Нишонаи лолу ноком хайрбод мегуфт» [116, 428-429].

«Девочка продолжала свой путь и чувствовала, что она не одна. По ту сторону шла черная кошка. Она больше не бросала в нее камни. Разве камень сможет нанести боль смерти? Девочка и кошка одновременно цепляются за стенку. Кошка, словно является посланником «Могилы шайтана», прошла вперед. На этот раз дорога к кладбищу была настолько коротка, что она не поняла, как уже стояла на пороге черной пасти. Старалась не отставать от кошки, что шла вперед нее с двух сторон растаптывая траву.

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

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

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

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

Метафорическим предвестниками несчастья здесь выступают *ночь, луна, кошка*. Текст заканчивается напоминанием о той беде, с которой началось повествование, закончившееся кончиной невинной девушки: «Чанг

давом мекард. Зиндагӣ зинда буд, аммо барои зиндаҳо...» [116, 428-429] // «Война продолжалась. Жизнь кипела, но только для живых...»

Таким образом, автор после трагедии, положенной в основу сюжета, показывает начало нового повествования. Образ мрачной комнаты, вначале повести выступает предчувствием неотвратимого несчастья того или иного героя, к которой участники повести уже привыкли, это выражается в словах: «*- Натарс духтарам, оқибати ҳамаамон ҳамин аст*» // *- Не бойся, доченька, у каждого из нас один конец*», успокаивает старушка Марджон Нишону на кладбище. «*- Ҳайфи одамизод! Ҳайфи умеду орзуҳои одам, ҳама хок мешаванд. Хоки сиёҳ... Уфее!*» // «*- Как жаль людей! Напрасны мечты и надежды человека, все это оборачивается в пыль. Серая пыль... Ох!*» - *сокрушается она, глядя на могилы людей*». В романе часто упоминается кладбище, не только как место, где хоронят мёртвых, но и как символ той жизни, которая описана в повести. Обряд на кладбище, проведенной старушкой Марджон выглядел так, словно женщина просит мир мертвых забрать все беды, простить живым их ошибки: «*Кампир тифли гирёнро чанд бор гирди гӯр гардонд, сипас парпечро болои пуштаи барфин ниҳода, қиддӣ аз мурда хоҳиш кард, ки шамолаширо аз тану ҷони ятимаки бечора гирад. Нишона тоқат накарда, кӯдакро аз рӯйи гӯр бардошт*» [116, 70] / «Старушка несколько раз провела рыдающего ребенка вокруг могилы, затем откинула пленку на сугроб, и убедительно попросила умершую выгнала ветер из души и тела бедной сиротки. Нишона не выдержала этого и подняла ребенка с края могилы».

Картина, где на кладбище стоят старая женщина, немая девушка и ребенок выглядит как символ, уставшего мира от войн в лице матери, сестры и дитя, по – другому – уходящего, настоящего, будущего, отразивше в словах старушки, которая сетовала от имени немой и дитя: «*Эй очаи чон, чаро калонам кардӣ, // Ширам додӣ, ситам, ба чонам кардӣ*» // «*Ох, матушка родимая, зачем вырастила меня, // Зачем кормила молоком, зачем наказала меня*».

Смерть героини романа «Занхой Сабзбахор» (марзи номус)» (Женщины Сабзбахора» (границы чести)» напрямую связана с положением женщины в мусульманском обществе. С одной стороны, чистота героини, с другой, отчаяние из-за несостоявшегося счастья, жестокости людей. В несчастной любви девушки автор винит общество, отсутствие морали, не всегда правильные традиции. Нишона не повинна в своем несчастье. Ее погубила сила любви, слепое доверие и общество, с низкой моралью, где мало кто способен подсказать женщине, что ее предназначение заключается в другом; и она сама никак не способна бороться с предрассудками. Предсказаниями будущей драмы героев служит целый ряд эпизодов, которые мы разобрали выше о положении женщины и ее роли в обществе. С первых страниц романа трагичный конец повествования был предрешен. Нишона и ее несчастная любовь была ярким примером подчиненного положения женщин как следствие не столько ущербной семейной морали, сколько экономического, социального строя. Основная коллизия в романе связана с положением женщины в обществе, которая изменялось от положения рабыни, удовлетворяющей все требования господина-мужчины в ранние времена, до «предмета мужской роскоши» в Новое время, «недотроги» и феминистки в современное время. Беременная девушка Майса, через которую появляется новая жизнь – ребенок, который, испытал ужасные страдания, муки и боль. Ребенок появляется в пик самых сильных родовых страданий, физической боли и мук. Мать ценой собственной жизни даёт начало новой жизни. Женский вопрос существовал во все времена, хотя в разные эпохи и выступал с различной яркостью и к 21 веку не исчерпал своей актуальности. Благодаря возросшей производительности общественного труда и развитию женского самосознания данная проблема приобретает новые черты. Повесть Гулрухсор отличается возросшей внутренней сложностью и многогранностью характеров. Все богатство содержания вырастает из динамического и остро драматического сопоставления двух типов человеческой психологии, воплощенных в образах героев и героинь.

Выводы первой главы

Анализ теоретической литературы показал, что термин «женская проза» в некоторых современных национальных литературах до сих пор вызывает неоднозначные споры. Несмотря на многочисленные отдельные статьи, посвященные женской теме, до сих пор в таджикском литературоведении, к примеру, нет исследований, посвященных сугубо данному термину. Трудное вхождение данного термина в разных литературах связано с различными причинами, однако в таджикском литературоведении, основной причиной является то, что таджикские женщины – писатели XX века не делили литературу по признаку пола. Также, мы склонны считать, что трудности, связанные с признанием существования «женской прозы» в Центрально-азиатской литературе, скорее связаны со спецификой ее культуры. Важно также подчеркнуть и то, что исследование творчества женщин-писательниц в таджикском литературоведении значительно отличается от гендерных исследований с феминистической направленностью, проводимых в русской литературе. Важно, как нам думается, отметить и то, что в таджикском литературоведении, в сферах социально-гуманитарных наук результаты гендерных исследований воспринимаются очень медленно и настороженно, несмотря на очень многие плодотворные и достойного внимания работы, осуществляемые в сфере политики женского равноправия в Таджикистане. Основное направление исследований таджикских ученых в данном контексте посвящено анализу современной женской прозы в аспекте современного литературоведения. Особого внимания заслуживают отдельные статьи таджикских ученых, посвященные изучению женских образов. Более или менее расширенное изучение женских образов в произведениях таджикских писателей проводится в диссертациях, где в основном рассматривается проблема женской эмансипации в повестях современных таджикских писателей.

В последние годы в таджикской литературе женское творчество развивается по-особому быстро и в различных формах и требует полноценную оценку современных ученых.

Особенно в последние годы активно развивается сетевая литература, где таджикские прозаики занимают не последнее место.

Современная женская проза от прозы женщин – писателей XX века отличается тем, что основа сюжета в их творениях— это бытовая история, где главная мысль заключается в том, что героиня произведения должна не только преодолеть описываемую ситуацию, а в том, какие уроки она извлечёт из нее. Поэтому современную женскую прозу зачастую относят к бытовым произведениям с философскими отступлениями. Другое отличие заключалось в том, что в творчестве женщин в таджикской литературе XX в. наблюдается взаимодействие романтизма с реализмом, в то время как писательницы XXI в. за основу своего изложения больше стремятся к реализму.

Изучение роли женщины и ее образа в культуре имеет и мировоззренческое и практическое значение, эффективное для развития культуры в Таджикистане, особенно в переходное для общества время, как в социальном, так и в психологическом аспекте.

Важное место в решении данной проблемы занимает сравнительно – типологический подход к богатому творческому наследию женщин – писателей, поэтесс, которым сегодня посвящено немало серьезных исследований. Такой подход позволит понять какое место занимает тема, связанная с положением женщины в семье и обществе, идеей женской эмансипации, зависимость ее от традиций и связано с этим в современной литературе.

Отличительной стороной современного подхода к данной теме со стороны литераторов заключается в том, что сегодня все больше женская проза приобретает характер массового явления, вызывая множество споров у современных филологов, социологов, историков, других исследователей, подробно изучающие различные аспекты женского литературного творчества,

в число которых входит особая женская эстетика, проблемы. Однако стиль описания, мотивы этих произведений, к сожалению, пока не привлекают внимание таджикских литературоведов. И все же, то количество исследований, которые уже проведены в этом плане дают основание сделать вывод, что в таджикской женской прозе отразились те же процессы, что и в целом, в таджикской культуре.

Известно, что основной музой мужского творчества испокон веков, являлась и является женщина. Это одна из универсальных и излюбленных тем поэтов и писателей народов мира. Невозможно представить классическую литературу без участия женщин.

Несмотря на всю красоту изложения любви и восхищения женщиной классиками персидско-таджикской литературы судьба героинь древнеперсидской литературы изображается, в основном, в замкнутом пространстве – это непременно или мать, или царица, или недоступная возлюбленная, Их образы, обычно имеют традиционный характер – это или культовый образ матери, которую отличают мудрость и жертвенная любовь к своим чадам, или недоступная красавица – царица и т.д. В современной таджикской литературе первым вопрос о признании свободы женщин поднял С. Айни - в его прекрасных женских образах заложена идеологическая подоплека.

В первой половине XX века в произведениях таджикских писателей С. Айни, Дж. Икрами, Сотима Улугзода была открыта целая галерея ярких и запоминающихся типов таджикских женщин, которые стали достоянием мировой литературы.

Во второй половине XX века в таджикской литературе становятся популярными идеи о том, что женщина имеет право на свободу чувств. Это, естественно, повлияло на появление и развитие в Таджикистане идей о значимости и независимости женщины как личности. Теперь «слабый пол» активно борется за свои права, в частности на образование, профессиональный труд и т.д., одним словом, начался процесс эмансипации. К таким

произведениям можно отнести повесть Сотима Улугзода «Возвращение» (1946), посвященную теме послевоенной жизни таджикского народа. Проанализировав образы женщин в произведениях второй половины XX века можно точнее понять не только особенности личного мировосприятия писателей-мужчин этого периода, но и глубинные процессы, происходившие в общественном сознании. О ведущих тенденциях той или иной исторической эпохи позволяют судить также и особенности творческой манеры художника, наложившие свой отпечаток на способ изображения персонажа.

Так, проблема места женщины в обществе и, главным образом, вопрос о ее правах и свободах, в таджикской литературе отчетливо начинает прослеживаться, начиная с XX в.

За последние годы тема женщины, ее ценностей, морали, соотношения мужского и женского начала, художественное осмысление «женского вопроса» занимала достаточно важное место в творчестве целого ряда таджикских писателей и второй половины прошлого столетия (Ф. Музаммадиев, С. Турсун, А. Самад и др.).

В эволюции «женского вопроса» важнейшее место как некоей исходной точке принадлежит именно таджикским писательницам, которые обратились к описанию и исследованию роли и места женщины не только в социуме, но в самом порядке бытия, которым посвящена повесть Гулрухсор Сафиевой «Занони Сабзбахор» (марзи номус)) («Женщины Сабзбахора» (граница чести))» (1990).

Повесть посвящен теме жизни селян до и во время Великой отечественной войны 1941-45 годов. В эти годы в истории таджикской литературы открылась новая глава и насколько она была трагичная, настолько же и героическая и безусловно, в этот период меняется отношение человека к жизни, ценностям. В повести задействована целая галерея женских образов: с одной стороны – это женщина-героиня, бунтарка, с другой – женщина-мать, хозяйка; они одиноки, их жизнь тяжела, сера, и кроме того, что война у женщин покой, счастье, она испытывала каждую из них на прочность. Героини

повести работали на колхозных полях, трудились в поле целыми днями, но помощи от колхоза видели мало - работали за трудовни.

XXI век вывел таджикскую литературу в сеть Интернета, где особенное место занимает женская проза современной писательницы – блогера Нигины Мамаджановой.

Произведения Н. Мамаджановой свидетельствует о том, что современные таджикские писательницы ощущают необходимость показать процесс становления новой женщины, эволюцию ее жизненных установок. В

Основной темой ее произведений является я жизненный путь героинь, где автор фокусируют внимание на изменении ролевых функций женщины в таджикском обществе XX столетия, поскольку именно в этот период наиболее ярко проявились изменения норм и ценностей, связанных с образом женщины и ее поведением в сфере семьи, работы, образования, в области взаимоотношений мужчины и женщины. Социокультурные реалии таджикского общества явились достоверным источником жизненных впечатлений и духовного опыта, отразившихся в произведениях современных писательниц, связанных с темой равноправия женщин. При этом обязательной предпосылкой объективного исследования нами признается изучение художественных явлений на основе их взаимосвязи и идейно-эстетического единства произведения в целом. Поэтому в центр изучения выдвинута не изолированно взятая женская тема, а сами произведения с присущими им художественно-эстетическими особенностями.

Важным свойством ее произведений является повышенная публицистичность, злободневность, усиленную экспрессивность женской прозы.

Центральная тематика ее прозы охватывает проблемы семьи, контраста детства и взрослой жизни, темы «утраченного рая», поиска смысла жизни, связи личности и общества.

Глава II. Сетевая литература как подсистема современной таджикской литературы: история таджикской женской прозы в Интернете

2.1. Литературный блог как основное средство развития «женской прозы» в таджикской литературе

Как показывает анализ теоретического материала, о женской литературе существует множество мнений. Особенно эти мнения высказывает ученые – мужчины, которые в своих дискуссиях решают вопрос о том, что имеют ли право тексты, написанные женщинами, выделяться в самостоятельную область словесности. Интересное заключается в том, что именно великие мужские умы скептически оценивали способность женщины к творчеству. К примеру, для Ф. Ницше писательница — это «бабенка-литераторша, неудовлетворенная, беспокойная, с бесплодным сердцем и бесплодным чревом» [76, 598.]. О. Вейнингер в начале XX столетия не без некоторой истерики «открыл», что у женщины нет ни души, ни интеллекта, ни нравственного чувства. «Существует множество писательниц», — замечает он, — но нельзя найти никаких мыслей во всем, что вышло из-под пера женщины» [47, 273.]. Некоторые современные критики почти дословно повторяют О. Вейнингера, заявляя, что женской писательской души нет, слишком уж близка она к телу.

Таким образом, на одном полюсе располагается точка зрения, согласно которой женская проза если и существует, то вряд ли ее можно назвать Литературой, а все женские имена в истории мировой словесности исключения, лишь подтверждающие правило.

На противоположном полюсе находится мнение феминистской критики, которые утверждают, что у женской литературы гораздо больше оснований называться «настоящей», поскольку психическая организация женщин обладает «писательскими» качествами пластичностью, поливалентностью, не насильственностью, куда можно отнести мнение Ю. Кристевой, Л. Иригарэй,

Э. Сиксу, обосновывающее свою позицию тем, что слово «литература - женского рода» [62, 143.].

Однако существует еще одна позиция: проза делится не на мужскую и женскую, а на хорошую и не очень. Во введении к коллективному сборнику женщин-писательниц «Чистенькая жизнь» говорилось: «На каком-то ниже среднего уровне, конечно, происходит разделение «женской» и «мужской» прозы. Если же планка художественности поднимается выше, то ясно видно: существует только одна литература настоящая» [1, 3.]. Согласно этой точке зрения само понятие «женская проза» не является значимым, оно страдает избыточностью. Вот далеко не полный спектр точек зрения на творчество женщин-писательниц [96].

Важно отметить, что серьезные исследования о женской прозе начали появляться сравнительно недавно, и в этом плане впереди находятся русские ученые. Этому стало причиной появление самой женской прозы как массового явления в конце 80-х-нач.90-х гг. XX века: именно конец 80-х годов XX века характеризуется появлением целой серии разнообразных коллективных сборников женской прозы («Женская логика», 1989, «Чистенькая жизнь», 1990, «Не помнящая зла», 1990 и др.). Вышло в свет 9 сборников, что позволило исследователям заявить о необходимости перехода к анализу произведений современных писательниц как проявлению «гендерно мотивированного женского коллективного сознания. Само литературное явление предстает при этом как проекция коллективного культурного психотворчества» [89]. С середины 90-х годов для осмысления явления женской прозы в литературоведении начинает использоваться термин «гендер», означающее социальный пол, в отличие от пола биологического.

Впервые данный термин был употреблен американскими феминистками, настаивавшими на социальной обусловленности различий между полами. В свою очередь, введение понятия «гендер» означало отход от изучения женщин как особой группы, практиковавшийся в рамках феминистского движения. В качестве аналитической категории понятие

гендер стало употребляться с 1986 года, когда вышла статья историка-американки Дж. В. Скотт «Гендер: значимая категория исторического анализа. [139]. Введение понятия «гендер» в западную науку было вызвано необходимостью разграничить естественные аспекты пола и искусственные, т.е., разграничить то, что создано природой, и то, что смоделировано обществом.

Небывалый расцвет женской прозы в таджикской литературе за последние годы свидетельствует о небезнадежных перспективах художественной литературы. В русском литературоведении осмысление феномена русской женской прозы происходит по нескольким направлениям. Прежде всего, это литературная критика. В статьях А. Абашевой, И. Слюсаревой, Т. Морозовой, О. Дарка, П. Басинского дебатруется вопрос о категории «женская проза» [1; 95; 27; 70]. Интересно заметить, что литературные критики-мужчины, пишущие в традиционных (бумажных) изданиях гораздо менее сочувственно и уважительно относятся к женской прозе как явлению, чем сетевые обозреватели, критики литературных сайтов Интернета, таких современных блогеров, как Н. Мамаджанова, Д. Атабаева и т.д. Собственно, научных работ о современной женской прозе в таджикском литературоведении практически нет, если говорить не об исследовании творчества той или иной писательницы, а о явлении женской прозы в целом. В то же время создается определенная база для появления подобных исследований.

Таким образом, можно отметить, что, хотя женская проза как категория литературоведения в таджикской литературе еще не сформировалась, однако начинается активный процесс ее освоения в контексте интернет – прозы.

В современном обществе большое влияние на культуру людей оказывает такой феномен как интернет — поистине одно из величайших изобретений 20 и 21 века. Интернет проник практически во все сферы жизни человека: общение, науку, развлечения. За многие годы пользования интернетом человечеством можно говорить о том, что доступность информации, быстрота

ее поиска, возможность моментального общения влияют на психологию человека.

И литература не осталась в стороне от такого явления как интернет и по-своему использует его. До появления интернета литература существовала в одном виде — печатном, сейчас же автор может совсем не использовать эту форму донесения своего текста до читателя. Интерактивность также позволяет поэту ориентироваться не только на мнение критика-филолога, но и простого незаинтересованного читателя. В последние годы интернет – проза стала служить новой формой существования таджикской литературы. Данная тема актуальна и в плане развития интернет – поэзии, интернет – литературоведения. Тем более, если учесть тот факт, что в последние годы, все чаще в сети Интернета появляются новые имена таджикских поэтов. Однако, в связи с тем, что в задачу нашего исследования входит исследование «женской прозы» в современной таджикской литературе, о поэзии пойдет речь лишь вскользь, для пополнения информации. Литература и исторические процессы, как в Таджикистане, так и во всем мире всегда были очень тесно связаны. Оставаться популярным и интересным для читателей автору во все времена было возможным, только лишь освещая в своих произведениях актуальные человеческие проблемы либо описывая конкретные современные ему исторические события. В сознании автора эти события преломляются, приобретают иногда вымышленные черты, но само мышление литератора помогает читателю понять психологию и мировоззрение человека той или иной эпохи.

Также одним из самых ярких показателей эпохи в литературе являются форма и способ подачи произведения. Следует отметить, что сетевая литература изначально находится в оппозиции по отношению к традиционной бумажной и все больше укрепляет свои позиции. Связано это с теми техническими возможностями, которые предоставляет писателю интернет. Сегодня Интернет служит для литератора в качестве инструмента для создания новой мультимедийной, интерактивной литературы. В режиме

онлайн пишутся тексты, имеющие художественную ценность – книги, романы. Книги, рожденные в блоге, соединяют противоборствующие поля – цифровое и бумажное в общее пространство.

Одним из важных преимуществ, которое приобрела литература и поэзия в целом при появлении интернета стало удобство и быстрота поиска. Тиражи журналов и книг не сопоставимы с многомиллионной аудиторией интернета, которая интересуется поэзией. Нужное стихотворение и еще сотню похожих на него по автору или тематике читатель может найти практически мгновенно. Это становится главным фактором выбора читателем такого носителя информации как интернет.

Еще одним немаловажным фактором выбора читателем интернетресурсов при поиске литературных произведений является обратная связь.

Зачастую поэты используют формат блога, для того чтобы выкладывать свои произведения. На данный момент самыми популярными площадками становятся социальные сети, такие как Facebook, Вконтакте. Среди авторов – женщин, которые активно используют такую форму коммуникации с читателем, можно выделить Гулрухсор Сафиеву, Зулфию Атои, Зебунисо Расулзаде и др.

Блог для таджикских поэтесс XX века становится удобным не только для них, как авторов, но и для читателя: ему открыта возможность комментирования стихотворения, любой пользователь может послать свой отклик на прочитанное, написать отзыв, выразить свои эмоции и даже уточнить у самого автора нужную информацию по содержанию текста.

В этом плане выигрывает не только читатель, но и поэт. Обращая внимание на мгновенные отзывы читателя, автор понимает, чего именно ждёт от него публика, и может соединять в своей поэзии творческую индивидуальность и актуальные для общества темы. По данному критерию дорогостоящие книжные издания, которые имеют проблемы с организацией,

хранением и весьма неудобны в использовании с точки зрения современного человека, несравнимо отстают от такого конкурента, как интернет.

Популярность в Интернете того или иного автора никаким образом не может иметь отношение к его ценности для культуры. Большой объем информации и полная свобода выбора может запутывать, дезориентировать читателя.

Несмотря на это, интернет-поэзия в современном обществе находится на пике популярности, так как каждый из участников творческого процесса от такого способа передачи информации получает свою выгоду. Поэты могут получить широкое признание, читатели — мгновенно найти любимое произведение, критики — найти лучшие образцы творчества, государство — создать базовые элементы системы ценности граждан, культуру, которые позволят развивать общество в целом.

Портал был создан в 1999 году Дмитрием Кравчуком и заявляет себя как «национальный сервер современной поэзии» [134]. В этом и заключается главная ценность этого сайта для исследования, здесь создалась та поэтическая среда, в которой взаимодействуют между собой как признанные авторы, так и неизвестные поэты, гениальные творческие личности и графоманы. Среди всех этих пользователей образуется некое общество, в котором создаются группы по интересам, рейтинги авторов.

Такая коммуникативная среда развивается благодаря возможности комментирования каждого стихотворения. Авторы сайта называют такие комментарии «рецензиями», но зачастую они напоминают эмоциональные отклики или отзывы. Такое общение под стихотворением позволяет поэту описать свой замысел более подробно, дополнить или даже полностью изменить стихотворение. Появляется поэтический диалог.

Одной из важных особенностей такой подачи стихотворения является анонимность. Выбор псевдонима для творческого человека — одна из возможностей проявить себя, заявить о своем творчестве.

По всем этим признакам можно сделать вывод о том, что сервер был создан в большей степени для писателей, чем для читателей. Портал дает возможность бесплатно и быстро поделиться с миром своим творчеством, сравнить его с произведениями других поэтов и провести некую арттерапию, выплеснуть накопившиеся эмоции, спрятавшись за никнеймом.

Среди пользователей «Стихи.ру» сформировалась своеобразная община, члены которой выделяются среди других людей творческим потенциалом и особым даром. Зарегистрировавшись на этом портале, поэт словно приобщается к чему-то неизвестному для простого читателя. Такое благоговение перед статусом поэта заставляет многих пользователей сайта заявлять о себе как «Я не поэт». Такая формулировка словно ограждает

аккаунт автора от критики и завышенных требований, ведь, размещая свои произведения на таком портале, автор заведомо обрекает себя на критику и учитывает то, что любой из читателей может оставить мгновенный отзыв. Такое знание в некоторых случаях может влиять на качество творчества как позитивно, так и негативно.

«Стихи.ру» имеет свой рейтинг, в котором показаны лучшие, по мнению читателей (т. е. по количеству просмотров), поэты. Некоторые такие авторы могут иметь более десятка тысяч читателей и очень большое количество комментариев под их стихотворениями. Опубликовав своё стихотворение, автор сразу же примерно может представить себе свое место в общем рейтинге и сравнить свое стихотворение с другими, иногда более качественными.

Стихи.ру — настоящий феномен «рунета», так как обладает огромной популярностью среди поэтов со всего мира, среди которых немало таджикских молодых поэтесс. Одна из них – Джанон Шер-хан, молодой блогер, которая посвящает свои стихи любви, женской гордости и т.д. Лирическая героиня Джанон Шер-Хан создается только из тех чувств и эмоций, которые описывает сама поэтесса. Это отсутствие предметности, детальности не даёт нам конкретных примет лирической героини этого автора, мы не можем сказать, насколько поэзия Джанон Шер-Хан автобиографична, так как в ней поэтесса

не делает отсылки на факты своей биографии и реальной жизни. Большое внимание она уделяет философским размышлениям и жизни, и любви:

«Я помогу тебе меня возненавидеть...

а потом спокойно уйду далеко...

а когда ты захочешь меня увидеть.

это будет совсем не легко» [134]

В отношениях с мужчиной лирическая героиня Джанон Шер-Хан, так же, как и у Зебунисо Расулзаде, испытывает несчастье и одиночество:

«Я изберу себе молчание,

В ответ на происки врагов,

В ответ на боль и на отчаянье,

Что разбивали сердце вновь.

Я изберу себе молчание,

В ответ на шум и гам толпы,

В ответ на колкость не случайную,

Спасенье в нём от суеты.

Я изберу себе молчание,

В ответ на сплетни за спиной,

И улыбнусь с очарованием,

Ведь Бог мой рядом, он со мной»

©Зебунисо Расулзаде» [135].

Изучая образ лирической героини Зебунисо Расулзаде, Зульфийи Атом, мы не можем не обратить внимания на оформления, которые создают поэтессы на свои стихотворения. В них они визуализируют настроение стихотворения, подбирает к ним цветное оформление, декорации, создают для себя определенный образ. Чаще всего в таких видеороликах мы видим Зульфию Атом в образе «романтичной женщины», что и является прямым воплощением её лирической героини:

«Ошиқ бишав

«Ошиқ бишав» гуфто маҳин

Як субҳи зебо ёсуман» [138]

«Влюбись»

«Влюбись», - нежно молвил жасмин

В одно прекрасное утро.

Таджикская женская проза — это особый взгляд на мир и людей, где авторов объединяет нечто общее. Одной из их особенностей заключается в том, что эти произведения создается в соответствии с запросами массового читателя, и нередко далекого от основных направлений культуры, что и делает данную прозу необходимой в литературном процессе, как знак социальных и культурных перемен, происходящих в обществе.

Произведения, принадлежащая женскому перу очень часто для своих детищ выбирают названия, прямолинейно определяет ведущую тему текста (Гульсифат Шахиди «Ахриман - властитель тьмы», «Защити меня»; Дилором Атабаева «Мужчина мечты», «Спасительная любовь», «Волчица», «Бестия»; Нигина Мамаджанова «Нидо», «Сюзане судеб», «Фабрика грёз» и др.).

Задача этих названий - заставить читателя открыть пост или читателя - открыть обложку. Четко отражены и некоторые стереотипы современного общества в оформлении этих произведений, где мужское и женское начала маркированы четко.

Несмотря на активное развитие женской прозы в сети Интернет, таджикской литературе, литературоведческих работ по исследованию именно таджикских писательских блогов, где блог бы рассматривался в ряду других проблем бытования словесности в Сети, на сегодняшний день отсутствует. В русском литературоведении термин сетература уже можно считать устоявшимся как среди пользователей сети, так и среди академических исследователей. В частности, мы можем указать на работы Д. Горчева «Сетература» [54, 29-47] и М. Наседкиной «Сетература, или Neterature» [74, 35-38], в которых этот термин используется как уже апробированный и подтвердивший свою жизнеспособность; при этом первые из двух указанных авторов (Д. Горчев, С. Корнев) принадлежат к поколению сетевых авторов и

теоретиков, которые, собственно, и ввели в обиход само понятие «сетература», а работа М. Наседкиной представляет собой пример использования термина в академическом исследовании.

Под сетературой понимают либо художественные произведения, использующие возможности электронных коммуникаций, либо весь массив публикуемой в сети современной литературы.

Возникнув в конце 1990-х годов, за последнее десятилетие сетература получила стремительное распространение и в определенном смысле даже «потеснила» традиционную «бумажную» литературу. Оговоримся, что под современной литературой мы понимаем литературу XXI века – литературу, возникшую в современную политическую и социокультурную эпоху и характеризующуюся стилевым разнообразием и обновлением жанровой системы, слиянием художественного, публицистического, документального начал в повествовании, влиянием массовой культуры, диалогом с русской литературой и культурой, поисками новых типажей и героев времени, новых форм взаимодействия с читателями. Эти же свойства присущи и современной таджикской литературе в сети. Произведения таджикских литераторов в сетературе – это продукт нового тысячелетия.

Подчеркнем, что подавляющее большинство сетевых авторов публикуют в Интернете достаточно традиционную прозу, поэзию, публицистику и т.п., в большинстве своем не отличающуюся от печатной литературы, кроме как каналами распространения.

Преобладание в сети произведений графоманских, низкого эстетического уровня, создаваемых зачастую в психолого-терапевтических целях (самовыражение, привлечение внимания, выплеск эмоций и их сублимация) вынуждает нас специально оговорить: в нашей работе в рамках термина «сетература» рассматриваются только произведения художественной литературы, чьи авторы являются профессиональными писателями, исключая, тем самым, и публицистику, и образцы профессиональной литературной критики и непрофессиональной рецепции художественных произведений. То

есть, сетература – это своего рода технологически отграниченная подсистема современной литературы, в рамках которой рассмотрено бытование в сети современной поэзии, прозы, минижанров.

Современная таджикская литература в сети представляет собой огромный по количеству текстов и важный для развития литературного процесса, но фактически не исследованный культурный феномен, нуждающийся в научной рецепции. Новые сетевые формы бытования литературы ставят перед исследователями вопрос о филологической интерпретации качественных изменений художественного сознания, о новых свойствах литературы, приобретаемых ею в современную технологическую эпоху, в условиях изменения особенностей коммуникации и профессионального статуса автора и читателя. Возникает необходимость в разработке филологической методологии, направленной на исследование современных способов создания художественного текста, ориентированных как на традиционные, так и на электронные каналы тиражирования (сетевые «писательские стратегии»).

Многие ученые считают, что возник особый язык интернета, которым активно занимаются современные лингвисты [57, 37].

Литературные блоги (писательские), бытующий в сетевом пространстве, в языковом плане не ограничены жесткими стилистическими рамками. М.П. Абашева и Ф.А. Катаева в монографии «Русская проза в эпоху Интернета: трансформации в поэтике и авторская идентичность» впервые предлагает системное исследование литературного Интернета, изучают изменения в поэтике современной русской прозы под влиянием компьютерного дискурса. Для этого, авторы монографии обращаются к произведениям, порожденным сетевой средой, и в этой среде бытующим (сетературе), но при этом исследуют и традиционную («бумажную») художественную прозу 1990-2000-х годов. В книге проанализировано воздействие IT-технологий и интернет-культуры на такие уровни художественного текста, как жанр, стиль, язык, образ автора, сюжет, хронотоп.

Так, блог может выступать аналогом классической записной книжки писателя, как это происходит у таджикской писательницы Нигины Мамаджановой, начавшая свою писательскую деятельность в начале 2018 года с публикации своих заметок: «Чему я научилась в Америке?» в социальной сети Facebook. За короткое время ее заметки приобрели популярность среди читателей в Таджикистане и других странах Центральной Азии. Ее заметки стали своего рода путеводителем для тех, кто намерен или планирует переезд в США. Нигина Мамаджанова приобрела известность как онлайн-писательница после написания своей первой повести «Нидо», где главная героиня, преодолев все жизненные трудности, призывает женщин – жертв домашнего насилия не молчать. После публикации «Нидо» в социальных сетях, появились ряд других повестей: «Лунные желания», «Проклятие», «Живой дневник», «Замужем», «Хадиджа», написанных на основе реальных событий, о которых впервые заговорили жертвы разного рода насилия. Через свою исповедь женщины Таджикистана попытались донести свою боль до тех, кто считает, что в любых ситуациях женщина, унижения и обман во имя сохранения семьи или ради своих детей. Так называется автобиографическая повесть Нигины Мамаджановой, в которой через судьбу своей героини Нидо, она рассказывает о своей жизни. Иными словами, сама автор – жертва домашнего насилия и устаревших предрассудков. Такие проблемы как влияние местных предрассудков на жизни людей, семейные конфликты, разводы, проблемы, связанные с воспитанием детей также, как и проблемы домашнего насилия уже давно не оставляют психолога равнодушной. «Женщины все еще являются уязвимым звеном таджикского общества. И если закон даёт им полное равноправие, то общество еще к этому не совсем готово, особенно, если говорить о женщинах, которые живут в районах и сельских местностях республики. Им необходима психологическая помощь», - уверяет Нигина Мамаджанова

Автор повестей о таджикских женщинах, включившая тексты, опубликованные ранее в ее блогах, подтверждает тенденцию к слиянию блога

и собственно литературы. Взаимоотношения литературы и Интернета все более усложняются, ведение писателями собственных блогов оказывает влияние на их творчество: характерные для блога черты становятся приметам текстов бумажных.

Аналогом классической записной книжки писателя служит и блог Дилором Атабаевой, о чем может, к примеру, свидетельствовать следующий пост: «Спасибо моему читателю! Дорогие сердцу читатели, позвольте мне поблагодарить всех, кто, не жалея времени, следил за нелёгкой судьбой героини моего рассказа «Спасительная любовь». Признаюсь, в написании рассказа были заимствованы отдельные эпизоды из собственной жизни, но Марьям – это не я. Образ Марьям – это симбиоз миллионов незавидных женских судеб, отражающий жестокость жизненных реалий. История Марьям была особенно чувствительна для тех, кому пришлось в своей жизни столкнуться с несбыточной любовью, несправедливостью, бесчестием, жестокостью, насилием, общественным порицанием. Я получила много сообщений на «лс», в которых говорилось о поразительной схожести их судеб с судьбой Марьям. История Марьям всколыхнула боль многих женщин, глубоко сокрытых в их сердцах. «Прочитав до боли знакомый рассказ, мне стало намного легче, что не я одна могла прожить такую жизнь. – написала одна из моих читательниц.

Процесс написания истории Марьям был для меня достаточно сложным. Описывая её жизнь, я была вместе с ней от начала до конца, чувствовала её боль, слезилась, переживая вместе с ней невыносимые и запутанные виражи её жизненных сюжетов.

Стоит заметить, что многие осуждали Марьям за её «слабость и бесхарактерность». «Как можно так не любить себя» - задавались они вопросом, поражаясь бездонности её терпения, и я соглашусь с моим читателем, но жизнь Марьям – это далёкие 80-е, когда нивелирующая сила того времени не транслировала вопрос насилия в общество и семейная жизнь оставалась под непроницаемой завесой. У Марий не было ни возможности, ни

жизненного опыта, ни поддержки, ни смелости бросить вызов судьбе и вырваться из тисков гнетущего быта. Она укрепила свою веру и приобрела силу духовную благодаря тем испытаниям, в которых кроме боли и страданий было много бесценных уроков и мудрости. Возвращаясь к нашей религии, мы знаем, что наше земное пребывание – это одно большое испытание. Каждый из нас должен пройти сложный путь, чтобы в мире вечности получить то, что заслужили. Марьям прошла свой собственный путь страданий достойно.

Марьям благодарна судьбе за все её превратности. Она давно простила бывшего мужа, зная, что его отношение ко всем его благам было его главным жизненным испытанием. Ему придётся пройти другие испытания, чтобы, наконец, понять и осознать подосновы чудовищного фиаско. Спустя годы, она с должным пониманием отнесётся к слепой материнской любви, застилающей глаза пеленой и ослепляющей душу. Свекровь, любящая сына безграничной любовью и жертвенно зависимая от воли и слова мужа, не смогла стать спасающим кругом для Марий в стремительном круговороте жизни, но она любила Марьям и пыталась привить ей свою невероятную приспособляемость и терпимость, надеясь, что она безропотно понесёт свой крест до конца. Марьям смогла разорвать порочный круг неудач и страданий, но сохранила со свекровью человеческие, душевные отношения до конца её жизни, и сегодня свято чтит её светлую память.

Закалённая годами как крепкая сталь, Марьям сегодня щедро делится с окружением со своим жизненным опытом, помогая женщинам поверить в себя, любить жизнь, ценить каждый миг и жить в радости и гармонии, и в этом заключается смысл её жизни.

Дорогие мои читатели, позвольте мне поблагодарить всех Вас за Вашу высокую оценку моим скромным работам. Огромное Вам спасибо за Ваши душевные, искренние, вдохновляющие отзывы, так много значащие для меня! Творчество ничто без вдохновения, а Вы и есть моё неиссякаемое вдохновение! С любовью, Дилором Атабаева» (пост от 26 октября 2020 г.) ·

Важно также отметить, что как показал анализ книжной серии Н. Мамаджановой, созданная на основе блогов писательницы, вбирает в себя атрибуты Сети: мультимедийность, гипертекстуальность, интерактивность. Издав бумажные книги, Мамаджанова не оставляет ведения блога, так как блог необходим ей для того, чтобы осуществлять полноценную коммуникацию в современной культуре: для расширения творческого общения и продвижения своего творчества. Следует отметить, что язык эпохи, своеобразие современной языковой личности, особо выразительно отразились в названиях сетевой прозы, и именно в женской.

Нас в первую очередь интересуют истории таджикских блогеров-литераторов, а точнее, роль блога в их писательском творчестве. Для Г. Шахиди, Д. Атабаевой, Н. Мамаджановой и др. – это онлайн-хранилище записок, где каждый пост является отдельной темой, и, благодаря комментариям, способом сбора человеческого материала. Для примера можно привести тысячу читательских комментариев, где каждый из них стремится поделиться с автором произведения своим мнением, оценкой, собственной историей, опытом, наблюдением.

Для таджикских писательниц – блогеров сетевая литература стала способом творческого продвижения, значительно сокративший путь к популярности. Блог стал для них удобной возможностью получить от читателя мгновенную обратную реакцию на высказывание, говорить на различные темы, актуальные в современном обществе. В этих диалогах современные писательницы держат своего читателя «всегда рядом». Пример один из таких постов Нигины Мамаджановой: «Милые женщины, иногда мы преувеличиваем свои достижения и идеализируем материнство, принимая это чуть ли не за героизм. Да, мы мамы, порой нам не легко, НО и мужчинам не легко! Особенно сейчас, когда нет рабочих мест, хорошего заработка (большинство) и на них лежит огромная ответственность как кормильца семьи. По сути, это стереотип, который достался нам в наследство от наших предков. Времена меняются, сейчас уже почти нет ни мужского ни женского

труда благодаря развитию технологии. Единственное, что должно поменяться в нашем обществе - это такое же равномерное распределение домашнего труда. Если муж и жена одинаково работают и зарабатывают, то необходимо, чтобы и домашние заботы они делили поровну, тогда и не будет конфликтов на бытовом уровне. Если же дома кормилец один, то другой берет на себя обязанности по дому. И за это медаль не ждут... Так, о чем я? О том, что мы должны уважать друг друга, не потому что я родила тебе детей, а ты меня кормишь, а потому что мы люди! Если бы даже у нас не было мужа и детей, мы бы по любому убирались бы дома, готовили бы обед, ухаживали бы за собой и зарабатывали бы деньги, правда? Все, что мы делаем, мы делаем прежде всего для себя, для своего выживания!

Мы просим мужчин быть благодарными за все. А что мы делаем сами? Как часто мы хвалим мужчин/мужей? Как часто мы их благодарим? Как часто мы им улыбаемся и говорим ласковые слова? Как часто мы их обнимаем? Как часто мы им говорим - не переживай, все будет хорошо!» (пост от 07 июня 2021 года в группе «Нидо» в ФБ).

Писательница старается выдерживать внутреннюю ритмику, стилистику в своих постах, что наталкивает мысль о том, что блог и художественное произведение альтернативны для писательницы.

Терапевтический эффект текстов, размещенных в Сети, отмечают многие читатели. К примеру, один из читателей, прочитав произведение Дилором Атабаевой пишет ей: «Очень душераздирающие рассказы. Все. Читаю комментарии. Все ищут виновных или же обвиняют того или иного.... К сожалению такие истории в жизни, были, есть и будут. Виновных искать не нужно. Виноваты жизненные обстоятельства, которые меняют менталитет и моральный облик человека. Слабость кого-то: к похоти, выгоды, обогащения, зависти....

Дилоромджан огромное вам спасибо за все ваши прекрасные рассказы о судьбах женщин. Несмотря на важность женщины в жизни, как дарующая жизнь всему человечеству, дарующая любовь и заботу, воспитание с первых

шагов человеку/мужчине/женщине и восхищающее сердца мужчин, очень часто и во все времена, растаптывалась их честь, разбивалось сердце и тело. Уму не постижимо как человек умудряется все это носить в себе. Любовь и жестокость. Поистине, самый жестокий и самый бессердечный в мире это, человек. А мы кичимся тем, что мы самые разумные существа, созданные природой. Разум разумом, а инстинкты до сих пор не сумели обуздать. Желаю вам иметь неустанную музу, здоровья и благополучия».

Писатели – блогеры изживают свою боль через посты и признаются в этом открыто: «Уважаемые мои читатели, да и просто прохожие, среди вас есть те, которые не знакомы с моим творчеством или активностью, что я веду последние три года. Были разного рода реакции: оскорбления, угрозы и прочие глупости. С первых дней своей деятельности я выбрала свой путь и не сверну с него, потому как считаю это своим гражданским долгом и личным вкладом в борьбе против предрассудков, которые не отвечают ни нормам светского государства, ни канонам религии. Предрассудки, за которые зубами ухватились те, кто сам не знал счастья и не дает другим быть счастливыми. Предрассудки, которые стали орудием унижения и подчинение тех, кто слабее, кто находится в уязвимом положении.

С первых дней я предупреждала Вас, что все, что я пишу, и о чем я пишу основаны на реальных событиях и прежде, чем писать я перепроверяю информацию, чтобы не вводить людей в заблуждение. Для чего? Для информирования, для того, чтобы знали, что творится у вас под носом, для того чтобы брать на вооружение и соответственно воспитывать своих детей. В мир технологии вы не сможете оградить их от источников информации, но вы сможете привить им способность отличать информационный хлам от нужной и полезной информации, и чтобы знали, как отвечать на вопросы как маленьких, так и взрослых детей.

Я принципиально работаю одна, без финансовой поддержки доноров, без привлечения других лиц, только так я имею возможность не плясать под

чужую дудку и независимо высказывать свое личное мнение. Повторюсь, я строго придерживаюсь позиции невмешательства в политику и в религию!

Я очень хорошо воспринимаю конструктивную критику, которая позволяет мне работать над недостатками и улучшить какие-то моменты. Я понимаю и поддерживаю ваше негодование относительно случаев и тем, которые порой не воспринимает ваша психика. Все темы, о которых я пишу всегда были, есть и остаются и думаю никуда не денутся по причине того, что люди не хотят это знать, не хотят слышать, а значит ничего не делать, чтобы остановить это безобразие или хотя бы защитить своих детей, которые не готовы принять и переварить тот объём информации, который обрушивается через интернет на их неподготовленную психику. Понимаю и поддерживаю, НО оскорблений и обвинений в пропаганде я не приемлю и просто буду блокировать тех, кто любит заглядывать на страницу и оставлять свой вонючий след! С первых дней я с вами честна и уважаю каждого из вас! Будьте любезны соблюдать правила этой группы и уважать мнения друг друга. А напоследок повторюсь: **ЗДЕСЬ НЕТ ЗАПРЕТНЫХ ТЕМ!** Желаю всем доброго вечера!» (из поста, написанного блогером 10 июня 2021 г. в группе «Нидо», созданном Н. Мамаджановой).

То есть писательницы используют блог в качестве пусть и публичного, электронного, но дневника. Такие блоги представляют собой уникальное явление, способное в существенно повлиять на культуру общества, сознание людей, как например пост от 23 июня 2021 года: «О чем молчат мужчины?

Мужчины, а особенно мужчины Востока молчат о многом, так как не положено им много говорить согласно нашим традициям и культуре. Не принято им жаловаться или показывать свою слабость! А ведь у них не меньше проблем со здоровьем чем у женщин.

Часто женщины задаются вопросом – ну почему у женщин столько проблем: то месячные, замужество, беременность, выкидыши, роды? Бессонные ночи, когда дети маленькие, и бессонные ночи, когда дети

взрослые. Ну вот вроде настала пора передохнуть, так тут начинается климакс! Ну почему?

Это один из стереотипов к которому нас приучили, и мы привыкли так думать. А ведь мужчинам ничуть не легче и у них существуют много проблем, о которых они молчат, но они их сильно тревожат. И одна из них — это АНДРОПАУЗА! У женщин менопауза, а у мужчин андропауза! Да девочки, у мужчин тоже происходит климакс, и он протекает почти также, как и у женщин. Но это отрасль медицины (куда я не полезу), а вы можете загуглить и почитать о признаках и течении климакса у мужчин.

Я же расскажу о психологических проблемах мужчин возраста «седина в бороду...»

Климакс у мужчин может начаться, начиная с 40 летнего возраста +/- . Бывает ранний или поздний, все как у нас. В этот период мужчина начинает чувствовать себя очень неуверенно, от чего бывают неврозы, депрессии, переменчивое настроение и т.д. Вот в такой момент и нужна наша мудрая женская помощь! И от того, как поступит женщина зависит очень многое.

Глупая жена отдалится от мужа понимая, что он в постели уже не тот тигр. Она загружает себя домашними хлопотами, живет жизнью детей и внуков, и старается избегать интимных контактов с мужем, и он остается один в самый для него трудный момент. Мужчины тяжелее переносят свое угасание, чем женщины. Отсюда и измены в немолодом возрасте, так как поддержку и понимание, и секс он находит на стороне, где другая - умная женщина на стороне, понимая все, его не критикует, а наоборот восхищается им. Мужчина склонен верить сладкой лжи, чем горькой правде, впрочем, как и женщина. Именно поэтому, многие седовласые мачо находят других, чаще молодых, думая, что этим они продлят себе молодость. А у женщин на них свои расчеты. Они говорят то, что хочет услышать этот мужчина, чтобы получить свою выгоду - избежать одиночество или материальные блага. Это правда, что молодое тело и вообще новые отношения возбуждают мужчин, НО это все временно! О чем он поймет позже, иногда слишком поздно... А что

делает мудрая жена? Она полностью погружает мужа в дела семьи. Она подчеркивает его авторитет перед детьми, становится мужу лучшим другом и советчиком! Главное для мужчин – это не потерять свой авторитет дома!!! Одним словом, мудрая жена демонстрирует мужу его незаменимость и ценность как для нее самой, так и для семьи! Вот здесь я остановлюсь, дав вам возможность подумать самим и сделать выводы. Любви все возрасты покорны! Любите и будьте любимы!».

Такие посты-высказывания провоцируют человека на автоматическое сиюминутное письмо. Далеко не каждый писатель решится опубликовать в блоге текст, представляющий собой открытое обсуждение на насущную тему.

Писательские блоги формируют сегодня новые направления и течения в литературе – это своего рода виртуальные дневники о том, как появляются целое течение новой социальной литературы.

Далеко не все филологи согласны признать блог литературным жанром. Р. Фрумкина отмечает пограничность статуса блога: «Мы вправе объявить тексты блогосферы литературой – и столько же оснований у нас считать это множество текстов паралитературой, антитературой» [99, 402]. Как нам видится, проблема взаимодействия литературы и Интернета – одна из ключевых в современных литературоведческих исследованиях, в связи с чем в критике и литературоведении постепенно появляются такие гибридные термины, как «книга-блог» или синонимичные «роман-блог» и «блог-роман».

Мы считаем, что блог влияет на природу традиционных литературных жанров и существенно меняет формулу романа. Сравнивая современный роман, с традиционным романом, мы видим, что собственная, частная жизнь сегодня плотно встроено в коллективное бессознательное Сети. Ряд современных исследователей связывают специфику блог-литературы с технологическими особенностями создания и бытования текста. Понятием «блоглитература» сегодня обозначают «художественные произведения, которые пишутся в формате блога» [114, 275] и, что важно, они написаны с использованием технологий блог-сервисов.

О.А. Шульга относит к блог-литературе и писательское творчество в традиционном понимании, когда автор публикует свое произведение по главам, не адаптированным к дневниковому формату, «при написании которых никак не использовался движок блога», но «процесс написания такого произведения является интерактивным и дальнейшее развитие сюжета может зависеть от комментариев» [114, 275]. В этом определении ключевым свойством блог-литературы оказывается интерактивность, возможность читательского сотворчества.

Блог становится органичной современности формой высказывания, близкой по природе письма многим современным писателям. Исследователи литературы не могут не учитывать новой реальности – существования блогосферы и писательского сегмента в ней – и должны вырабатывать адекватные способы изучения.

Очевидно, что развитию женской прозы в современной таджикской литературе способствовали в первую очередь писательские блоги. Обобщая наше исследование в области роли блогосферы в развитии «женской прозы» в таджикской литературе, можно выделить его основные свойства – это интерактивность, гипертекстуальность, направляющая читательское внимание: переходя от ссылки к ссылке, пользователь строит собственную стратегию чтения и конечный текст складывается в читательском сознании, бессюжетность, фрагментарность, лаконичность, монтажность, полифоничность (многоголосие читательских комментариев), жанровое разнообразие. Безусловно, отмеченные особенности не различают любой блог и блог как литературную форму, но именно в писательских блогах они реализуются и проявляются достаточно ярко.

Таким образом, мы приходим к следующему выводу: блог литератора не отличается от любого другого блога в основных параметрах, но обладает большей текстоцентричностью и жанровым разнообразием, а также специфическими функциями: черновика, записной книжки, творческой лаборатории.

2.2. Блог-литература как феномен: опыты таджикских писательниц

С 80-х годов XX в. в таджикской литературе женская проза играет существенную роль, причиной возникновения которой таджикские критики связывают с усилением социальной роли женщины в таджикском обществе. Женская проза, долгое время трактуемая как литература авторов-женщин и имеющая в таджикской литературе традиции, уходящие корнями в средневековую поэзию, является темой многих статей и диссертационных работ в Таджикистане. В фокусе внимания таджикских исследователей, в основном, находится классический период.

В последние десятилетия, точнее в начале XXI в. в таджикской литературе возникает резкое противопоставление в изображении женщин - либо они находятся на вершине чистоты и невинности, либо - на дне жизни, что даёт право считать о правомерности исследования таджикской женской прозы как самобытного явления, получившего широкое распространение и обратившего на себя внимание на рубеже XX – XXI вв.

В настоящем разделе мы намерены сфокусировать внимание на «сетевой литературе».

Сегодня в мировом литературоведении одним из наиболее непривычных является так называемая «сетевая литература». Об этом новом явлении идут активные дискуссии в Интернет-форумах, в работах литературных критиков, где авторы обсуждают и о перспективах существования литературы в новых условиях.

Сетевая литература, коротко - сетература – неологизм, который можно трактовать двояко. С одной стороны, это «такие произведения, которые не могут быть перенесены на бумагу либо сильно обесцениваются при таком переносе» [26], с другой стороны, это любая литература, «которая родилась в Сети» [90]. В нашем понимании, сетевая литература – это отдельный жанр сетевого искусства со своей спецификой.

Культурная ситуация, в которой находится таджикское общество сегодня создает непростые условия, в которых современная литература вынуждена искать максимально приближенные к потребностям и восприятию современного читателя новые художественные формы, смыслы, каналы распространения, способы общения с читателем, нормы литературной жизни.

В этих условиях электронная литература вытесняет традиционную, поэтому современное таджикское литературоведение вынуждено осваивать глобальную сеть Интернет.

В современной стремительно меняющейся среде XXI в. таджикская литература испытывает на себе влияние технических и содержательных форматов, востребованных в сетевой культуре, что даёт нам право утверждать, что с появлением Интернета таджикская литература обретает новые уникальные качества, изобразительные средства и способы распространения

В этой ситуации художественный текст перестает распространяться не только в напечатанном виде, он тиражируется по электронным каналам, которые оказывают многообразное воздействие на восприятие, форму и содержание литературного текста. Размещенный в сети текст приобретает такие свойства, как интерактивность, фрагментарность, т.е. деление текста на относительно короткие фрагменты, которые обнаруживаются последовательно в течение длительного времени, создавая эффект постоянного обновления текста, процесса его создания на глазах читателей и т.д.

Этот процесс коснулся также и таджикскую литературу, где литературную арену вышли женщины – литературные блогеры. Блогосфера, в первую очередь – это средство виртуальной коммуникации. «Многочисленные интернет-площадки (блоги, форумы, социальные сети, чаты и т.д.) бытуют в виртуальном мире как электронные жанры и вводят новые правила коммуникации, отличные от традиционных письменных и устных форм. Сегодня мы наблюдаем бурное развитие новых речевых жанров, бытующих в Интернете: комментарий, пост, репост, твитт, сообщение и др.

Исследователи активно разрабатывают подходы и критерии для их определения, описания и классификации [70, 22].

Благодаря возможностям Интернета, в «большую» печатную литературу вошли писатели, в литературе неизвестные, и сделавшие себе имя в блоге: Нигина Мамаджанова, Дилором Атабаева и т.д. Их произведения являются своего рода обращением не столько к женской аудитории, сколько к власти, к общественности в целом, пытаясь привлечь внимание к проблемам женской судьбы в современном обществе, протестом против происходящего в обществе. Литературные герои для них стали той возможностью, которые позволяют свободно высказываться на волнующие их и общественность темы. Их произведения от тех произведений, созданных великими мастерами слова, таких как С. Айни, Дж. Икрами, С. Улугзода, несомненно, отличаются социальным подтекстом и обличительным пафосом. Подчёркнутая приближенность к реальности, и отсутствие завуалированности авторской позиции, зачастую лишает их художественности

Разумеется, появление художественных произведений из блогов – не только таджикское явление. В зарубежной практике рождение блогосферы произошло намного раньше, чем в Таджикистане. А в новейшей англоязычной критике существует термин-неологизм «Blook» (составленный из слов blog и book), обозначающий книги, написанные и изданные на основе интернет-дневников [134].

В Британии, например, учреждена специальная премия за лучшую книгу, написанную на основе блога, – «Блукеровская» (Lulu Blooker Prize)

Нигина Мамаджанова – самый популярный на сегодняшний день таджикский литературный блогер, которая начала свою карьеру в Сети. Она известна, в первую очередь, как автор книг «Нидо», «Сюзанне» и «Фабрика грез», в которых подробно и реалистично, на основе, как утверждает сам автор, действительных фактов, решаются проблемы женщины в таджикских семьях. Ее блогерская деятельность открыла возможность общения писателя с читателем в процессе создания своих произведений. Блогерский опыт дает

Мамаджановой возможность проанализировать и новое писательское поведение в Сети, и новые стратегии массового чтения, то есть новую коммуникацию писателя и читателя в интерактивном режиме.

В ее прозе, как и в постах анализируется система таджикских семейных ценностей, которая прослеживается практически во всех жизненных сферах: семейные обряды, сказки, песни, пословицы и поговорки. Писатели, поэты с древних времен посвятили огромное количество трактатов семье, семейным ценностям, традициям, обрядам, а также роли семьи в формировании общественного сознания. На важность здоровой атмосферы в создании цивилизованного общества указывал и Садриддин Айни.

В прозе Н. Мамаджановой критически рассматриваются консервативные патриархальные ценности таджикского общества, приведшие к возникновению ранних браков и полигамии, ставя под угрозу возможность женщинам и девочкам полностью реализовать свой потенциал для улучшения качества жизни, и препятствуя женщинам в полной мере участвовать в развитии страны и получать из этого выгоду. Особую роль играют названия ее произведений, которые приобретают функцию товарного знака, призванная погружать читателя в стихию современной жизни и современной речи, представив таким образом речевой портрет современника.

Размышляя над причинами духовного кризиса женщины в таджикском обществе, Н. Мамаджанова в одном из своих постов пишет: «Каждый из нас, я имею в виду женщин, когда-либо слышали в свой адрес слова «Да кто вас женщин знает, что у вас на уме?». Как вы считаете девочки, нужно ли мужчинам знать о нас все? Я считаю нет, и также думаю, нам женщинам тоже не нужно знать все о мужчинах, если хотим сохранить нашу крышу, как в прямом, так и в переносном смысле.

Женщина – это неразгаданная загадка, эта та вишенка на торте, которая достанется самому чуткому, любящему и терпеливому мужчине. Мы много говорим о нашем терпении, что является правдой. А каким же терпением должны обладать мужчины? Не понимая нас до конца, они все же терпят нас

и любят! Интересно за что? Думаю, за то, что, мы любим и терпим их, и среди всех мужчин на планете мы выбрали именно их.

Немного хочу пофилософствовать на тему одиночества. Я предпочитаю говорить о женщине и о мужчине, как о целом, а не как о половинках. Мы не чья-то половинка, мы это индивидуумы, со своим характером и особенностями.

Людам свойственно вешать ярлыки, на все, что им непонятно. Согласитесь, название цветов радуги придумали люди, и мы привыкли их так называть. Если я скажу, что белый это не белый, а черный. Как вы отреагируете? Все хором будете твердить, что это не так. Таким же образом, кто-то решил, что такое правильно, а что неправильно, придумал какие-то условные рамки. Возможно из-за создавшегося когда-то беспредела появилась в этом необходимость. Таким образом людям удалось сохранить общественный порядок. А возможно и для правления людьми и удержания власти. Из этого же принципа, мы придумываем правила в наших семьях, которые с годами становятся традицией. Это конечно не плохо, но вот проблемка в том, что времена меняются, а правила и мышление остаются прежними и не отвечают современным требованиям. В итоге получается кризис. Старики не хотят менять правила, а молодежь не хочет жить по старым правилам. Может не стоит так цепляться за старое, а создавать какие-то свои, усовершенствованные правила».

Творчество новых авторов – женщин напрямую связаны с традиционными представлениями о гендерном предназначении женщины, её роли в семье и новых моделях поведения, обусловленных современным укладом городской жизни. Именно эти явления, рождённые изменением традиционного положения женщины в семье и её новым статусом, нашли отражение в женской прозе последних лет. Во всех повестях Н. Мамаджановой, рассматриваемых нами, доминирует личностный феминный ракурс. В них повествователем является либо автор, что создаёт атмосферу исповедального автобиографизма. В них роль автора кажется пассивной, но в

действительности именно он организует хронотоп. Ни в одном из анализируемых повестей нет прямой хронологии: воспоминания, ассоциативные связи с прошлым, дневниковые записи, письма занимают не менее значимое место, чем прямое развитие событий, а иногда являются ключом к разгадке фабулы произведения.

Мотив зависимости от традиций является центральным в творчестве Нигины Мамаджановой, которая в каждой своей книге рассказывает истории в которой присутствуют боль, насилие, покорность и унижение. В книге «Нидо» Нигина Мамаджанова описывает жизнь женщин в Таджикистане в 70-х годах. Сура, мама Нидо, росла в таджикской традиционной семье с суровыми обычаями. После того, как, а девятнадцать лет Сура была изнасилована неизвестным человеком, и брошена на стройке ее доставили в больницу, и сообщили родителям. В больнице ей и ее родителям сказали, что девочку обесчестили, а спустя время она оказалась беременной. В 1970 году, когда пришло время родов, Сура сама пришла в родильный дом и написала заявление, где говорилось о том, что она отказывается от своей дочери. Главный врач - Любовь Михайловна, оказалась очень доброй и мягкой женщиной. Позвав к себе Суру, она переспросила ее вновь, остается ли она при своем мнении. Тогда Сура, закрыв глаза руками зарыдала, и молча кивнула головой. Любовь Михайловна постаралась поговорить с ней как с женщиной, а не врач. Она сказала, что она не знает, что случилось, и что заставляет девушку отказаться от дочери. Но, сейчас в ней говорит обида и ненависть. Пройдет время, и Сура будет сожалеть о том, что сделала. Чтобы то не было это ее ребенок, рано или поздно она начнет искать свою дочь, так как пробудится материнский инстинкт. Также не факт, что приемные родители смогут заменить девочке родную мать. Она посоветовала Суре найти лучший вариант, а точнее оставить ребенка матери своей, так она будет знать, что ребенок в надежных руках. Так объясняется название повести – «Нидо» - Нидо означает мольба о помощи. Мать объяснила врачу, что этот ребенок был зачат в чреве, когда мать кричала и звала на помощь. Девочка должна была всю

жизнь свой крест - так как мать ребенка считалась опозоренной, ребенок считался «хароми» - то есть, ребенок, зачатый вне брака.

Так, главную героиню повести «Нидо» бросили родители при рождении на этот, на ее взгляд бессмысленный и злой, свет. Она родилась довольно красивым ребенком, как будто сама судьба, чувствуя свою вину за предстоящие ей испытания, решила как-то сгладить свою вину перед ней. Там, где она родилась, люди не особо славились красотой, может сказывалась обильная смесь разных этнических групп, особенно брак между родственниками. Многие женщины и девушки пострадали из-за традиций и обычаев. Обычай и законны были настолько суровы, что многие женщины и девушки совершали самоубийство. Сколько же людей, особенно молодых женщин и девушек, пострадали в результате некоторых традиционных устоев. Сложившиеся стереотипы и предрассудки -они как монстры, постоянно требующие свежей крови. Сколько самоубийств и покалеченных жизней поглотили в себя эти монстры, созданные самими же людьми. Спустя десятилетия, когда уже молодежь начала получать образование жизнь потихоньку стала меняться в этом селе. Дети, которые получали образование начинали учить своих родителей и родственников другой жизни. Они приводили в пример город Душанбе. В это время в Душанбе женщины уже смело носили мини-платья, мужчины отращивали волосы и носили брюки " клещ". Несмотря на это она родилась очень красивой, будто судьба, чувствуя свою вину перед ней, наградила ее красотой. Казалось, что советская революция не дошла до тех краев. Даже русские специалисты, которые были призваны на помощь со временем стали говорить на их языке и следовать законам этого края:

«В некоторых семьях за потерю девственности до брака братья даже убивали своих сестер и уходили в тюрьму, «с честью» восстановив свое доброе имя» [121, 5].

Герои Н. Мамаджановой живут в стране, где по мусульманским законам и законам тех времен, девушка не имеет право иметь интимную близость с

мужчиной, она должна беречь свою честь, и только в ночь после свадьбы жених и невеста могут уединяться, и спустя время жених выходит, объявляя всем, что его жена была невинной.

Героиня повести живет в стране, где преобладает мусульманская культура и соответствующие её моральному кодексу нормы поведения, где женщина всегда была ведомой, пассивной, закрытой в четырёх стенах домашнего бытия, оставалась один на один со своими проблемами, страхами, тревогами. Новый городской стиль жизни, сделавший невозможным внутрисемейное изолированное существование женщины, позволил ей открыто высказать свою точку зрения на происходящее. Она получила воспитание в бедной семье своих престарелых бабушки и дедушки, без отца и матери, знакомится со взрослым мужчиной по имени Рустам, уверенная в том, что он женится на ней. Рустам к тому времени уже разведен и имел сына от предыдущего брака. То, что описывает автор далее никак не отвечает нормам не только мусульманской морали, но и сознания обычного таджикского читателя, который не привык к такой откровенности:

«Сначала встречи проходили в его машине. Рустам ее никуда не приглашал, так как многие в городе знали его, и могли пойти ненужные ему и ей слухи» [121, 6].

Здесь внимание автора сфокусировано на женской судьбе, где героиня предстаёт перед нами в роли так называемого травматического субъекта:

«После нескольких встреч он стал приглашать ее к себе в квартиру, где стал давать волю своим действиям. Она сопротивлялась, говорила, что до свадьбы нельзя и все такое, что обычно говорят в таких случаях. Но Нидо не понимала, что мужчинам его возраста уже не нужно никакой романтики, им просто необходимо удовлетворить свои физиологические потребности» [121, 6].

Нидо же верила в любовь и ждала от Рустама поддержки и понимания. Искала любовь, которую она не получила от своего отца и поэтому его возраст

совершенно ее не пугал, а наоборот, внушал доверие и как бы обещал компенсировать ей отцовскую заботу и защиту [121, 6].

То новое, что внесла в современную прозу писательница - это картина реальной жизни данная в преломлении через феминное восприятие, и как следствие – востребованность метода исповедального автобиографизма:

«Он очаровал Нидо своими мыслями о жизни, мудрыми и глубокими. Ей понравилось говорить с ним на философские темы, и слушать его интересные рассказы и взгляды на жизнь. Он был очень умным и начитанным человеком» [121, 6].

Подъем таджикской женской прозы после 1980 г. связан с усилением социальной роли женщины в таджикском обществе, с одной стороны, и с ущемлённым положением женщин-писательниц в литературном мире, с другой. Если в российском литературоведении гендерный подход занял прочные позиции, то в таджикской литературной критике, в отличие от социологии, не получил широкого распространения. Однако до первой половины XXI века многие таджикские писательницы предпочитают относить себя скорее к авторам-женщинам, чем к авторам женской литературы, ставя общечеловеческие ценности выше проблем пола, так как феномен женщины-писательницы ассоциируется с особым методом письма и чтения, называемым женской чувственностью или женским восприятием, находящимся в общем литературном поле. К примеру, в романе «Нидо», в котором автор рассказала про домашнее насилие, через которое ей пришлось пройти в первом браке [136] сложные отношения героини Нидо и ее возлюбленного – Рустама составляют главную коллизию повести, который после некоторого времени встреч стал задавать неоднозначные вопросы относительно ее предварительного сексуального опыта. Нидо не понимала, о чем он говорил, и к чему клонил. Ведь он был у нее первым, и пока еще у них не было «этого». Были только поцелуи, ласки и прикосновения. Однако девушку обмануть было легко, сказав о том, что он с ней уже был как с женщиной. Этот момент наглядно показывает главный конфликт женской

литературы во все времена - противоречивость взаимоотношений полов: «Она спросила его, а почему она ничего не почувствовала и не было ничего из вышеперечисленного? Он спокойным тоном ей ответил, что сам удивлен, а он уже имел солидный опыт в отношении с женщинами. Конечно, в этом она не сомневалась, но эта информация буквально заполнила весь ее мозг и кроме этого она ни о чем другом не могла думать» [121, 6 – 7]. Маджанова Нигина не только поднимает данную тему в своей повести, но и пытается говорить об этом громко в своих постах на страницах Интернета: «Альфонс по шариату. Тема, о которой я буду говорить волнует многих женщин, женщин, которые по тем или иным причинам остались без мужа. Одних женщин трудности не пугают, наоборот, они служат стимулом для саморазвития, что становится причиной карьерного роста и материального благополучия. Сами воспитывают детей от первого брака без какой-либо помощи отказавшись от затянувшихся судебных тяжб. К большому сожалению, после развода во многих странах женщины и дети совершенно не защищены законом. Более того, существует общественное мнение, что в основном сходятся на репутации разведенной женщины.

Есть женщины, для которых общественное мнение является чуть ли не смыслом жизни. Они стерпят все, чтобы никто не о чем не догадался. Именно по этой причине многие женщины не решаются на развод и годами терпят домашнее насилие. А решившись, снова стремятся поскорее выйти замуж для восстановления доброго имени, для того, чтобы обрести женское счастье, и наконец, чтобы у детей был отец. Причины - понятны. Некоторым это удается, и новый муж действительно заботится о детях как о своих собственных. У такого мужчины женщина наконец чувствует себя счастливой женой и матерью. Честь и хвала таким мужам!

Но сегодня речь будет идти о другом типе мужчин, хотя, можно ли называть их мужчинами, судить не мне. Итак, альфонс – мужчина, который удобно устраивается под теплым крылышком женщины, чаще самодостаточной, независимой и спокойненько живет за ее счет. Такие

мужчины существовали всегда и современные нравы тут совершенно не при чем. Одно дело, когда этого хочет сама женщина, которая многого добилась в своей жизни, и не желает обременять себя супружескими узами. Также, вполне нормально, когда такое положение дел устраивает обоих, хотя, как показывает практика такие отношения скоротечны.

В последнее время ко мне стали обращаться женщины, которые по закону шариата являются вторыми женами. Проблема, по которой они обращаются, заставила меня задуматься. Получается, что среди наших мужчин находятся и такие, которые совершают обряд никах не для того, чтобы помочь женщине или ее детям, как рекомендует шариат, а для своего удобства, вернее для своей выгоды. По описанию женщин, такие мужчины очень сильно напоминают альфонсов. Они приходят, когда им надо и удобно, не несут никакой ответственности, совершенно не принимают участия в жизни новой семьи, и более того, прибегают к разным уловкам и вымогают деньги. То он попал в милицию и ему некому помочь, чтобы откупиться, или ему кто-то угрожает. И женщина, поверив его словам одалживает большую сумму у своих родственников или знакомых, чтобы спасти любимого мужа. А когда наступает время возвращать долг, то мужчина благополучно исчезает. А женщине ничего не остается как расплачиваться с долгами самой. А кроме этого, ее статус остается совершенно непонятным. Вроде бы замужем, а мужа нет. Будучи жертвой мошенника, женщина начинает винить себя и ставит на себе крест. На следующий шаг создать семью вряд ли она решится. И опять же страх что подумают о ней люди. И этот страх заставляет женщин верить в сказки, которые рассказывает ей муж по шариату. И когда таких женщин спрашиваешь, для чего вам нужен такой мужчина, ничего толком ответить не могут. Неужели плотские потребности настолько велики, что женщина порой готова терпеть унижения и неуважение к себе?

И все же, как понять, что мужчина, который предлагает совершить никах не является альфонсом. Всем женщинам, которые задумываются над повторным браком хочу сказать следующее:

- не спешите соглашаться на сомнительные предложения только для того, чтобы выйти замуж;
- не совершайте обряд, не обговорив заранее обязанности сторон;
- не соглашайтесь, держать факт вашего замужества в тайне от ваших родственников. (в этом деле всегда нужны свидетели);
- до никаха проверяйте мужчину в течение определенного времени, дав ему разного рода поручения;
- следите за взаимоотношениями детей от первого брака и вашего нового избранника. Прислушайтесь к детям, к их чувствам. Учитесь различать детскую ревность, капризы от неприязни;
- не водитесь на ложь, а для этого нужно время. Многие ошибки совершаются от спешки;
- не спешите рожать детей пока не поймете об искренности намерений вашего нового мужа;
- не приглашайте мужчину жить в свой дом. Из дома, который ему не принадлежит мужчина уходит с легкостью. Пусть съёмная, но его! Так, он будет нести ответственность. Отказ мужчины снять вам жилье или купить, должен вас заставить задуматься о серьезности его намерений;
- не при каких обстоятельствах не занимайте деньги, чтобы оплатить долги вашего новоиспеченного мужа;
- не оставляйте детей от первого брака один на один с новым мужем!
- следите за языком тела вашего ребенка. Иногда он молчит от страха, но по его сутулости, молчаливости, и по его жалобам на самочувствие можно догадаться об истинных причинах.

Чувства чувствами, а ваша безопасность и безопасность ваших детей от первого брака должны стоять на первом месте. У каждого из нас свое понимание слов счастье, семья, верность, честность, но какими бы они не были, отношения должны приносить людям радость. Берегите друг друга!

Любите и будьте любимы! С вами была Нигина Мамаджонова и программа Садои Нидо» (пост от 11 марта 2021 года в группе «Нидо» на странице ФБ).

В повести девочка Нидо, не получившая правильное воспитание о первом сексе допускает целый ряд ошибок, которые имеют не всегда хорошие последствия. Все ее одноклассницы, которые были уже замужем часто рассказывали истории о первой ночи и об «этом», точнее, как все происходит и что чувствуешь. Они говорили, что это очень больно, должна быть на простыне «кровь», которую после показывают близким родственникам, и те спокойные, и радостные возвращались домой. Девушка поверила коварному Рустаму, который стал отдаляться от нее, приводя доводы о том, что не может взять в жены «такую испорченную, как она» [121, 5]. И каждый раз, когда Нидо встречалась с ним, он стал себя вести как понимающий добродетель который, несмотря ни на что, был готов на ней жениться. «Она же в свою очередь превратилась в его собачку, которая буквально бегала по его следам и смотрела ему в рот, из-за чувства благодарности и страха быть брошенной» [121, 6 – 7]. Необразованность девушки в интимных делах и хитрый эгоизм любимого привели к тому, что их очередное свидание проходило на уровне «уже нечего терять». И вот тут-то произошло «ЭТО!». Если взять во внимание стиль передачи, то можно увидеть, что автор не всегда называет все явления собственными именами, что также свидетельствует о национальном менталитете самого автора, которая сближение, другими словами секс описывает словом «ЭТО!». Это говорит о том, что несмотря на современные преобразования, таджикская женская проза во многом остается, все же традиционной. Во многих произведениях женщин-авторов наглядно представлен конфликт между современными жизненными реалиями и традицией.

Данный эпизод поднимает вопрос об одном из главных проблем современных девушек - неподготовленности и неосведомленности детей и подростков в вопросах пола, что нередко оборачивается потерей здоровья и тяжелыми жизненными драмами. Поэтому половое воспитание нужно

начинать уже в раннем возрасте и проводить его нужно индивидуально, с учетом пола, возраста, степени подготовленности детей. Такие разговоры вести лучше с сыном отцу, а с дочерью – матери, однако, как быть если нет отца или матери? Половое воспитание воспитывает целостную личность женщины и мужчины, способных адекватно осознавать и переживать свои физиологические и психологические особенности, устанавливать оптимальные отношения с людьми своего и противоположного пола во всех сферах жизни и не приведут к таким эпизодам, как у Нидо, которая, после происшедшего вопрошала: «-А как это? Так вы говорили неправду? Зачем? Я все это время жила как в аду, пытаюсь вспомнить то, чего не было! Так я была невинна!» [121, 8]. Продолжая мысль, заложенную в повесть Мамаджанова в сети, создает пост: «Сегодня поговорим о теме полового воспитания детей. Времена, когда дети верили, что детей находят в капусте, давно минули. И дело не в том, что тогда дети были другие. Совсем нет! Дело в информации и ее доступности. Если раньше дети всё спрашивали у родителей, теперь, для этого есть интернет. Интернет стал своего рода другом, которого можно не бояться и не стыдиться. Хорошо это или плохо мы сейчас узнаем из письма.

Итак, письмо от родителя. Недавно мы с мужем случайно узнали, что наш сын, которому 14 лет, посещает порно сайты. Честно говоря, мы очень растерялись и испугались. Ни я ни отец не можем решиться поговорить с сыном. Муж хочет отобрать телефон и наказать его, а я не знаю, что делать. Мне страшно. А вдруг у него какие-то отклонения в психике. Посоветуйте, как быть?

Вот такое вот письмо, и таких просьб у меня много. Поэтому я и решила об этом поговорить.

Если вы обнаружили, что ваш ребенок посещает взрослые сайты это говорит о том, что вы немного опоздали с половым воспитанием и ребенок пытается получить ответы на свои вопросы. А так как у вас он спросить стесняется, он нашел другой источник. Или же нашелся друг – более шустрый, который рассказал вашему ребенку о существовании сайтов для взрослых.

Чтобы вас успокоить скажу, что его интерес совершенно здоровый и говорит о его нормальном развитии. Единственный тревожный момент – это то, что ребёнок вас стесняется или боится. А происходит это по двум причинам: он пытался спросить у вас, но вы отругали его и пристыдили или же покраснев и посинев, ушли от ответа, и ваш ребенок понял, что он задал неудобный вопрос и решил, что эта тема является запретной. Родителям, у которых дети достигли трех – четырехлетнего возраста надо быть готовыми ответить на так сказать «неудобные» вопросы. Именно в таком возрасте дети уже знают кто они – мальчик и девочка. Соответственно, будут интересоваться, кто как устроен. В таком случае на вопросы девочек отвечает мама, а папа на вопросы мальчиков.

Основная проблема родителей в том, что, получив вопрос мы тут же начинаем паниковать, краснеть и выдумывать разные глупости. Это большая ошибка. Необходимо вести себя спокойно и уверенно и отвечать на вопросы с учетом возраста ребенка. И пожалуйста, отвечайте только на вопрос без каких-либо добавлений, о которых ваш ребенок вас не спрашивал. Если вопрос поставил вас в тупик, не теряйтесь. и ответьте вопросом на вопрос: А как ты сам/а думаешь? Услышав ответ, согласитесь с ним или с ней и немного откорректируйте, если в этом будет необходимость. Например, если ребенок спросил откуда берутся дети, не надо краснеть, а спокойно скажите «из маминого животика». А если последует вопрос как он туда попал, можете ответить так: дети появляются от мамы и папы, потому что они любят друг друга и очень хотели, чтобы у них родился ребенок. Этого для них будет достаточно. Начиная с 6-7 лет и выше можно ожидать более серьезных вопросов, на которые вы тоже должны быть готовы. Для этого есть много материалов для детей, где очень доступно объясняются как появляются дети и о взаимоотношениях мужчины и женщины. Главное подбирать материал с учетом возраста ребенка.

Половое воспитание нужно не только для того, чтобы ребенок не мучился вопросом откуда он взялся, а для того, чтобы обезопасить его. Начиная с трехлетнего возраста умывая или одевая ребенка, родители должны

говорить, что все, что находится под нижним бельем являются интимным местом и никто, кроме мамы и папы не имеют права дотрагиваться до них. И договоритесь, что если кто-то попытается это сделать, то они обязательно вам скажут об этом. При этом учите ребенка говорить нет, если кто-то чужой попросит показать ему интимные места или попытается дотронуться до них. Объясните, что это неправильно. Даже в шутку шлепнуть ребенка по попе считается недопустимым. Для взрослых это возможно и игра, но для маленьких детей это может стать нормой, даже повзрослев.

В подростковом возрасте детям необходимо рассказывать о средствах защиты от нежелательной беременности и о болезнях, передающихся половым путем. Девочкам начиная с десятилетнего возраста нужно рассказывать о критических днях, как к ним подготовиться, и о средствах личной гигиены. Мама говорит с дочерью, а папа с сыном. Хотя, как не странно в таких вопросах мальчики больше доверяют мамам. Это вопрос доверия или же сын боится своего отца или стыдится.

А если вы сейчас задались вопросом – а зачем все это? И почему мы должны об этом говорить с ребенком, отвечу, что если не вы, то найдется кто-то другой, кто ответит на его вопросы, а вот кто, как и при каких обстоятельствах – это большой вопрос. В любом случае родители должны быть первыми, кто заговорит с ребёнком на вопросы касательно полового воспитания. Для этого не нужно выделять отдельный день или объявлять что-то вроде - мне надо тебе кое-что рассказать... нет, все должно случиться спонтанно, в непринужденной обстановке, когда ребенок рассказывает о своих друзьях или подружках, вы можете спросить, так, между прочим, а также дать информацию. Или же начать с примера дочки или сына вашей подруги или друга. И на этом примере рассказать все, что вы хотите до него/нее донести. Дети все поймут, не волнуйтесь!

Говоря о неприкосновенности тела, обязательно объясняйте детям, что они тоже не имеют права дотрагиваться до тела другого человека. При этом указывайте на части тела, до которых можно дотрагиваться друзьям и

знакомым. Например, по-дружески похлопать по плечу или пожать руки, обнять по-дружески – это нормально. На все остальное учите говорить – «нет»

Почти в каждом выпуске программ я говорю эти слова: времена меняются, меняются методы воспитания. Это касается и тем, которые до недавних пор считались запретными. Эти запреты становятся причиной того, что дети начинают искать ответ на стороне или от незнания попадают в разные неприятные ситуации, которые могут обернуться трагедией.

Часто рассказывайте детям о мерах предосторожности вне дома. не пугайте их страшилками, а рассказывайте, что на свете есть плохие люди, которые крадут детей у родителей и увозят в другие места (без подробностей) и поэтому нельзя разговаривать со взрослыми незнакомыми людьми на улице. И обязательно учите детей кричать громко в случаях опасности. Это привлечет внимание окружающих, и преступник убежит. Этим ребенок спасет себе жизнь.

Дорогие мои, между родителями и детьми не должно быть запретных тем. А для этого начиная с самого детства разговаривайте с детьми, каждый день спрашивайте, как у него прошел день. И сами при этом не молчите. Ребенку важно знать, что родители интересуются его жизнью, что это для них тоже важно! Это первый шаг к созданию доверительных отношений в семье» (пост от 6 февраля 2021 года в группе «Нидо» на странице ФБ).

Возможно на этом эпизоде можно развивать и другую тему: для нормального полового развития важно формировать у девочек нравственные понятия, как целомудренность помыслов, отношений, встреч. Очень часто неправильное поведение девушки приводит к серьезным психическим травмам, изнасилованиям, к неисчислимым бедам надломленной личности, как об этом свидетельствует разговор Нидо и ее подруги Амина, кому она доверяет:

«Амина, начала расспрашивать Нидо о том, что обещал ли он жениться на Нидо.

-Ну он же не заставлял меня. Я же сама к нему ходила, за ним бегала как.....» [121, 8].

«Женская проза» в современном таджикском литературном процессе, на наш взгляд, представила в образах изменение мировой картины бытия, сделав показательной проблему счастья или несчастья.

Особенность подхода Н. Мамаджановой к женской судьбе заключается в том, что, рассматривая женскую тему, она не исключает и мужскую позицию. В эпизоде, где Рустам велел Нидо, не замедляя, срочно избавиться от ребенка, автор пытается показать его человеком, суровым, который мог в шуточной форме, однако без споров, дать понять, что этот ребенок ему не нужен, однако во второй главе, которая называется «Его история» он предстаёт совсем другим человеком. Автор пытается показать природу человека в зависимости от ситуации, о чем свидетельствуют ее размышления:

«Да, это война внесла свои изменения как на лицах, так и в судьбах людей. К тому времени она уже знала о двух парнях из института, которые погибли от шальных пуль. Некоторых хватали прямо на улице и силой увозили для укрепления своих групп» [121, 22].

Проза Н. Мамаджановой обращена не к женской половине общества, но и к всему обществу, автор готова оказать моральную поддержку женщине в решении личностных проблем, показывая, что она не одинока в своих переживаниях и страданиях и способна, преодолев все трудности, достичь душевного равновесия, о чем свидетельствуют описания состояния ее героини: «Опустошенная, как в прямом, так и в переносном смысле, она лежала на кушетке. Все было уже позади. Душевная боль оказалась такой силы, что она почти не почувствовала, как врач решительным движением проникла туда, где бог спрятал ее крошечный комочек, и за считанные минуты его уже не стало. Комочек, за который некоторые женщины отдали бы все на свете, чтобы только занять это счастье. Нидо лежала и ненавидела себя всем сердцем. При любой возникшей боли думая про себя: - Так тебе и надо, убийца!» [121, 14].

Другая проблема, поднятая Мамаджановой касается положения детей, рожденных вне брака:

«У неё не было подруг, потому что некоторые родители не разрешали своим детям дружить с ней. Дети обзывали ее словом «хароми», что в переводе на русский означает «ребенок, зачатый вне брака, или плод греха» [121, 14].

Эта проблема связана с ростом числа беременностей в финансово неблагополучных семьях или неграмотности молодых девушек современном обществе.

Другая проблема, которую поднимает писатель в повести – отсутствие права выбора у молодых, которая показана историей Али, которому богатые родители запретили жениться на безотцовщине Нидо. Об этой проблеме говорится в диалоге Али с отцом: «-Отец! Ну почему вы не хотите меня понять? Почему вы мне не даете решать самому как жить, что делать и на ком жениться? Если бы вы тогда не запретили мне жениться на Нидо, к этому времени у меня уже был бы ребенок. Но это даже не главное. Я просто был бы счастлив, - сказав это, он повернулся к отцу спиной, чтобы спрятать свои слезы.

- Ты опять об этой голодранке? Я смотрю ты ее еще не забыл! Да если бы я разрешил тебе на ней жениться, нас бы обсмеяли. Ты забыл, кто твой отец? И чтобы Я впустил эту хароми в наш дом, чтобы она осквернила его? Но нет, сынок, не для того я вкалывал и зарабатывал, чтоб все это досталось каким-то нищим людишкам без имени и без роду! Ты не забывай, ты поклялся на нашей святой книге, что не подойдешь и не притронешься к ней! Понял меня щенок? – прокричав это, отец схватился за сердце и присел» [121, 26].

Следует отметить, что в современной женской прозе чаще женский образ стал изображаться всё более тёмными красками (чаще стала выходить на первый план женщина слабая, подавленная жизненными обстоятельствами и алкоголизмом, разрушающая свою жизнь и свою семью), в реальной же жизни женщина стала сильнее. Возможно, данное обстоятельство связано с тем, что во времена быстрой смены социально-политических, нравственных и

т.д. критериев литература не успевает осмысливать современный материал. Но в целом таджикская «женская проза» тяготеет к реализму, так как отстаивает традиционный набор ценностных позиций (семья, дети, дом). Рассказывая историю Рустама о неудачной женитьбе, писатель раскрывает истинные причины его поступка, где показана трагедия общества – наркомания и женский алкоголизм (Бывшая жена Рустама ранее была замужем. Они с мужем очень любили друг друга. Она родила дочь, но ее мужа будто подменили. Он изменился, врачи сказали, что у него наркотическая зависимость. Он продал все, что они имели и заложил дом. Избивал жену, а придя в себя обвинял ее в том, что откуда у нее синяки. Когда во время скандала, она, забрав дочь выбежала на улицу, а муж дернул ее сильно, что дочь упала и ударилась головой о бетонный косяк. Ребенок умер, а мужа посадили. Когда она вылечилась, Рустам привез ее к себе и женился на ней. Семья была против, но, он думал, что, проходя такие тяжести, она станет хорошей женой. Но, увы, богатство превратило ее в алчную женщину. Она начала пить и устраивать скандалы прямо на улице. Однажды он должен был уехать в командировку, но не получилось. Вернувшись домой он застал жену со своим лучшим другом, у которого была семья. Он оставил ей квартиру и ушел. Через полтора месяца она позвонила и сказала, что ждет от него ребенка).

Большинство героинь повестей Нингины Мамаджановой менее пассивны и более независимы, их общей отличительной чертой можно с уверенностью назвать индивидуальность, а каждый роман – историей нравственного прозрения женщины.

В прозе Н. Мамаджановой весьма тонко раскрывается внутренний мир женщины, перипетии женской судьбы. Ей удастся отразить полутона, оттенки чувств, изменение характера героини. В повести показаны судьбы разных женщин. Отдельная история посвящена жизни Ситоры – жене того Али, которого отец не хотел женить на бедной безотцовщине Нидо, брошенную и матерью. Трагедия брошенных детей полностью выражена в монологе Нидо, которая укладывая сына Рустама – Алинура, думала: «Нидо не успела

закончить свою сказку, как Нур тихонько засопел. Он спал как ангелочек, сложив свои ладошки под розовую щечку.

-Бедный малыш, - подумала Нидо, - ты еще не знаешь какое горе у тебя случилось, а уже страдаешь. Как бы я хотела помочь тебе, а как, не знаю. Ты хотя бы будешь помнить свою мать, скучать по ней, по ее голосу, рукам, улыбке. А я даже не знаю, жива ли моя мать, какая она? Не знаю, скучает ли она по мне и любит ли она меня? Получается, мы оба с тобой сироты. Конечно, я не смогу тебе заменить мать, но обещаю заботиться о тебе и быть всегда рядом, чтобы не случилось. Иногда нам кажется, что бог не справедлив, но только он знает, что для нас лучше» [121, 48].

История жизни Нидо воплощена в описании природы: «Как будто за одно мгновение Нидо пережила сразу все четыре сезона. В начале была тоскливая и дождливая осень, омывая, и в то же время очищая слезами её душу, затем последовала Зима, заставив её дрожать от холода ненависти и страха, которые испарились с приходом весны, что принесло с собой пение волшебной флейты, и наконец лето, согревшее её сердце солнцем прощения, понимания и желания любить. Поцелуй Рустама добрался до глубины её сердца, где она прятала свой маленький росток счастья, которое тогда она покрыла пеплом разочарования и боли» [121, 49].

Повести «Нидо «Сюзане судьб», «Фабрика грез» дошли до своих читателей значительно быстрее, чем раньше. Более того, у современного таджикского читателя появилась возможность находится в тесном общении с любимым автором, обсуждать сюжет произведения, тему, проблематику, высказывать свое мнение, и даже способствовать продолжению сюжета или появлению нового произведения, и все эти возможности предоставляет «сетевая литература». «Сетевая литература», суть которого определить берутся далеко не все - и не столько в силу его новизны, сколько по причине размытости терминологии. является одним из наиболее непривычных явлений в таджикском литературоведении.

В повестях «Сюзанне судеб» и «Фабрика грез» речь идет о нелегкой женской судьбе, сломанной из-за несправедливости, неравных требований общества, устаревших стереотипов, которых, к сожалению, придерживаются даже в нынешнее, современное время, несмотря на всестороннее мировое развитие, как в плане технический разработок, так и духовного и морального восприятия людей.

Нигина Мамаджанова отличается от других писателей своим свободным и отчасти дерзким стилем написания. Она бесстрашно раскрывает все жизненные тайны восточных, в частности таджикских женщин, о которых принято молчать. Она открыто пропагандирует феминизм, призывает жертв домашнего насилия и общественного мнения не терпеть неуважительного отношения к себе. Используя перипетии в жизни своих героев, она показывает тяжелую ношу слабого пола.

При анализе книг «Сюзанне» и «Фабрика грёз» мы вполне четко можем наблюдать на что Мамаджанова Н. делает острый акцент. В обоих произведениях она показывает, как судьбы молодых, наивных и нетронутых девушек, совсем еще не познавших жизнь, ломаются по причине давления родителей, навязанных правил примерной жизни и требовательного отношения со стороны мужчин.

Например, книга «Фабрика грёз» начинается с описания того, как главный герой Салим часто поддавался насмешкам друзей из-за того, что его жена Мехри не могла забеременеть уже пять лет:

«Я согласна на развод. Вы это хотели сказать? Я давно это чувствую. Вы молчите, но до меня доходят разговоры соседней о ваших драках. Что поделаешь, если Аллах не послал нам детей?» [121, 277].

Таким образом, по причине навязанных стереотипов два любящих человека были вынуждены разойтись. Далее Салима женили на девушке по имени Назокат, она ранее была тихая, покорная и невинная девушка, которая ранее не состояла в браке. Стоит отметить тонкую параллель между «Сюзанне» и «Фабрикой грёз», где в первом случае герой по имени Хусрав

хотел жениться на русской разведенной девушке, рассказав об этом родителям услышал много критики и недоумения:

«-Пап, я хочу привезти свою девушку в Душанбе, чтобы познакомиться с вами.

-Кто она ? -Ее зовут Александра! Она...

-Что? Она русская?

-Пап, ты что? Не знал, что ты националист!

-Нет, сынок, не в этом дело!

-А в чем тогда?

-Я бы предпочел поговорить об этом с глазу на глаз, а не по телефону!

Во-первых, это неожиданно для меня. Во-вторых, не рано ли ты задумался жениться?

-Папа, я уже не маленький!

-Сынок, я все понимаю, но ты еще молодой, многого не понимаешь! Можешь сделать ошибку, о которой потом пожалеешь!

-Папа! Вы с мамой поженились, скажем, будучи зрелыми и что? Это вас не сделало счастливыми! Разве не так?

-Это другое! Послушай, вернее выслушай и поступай как знаешь! Каким бы не был современным, вы вырос в таджикской семье. Был окружен заботой и любовью! Тебя мама вырастила как принца. И стирала, и убирала за тобой!

-И что? Что тут такого?

-Вот увидишь, у тебя другая ментальность!

-А у них все по-другому! Другая культура и взаимоотношения между мужем и женой отличаются от наших! Одно дело встречаться, другое дело прожить с человеком всю жизнь!

-Папа, вокруг полно интернациональных семей и они счастливы!

-Не спорю, ты ее хорошо знаешь? Достаточно хорошо, чтобы жить с ней? Из какой она семьи? И что она из себя представляет?

-Обычная рабочая семья! Она была замужем, развелась!

-Стоп, что значит обычная?

-Папа, да ты просто сноб!

-Нет, я не намекаю на ее происхождение. Но от этого будет зависеть твоя жизнь!

-Папа, ты меня не понимаешь! Вот мама, сразу меня поняла! Она не против!

-Да? Зная, что твоя избранница была замужем, согласилась? Странно!» [121, 15].

По вышеприведённому примеру мы можем прийти к выводу, что права мужчины и женщины не равны, общество сильно ущемляет женщин. Мамаджанова Н. показывает аналогичную ситуацию, произошедшую у мужчины и женщины, но осуждению и нападкам подвергнут только один герой – женщина. И вот напрашивается актуальный вопрос: кто установил порядок о том, что разведенная женщина – это позор и клеймо, а разведенный мужчина – вполне нормальное явление. Ответ мы находим в речи Алишера, который выразил обыденное мнение большинства мужчин:

«Женщинам гораздо легче! Они приспособлены жить в одиночестве и заботиться как о себе, так и о детях. А я привык к уходу! Я привык работать и ни о чем не думать. Я привык, что у меня каждое утро чистая рубашка. Я привык, что у меня готова еда и мне не надо стоять в очередях за продуктами. Этим занималась мать. Мне просто было не до этого! И что по-твоему я должен делать? Я из числа тех мужчин, которые не приспособлены жить в одиночестве. Я привык к удобствам! Я сосредоточен на науке!» [123, 18].

В словах Алишера ярко выражен мужской эгоизм, от которого они отталкиваются, и в следствие чего мужья весьма безукоризненно возлагают тяжелую ответственность на плечи жён.

Далее в «Фабрике грёз» Назокат, как и подобает на Востоке, сразу же забеременела, но радости от этого Салим не ощущал:

«Назокат родила еще троих красавиц. Одна краше другой. На смену одним насмешкам друзей, пришли другие. Теперь его шутя называли

бракоделом, не способным зачать малька. По этой причине или по другой Салим становился жестоким и озлобленным» [123, 280].

Салим не смог забыть первую жену, вопреки ее недостаткам он всегда представлял ее, когда к нему подходила Назокат, но осознавав, что она не та, вымещал злость на невинной юной невестке. Он был груб, стал поднимать руку и пытался заглушить свою боль алкоголем:

«Она терпела как полагается в восточных семьях в надежде на то, что все когда-нибудь закончится. Терпела все. Побои, унижения, трудные условия жизни, болезни детей. Несмотря на все, она закончила институт, стала работать по специальности, и подрабатывать уборщицей в другом заведении. Вечерами вышивала платки и тюбетейки, которые приносили небольшой, но постоянный доход» [123, 280].

В книге «Сюзанне» изображена картина такого же несправедливого отношения к женщине, однако в данном случае сюжет отличается тем, что героиня по имени Нафиса в возрасте двадцати трех лет вышла замуж за Алишером и погрязла в бытовых проблемах, об этом мы узнаем в диалоге, когда Алишер узнав о том, что сын собирается жениться на русской девушке обращается к Нафисе:

«-Тебе безразлична судьба нашего сына?!

-Нет, не безразлична! Очень хорошо, что она русская! Зато никто к ним лезть не будет! И не будет необходимости принимать непрощенных родственников, которым вздумается приезжать и оставаться столько, сколько захотят! И мне не надо будет делать вид, что я рада всех видеть! Ты так и не понял от чего я устала, Алишер! Мало того, что ты был погружен в науку, еще и твои родственники не давали нам покоя! То одному помоги, то другому! Оравой приезжали и жили здесь, как в гостинице» [122, 15].

Бесконечная рутина женского бессилия и бесправия продолжается уже издревле. Восточные женщины передают из поколения в поколение аморальные установки мучений в семейной жизни. Вступая в более сознательный возраст девочку уже подготавливают к безвыходности в случае

ущемлений. Автор книги «Фабрика грёз» иллюстрирует нам идентичную ситуацию, в лице Назокат, которая вытерпела всю жестокость мужа ради хорошего будущего детей, но такая же участь в итоге постигла и ее дочь Садию. Девочка столкнулась с неоспоримыми «обязанностями», предписанными обществом:

«Две ночи Садия не подпускала мужа к себе. На третью ночь Маруф подошел к жене и сказал:

- Послушай, не позорь меня! Если этой ночью я это не сделаю, меня все обсмеют, понимаешь? Войди в мое положение. Все равно, рано или поздно это случится. Ты, теперь моя жена! Ты должна...

И снова это слово «должна». Начиная с этого дня многое в жизни девушек происходит не потому, что они хотят, а потому что так надо, так принято!» [123, 289].

В данном отрезке отражается обыденное общепринятое моральное определение «хорошего» и «плохого», т.к. если девушка не позволяет мужчине приблизиться, в понятии представленных мужчин это считалось зазорным. Мы также видим, как притесняются права женщины в интересах мужских. Сама Садия тоже понимала, что вернулась в то, от чего так сильно хотела избавиться и далее, автор описывает как ей уже ничего не оставалось, как смириться и «поставить крест» на свои мечты о взаимопонимании:

«Вот Садия, забыв о своем нраве, *стала покорной заботливой женой.* По *холодному выражению лица своего супруга* она не понимала был он счастлив или нет. А откуда ей было знать? *Его манеры, поведение были очень схожи с ее родным отцом. Так что, все было знакомо, знакомо до боли.* Молоденькая двадцатитрехлетняя девушка поняла, что видимо это и есть замужество, что это и есть жизнь, что эта и есть женская доля. *И суждено ей терпеть, как терпела ее мать*» [123, 290].

В книге «Фабрика грёз» в диалоге матери с дочерью раскрывается общепринятое мышление, которое внушается девочкам с детства, не оставляя

им никакого выбора. Однако, такого же взаимного отношения к мужчинам не позволено даже предполагать:

«- Мама он мне изменил, понимаете?

- Успокойся, можно подумать он первый, кто изменил жене. Возьми себя в руки! – успокоившись, что не произошло ничего страшного. Назокат пошла заваривать чай. «Ты не первая и не последняя, все образуется...» - поглощенная в свои мысли говорила Назокат. Было непонятно кому были адресованы ее слова, дочери или же она пыталась убедить саму себя» [123, 296].

Далее предстает отрывок, со словами бабушки, которая уговаривает внука несмотря на гордость вернуться к мужу домой:

«- Как я вернусь, бабушка, за все это время он ни разу не пришел в больницу проведать сына. Не нужны мы ему!

- Я уверена, что это не так! *Он мужчина, пойми это. Ты задела его гордость. И первым к тебе он не пойдет, сама подумай! Будь умнее!* Ну какой мужчина не гуляет?! А?! все они одним миром мазаны! *Женщинам надо быть мудрее, терпеливее.* Это дурь временная! Все пройдет, все забудется! И у вас все наладится. Подумай о сыне! Ты на улице не останешься. Выйдешь замуж. А как же он, твой сын, ваш сын! Ему никто не сможет стать отцом и родным он никому не станет. Ты родишь другого, а этот станет чужим! Неужели сердце не болит у тебя за него?» [123, 300].

Данный эпизод показывает протест автора проти все терпимости, о которой проповедует старшее поколение таджикских женщин.

Также в книге «Сюзанне судеб» показывается обратная сторона вопроса. Когда измена была совершена русской девушкой Алишера, и автор проводит заранее продуманную параллель аналогичного отношения северной девушки с другим менталитетом и моральными принципами, также реакция Алишера на «зеркальное» неуважение была весьма тяжелой:

«Если раньше он сомневался, то теперь твердо решил, что женится именно на ней, назло отцу! Сидя в такси он набросал план действий. Выйдя из

такси с букетом цветов, рванул по лестнице на четвертый этаж. Открыв дверь своим ключом, напрямиком направился в спальню. Сюрприз! – радостно крикнул Хусрав резко открыв дверь. Да, это был сюрприз из сюрпризов! Саша спала лицом вниз, рядом лежал мужчина. Незнакомец, проснувшись, сразу сообразил, быстро натянув трусы, собрал вещи с пола и покачиваясь пошел к выходу. Беспорядок, гора окурков в пепельнице, пустые бутылки на полу говорили о том, что здесь веселилось много людей и не один день» [122, 19].

«Когда причиной развода становятся жестокое обращение, зависимость мужа от наркотиков или алкоголя, общество еще как-то проглатывает. А вот когда причиной становятся аморальность мужа, его измены – для людей это не является веской причиной. «Мужик на то и мужик! Какой мужчина не гуляет – разве что импотент или нетрадиционной ориентации!». Это ни в коем случае не считается предательством. Если при Советском Союзе таких мужчин позорили на партийных собраниях, и судили за аморальное поведение, то после развала системы эта проблема стала расти как злокачественная опухоль. И, как ни странно, самое святое стало для многих мужчин – оправданием. Появилось главное алиби – религия, как инструмент умирения первых жен и заглушать свою совесть. Каждая мусульманка предпочтет проглотить боль, которая в последствии переходит в онкологию или сердечную недостаточность, но не пойдет против законов шариата» [122, 67].

Несмотря на тяжелую ношу женщин и ущемление со стороны мужей, Мамаджанова Нигина затрагивает еще одну распространенную проблему семейной жизни на Востоке. Молодые невестки часто сталкиваются с унижениями свекровей. Причину плохого отношения Мамаджанова Н. описала в «Сюзанне судеб»:

«Когда мать ищет жену своему сыну, на подсознательном уровне она ищет себе подобную. Получается ищет не жену, а «маму», чтобы та ухаживала и лелеяла ее любимого сыночка. А когда начинает замечать, что сын проникается чувствами к жене, начинается конфликт, причиной которого

становится материнская ревность. В случае, когда жена выбрана матерью, война между свекровью и невесткой носит скрытый характер, так как мать открыто не может признать ошибку в выборе невестки. А когда жену выбирает сын, эта война принимает открытый характер. Мать, не скрывая показывает свое недовольство выбором сына. У каждой женщины своя тактика. Тактика зависит от воспитания, не культуры и образования» [122, 22].

«-За что вы так меня возненавидели? Я ничего плохого не сделала!

- Ты украла у меня сына! Ты воровка, змея, которая околдовала моего сына!

- Это не так, он как был вашим, так и остался!

- Замолчи! Лучше уходи по-хорошему! Я тебя предупреждаю!

- Я уйду, когда мне это скажет муж!

Услышав, как открывается дверь Нафиса села на пол и схватилась за сердце!

Увидев мать на полу в коридоре, Хусрав испугался и подбежал: - «что с вами, мама?». Нафиса издавая непонятные звуки указывала на Нисо, которая стояла в полном оцепенении.

- Что ты сделала с мамой? Говори! – крикнул Хусрав, взяв ее за руку.

Нисо стояла как немая.

- Мама, это она? Это она тебя толкнула?

Нафиса кивнула головой и заплакала.

Хусрав изо всей силы ударил жену по лицу. Нисо падая подложила руку, чтобы защитить живот от удара» [122, 39].

В книге «Фабрика грез» прослеживается аналогичная ситуация:

«- Буваджон (мамочка), не ругайте меня. Я всему научусь, все буду делать как вы хотите. Я понимаю, что дома были одни правила, здесь другие. Немного времени, и я всему научусь, - вытирая слезы молила Назифа свекровь.

- Знаешь, сказать правду, у тебя нет недостатков. Ты все делаешь по дому и лицом недурна, только вот не нравишься ты мне. Ну никак! Даже сама не знаю почему!

Опустив голову Назифа продолжила подметать пол. Собрав мусор в кучку, потянулась за совком, как вдруг свекровь выхватив веник и совок стала убирать мусор. Ничего не понимая Назифа стояла с широко раскрытыми глазами. Убрал мусор, потянула его Назифе, и улыбнувшись сказала: - Ну вот, келин (невестка) я тут все уже подмела и убрала. Вам осталось только выбросить это в мусорное ведро. Почувствовав на себе взгляд, она обернулась и увидела мужа, который стоял у дверей и наблюдал за ними.

- Я ... это... у Назифы не повернулся язык сказать, что все не так, но свекровь мастерски сыграв роль покинула кухню.

- Это ты так помогаешь маме? Значит, ты все это время мне врала, а всю работу за тебя делала мать? Я думал, она преувеличивает и не обращал внимания. А теперь сам увидел. Как тебе не стыдно? Взрослый человек подметает, а ты стоишь и смотришь! Видеть тебя не хочу» [123, 360].

Мамаджанова Н. на примере данного эпизода показывает вечную проблему в отношении между свекровью и невестками, когда свекровь не в состоянии смириться с выбором своего сына и буквально ненавидит невестку, начиная сознательно или бессознательно подтачивать их отношения. Это выражается в постоянных замечаниях, упреках и жалобах сыну. При этом женщина даже не понимает того, что разрушает его семью. Как правило, она искренне уверена в том, что делает «как лучше». Свекровь не может принять тот факт, что ее сын уже вырос, и ему пора выбраться из-под материнского крыла. Умом женщина понимает, что ребенок не может жить с ней всегда, но в душе не может смириться с потерей. Но не всегда в сложившихся сложных отношениях виновата только свекровь. Молодая женщина, вошедшая в семью своего мужа, порой ведет себя не совсем корректно, тем самым провоцируя недовольство его матери.

Так, проанализировав произведения и писательские блоги современных авторов-женщин мы пришли к выводу, что их героини отличаются от героинь произведения, написанных писателями XX века своими феминистскими чертами мышления, по западному типу. Пройдя все трудности жизни, испытав

любовь и предательство мужчины, родительский эгоизм, равнодушие общества, пройдя через многие унижения, потеряв многое, героини современных авторов, учатся делать выводы, Их можно разделить на две группы – те, которые считались с общественным мнением, чтители традиции и обряды, однако, то ли по глупости, то ли из-за доверчивости, отсутствия хитрости, попадали в ситуации, которые надолго отдаляли их от мечты создать счастливую семью. Вторая группа – это женщины, которые всегда стремились уйти от бремени общественных проблем и забот, с тем чтобы вернуться «к чисто женской миссии», под покров домашнего очага, в свой дом-крепость, который спасет или хотя бы уберезет от бурь. Это женщины, которые больше не стремятся к свободе, эмансипации.

Однако всех этих женщин объединяет одно – стремление быть любимой, счастливой. Практически, сетевая литература стала причиной столько активного процветания «женской прозы», невольно, сделав ее конкурентом традиционной литературы. Культурная ситуацию, в которой сегодня находится таджикское общество создает непростые условия, из-за чего современная литература вынуждена искать максимально приближенные к потребностям и восприятию современного читателя новые художественные формы, смыслы, каналы распространения, способы общения с читателем, нормы литературной жизни.

В этих условиях электронная литература вытесняет традиционную, поэтому современное таджикское литературоведение вынуждено осваивать глобальную сеть Интернет.

В современной стремительно меняющейся среде XXI в. таджикская литература испытывает на себе влияние технических и содержательных форматов, востребованных в сетевой культуре, что даёт нам право утверждать, что с появлением Интернета таджикская литература обретает новые уникальные качества, изобразительные средства и способы распространения. В этой ситуации художественный текст «тиражируется по электронным

каналам, которые оказывают многообразное воздействие на восприятие, форму и содержание литературного текста» [97, 132-142].

Таким образом, Интернет стал главной ареной развития таджикской женской прозы. Женская проза таджикских писателей - блогеров отражает характерные черты современного искусства, и, намечая перспективу культуры будущего, активно проводит своим художественные эксперименты и стилевые открытия. Сетевая проза таджикских писателей – блогеров отражает мучительный поиск идеала. Эта тема всегда была, есть и будет главным смыслом творчества каждого литератора. Важно также отметить, что типологическое исследование женского творчества способствуют более глубокому проникновению в природу женского творчества, что и составляет задачу современной науки о литературе. Исследование специфики женской прозы будет способствовать ее дальнейшему утверждению и развитию в русле литературного произведения. В этих условиях электронная литература вытесняет традиционную, поэтому современное таджикское литературоведение вынуждено осваивать глобальную сеть Интернет.

В современной стремительно меняющейся среде XXI в. таджикская литература испытывает на себе влияние технических и содержательных форматов, востребованных в сетевой культуре, что даёт нам право утверждать, что с появлением Интернета таджикская литература обретает новые уникальные качества, изобразительные средства и способы распространения. Таким образом, Интернет стал главной ареной развития таджикской женской прозы.

Женская проза таджикских писателей - блогеров отражает характерные черты современного искусства, и, намечая перспективу культуры будущего, активно проводит своим художественные эксперименты и стилевые открытия. Сетевая проза таджикских писателей – блогеров отражает мучительный поиск идеала.

Эта тема всегда была, есть и будет главным смыслом творчества каждого литератора. Важно также отметить, что типологическое исследование

женского творчества способствуют более глубокому проникновению в природу женского творчества, что и составляет задачу современной науки о литературе. Исследование специфики женской прозы будет способствовать ее дальнейшему утверждению и развитию в русле литературного произведения.

Выводы второй главы

В данной главе рассмотрена специфика сетевой литературы, как подсистемы современной таджикской литературы, особенно в развитии женской прозы. Нами изучена роль литературного лога как современного средства женской прозы в таджикской литературе. Учитывая тот факт, что многие писатели и ученые придерживаются мнения, что нельзя делить литературу по половым признакам, в первом разделе данной главы приведены некоторые их высказывания. Интересное заключается в том, что именно великие мужские умы скептически оценивали способность женщины к творчеству.

Таким образом, существующие мнения о женской прозе отличаются своим отношением. Одни ученые считают, что женская проза если и существует, то вряд ли ее можно назвать Литературой, а все женские имена в истории мировой словесности исключения, лишь подтверждающие правило. Другое мнение утверждает, что у женской литературы гораздо обладает пластичностью и не насильственностью.

В осмыслении женской прозы, начиная с середины 90-х годов для в мировом литературоведении начинает использоваться термин «гендер», однако в таджикской литературе, несмотря на небывалый расцвет женской прозы за последние годы, женская проза как категория литературоведения в еще не сформировалась, как и активный процесс ее освоения в контексте интернет – прозы.

Не рассмотрена также тема, связанная с сетевой литературой, который активно сегодня используют писатели всего мира, среди которых не последнюю роль занимают и таджикские поэтессы, и прозаики.

Основное средство их общения с читателя являются литературные блоги, который становится удобным не только для них, как авторов, но и для читателя.

Особое явление в этом процессе - таджикская женская проза - особый взгляд на мир и людей. Одной из этих произведений заключается в том, что они создаются в соответствии с запросами массового читателя, и нередко далекого от основных направлений культуры, что и делает данную прозу необходимой в литературном процессе, как знак социальных и культурных перемен, происходящих в обществе.

Несмотря на активное развитие женской прозы в сети Интернет, таджикской литературе, литературоведческих работ по исследованию именно таджикских писательских блогов, где блог бы рассматривался в ряду других проблем бытования словесности в Сети, на сегодняшний день отсутствует.

Произведения таджикских литераторов в сетевой литературе – это продукт нового тысячелетия.

Важно подчеркнуть, что подавляющее большинство сетевых авторов публикуют в Интернете достаточно традиционную прозу, поэзию, публицистику и т.п., в большинстве своем не отличающуюся от печатной литературы, кроме как каналами распространения.

Писатели – блогеры изливают свою боль через посты и признаются в этом открыто. Они используют блог в качестве публичного, электронного, но дневника, которые провоцируют человека на автоматическое сиюминутное письмо.

Очевидно, что развитию женской прозы в современной таджикской литературе способствовали в первую очередь писательские блоги. основные свойства которого – это интерактивность, направляющая читательское внимание: переходя от ссылки к ссылке, пользователь строит собственную стратегию чтения и конечный текст складывается в читательском сознании, бессюжетность, фрагментарность, лаконичность и т.д.

Благодаря Интернету в таджикскую литературу вошли писатели, неизвестные, и сделавшие себе имя в блоге: Нигина Мамаджанова, Дилором Атабаева и т.д. Их произведения – это своего рода обращение к общественности. Это своего рода стремление пытаться привлечь внимание к

проблемам женской судьбы в современном обществе, протест против происходящего в обществе. Литературные герои для них стали той возможностью, которые позволяют свободно высказываться на волнующие их и общественность темы. Однако назвать эти произведения высокохудожественными нельзя, чему причина подчёркнутая приближенность к реальности, и отсутствие завуалированности авторской позиции.

Таким образом, Интернет стал главной ареной развития таджикской женской прозы. Женская проза таджикских писателей - блогеров отражает характерные черты современного искусства, и, намечая перспективу культуры будущего, активно проводит своим художественные эксперименты и стилевые открытия. Сетевая проза таджикских писателей – блогеров отражает мучительный поиск идеала. Эта тема всегда была, есть и будет главным смыслом творчества каждого литератора. Важно также отметить, что типологическое исследование женского творчества способствуют более глубокому проникновению в природу женского творчества, что и составляет задачу современной науки о литературе. Исследование специфики женской прозы будет способствовать ее дальнейшему утверждению и развитию в русле литературного произведения.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Данная диссертационная работа посвящена исследованию роли сетевой литературы в развитии таджикской женской прозы. Рассмотрены и изучены теоретические основы исследования феномена «женской прозы» в научной литературе, женские образы авторов - мужчин рубежа XX - XXI веков, проведен анализ женских образов в «малом жанре» таджикской литературы

XX-начала XXI веков, выявлены проблемы типологии, изучены причины обращения женщин – писательниц к сетевой литературе, особенности сетевой прозы о женщинах.

Проведенный анализ показал, что в последние годы интерес к женской прозе становится заметным и в зарубежной, и таджикской науке. Однако если говорить о явлении женской прозы в целом, а не об исследовании творчества той или иной писательницы, то собственно, научных работ о современной женской прозе в таджикском литературоведении, практически нет. Следовательно, необходимо выделить «женскую прозу» в контексте современной таджикской литературы, оценить состояние данной проблемы в современном литературном процессе.

Результаты проведенного анализа показали, что:

Проблема женской доли особенно обострилась в конце XX века, в период общемирового кризиса и приобрела универсальный характер. Отсюда не только литературная, но и общественная значимость указанной проблемы сегодня. Наибольшего обострения столкновение меняющейся реальности и традиций по отношению к женской проблематике достигло в XX веке, что породило в различных мировых литературах такое новое явление, как «женская проза».

Проведенный анализ произведений таджикских писателей XX века доказывает, что образ женщины можно классифицировать таким образом:

Традиционные женщины - это те, которые хранят традиции прошлого, верны им, несмотря на выпавшие на их долю страдания и лишения, они никогда ничего не требовали и не ожидали многого. Тип мировоззрения этих женщин может быть назван «бабушкиным синдромом», по мнению исследовательницы.

Советизированные женщины - женщины, которые приняли идеализированную роль женщины советского периода - «работающая мать», «женщина-воин». Они играли решающую роль в обществе.

Анализ теоретической литературы показал, что понятие «женская литература», или в данном случае «женская проза», употребляется в двух значениях: 1) как традиционное определение художественного творчества женщин (по сути, все то, что создано женщинами) и 2) как современное понятие из области гендерологии. Эти два значения, естественно, пересекаются. Непрерывно расширяющийся объект исследований в области женской прозы стимулирует разработку критериев идентичности, в которой главную роль играет не биологический пол автора, а его гендер и художественное своеобразие его произведений. Несмотря на многочисленные отдельные статьи, посвященные женской теме, в таджикском литературоведении до сих пор нет исследований, посвященных сугубо данному термину.

Трудное вхождение данного термина в разных литературах связано с различными причинами, однако в таджикском литературоведении, основной причиной является то, что таджикские женщины – писатели XX века не делили литературу по признаку пола. Также, мы склонны считать, что трудности, связанные с признанием существования «женской прозы» в Центрально-азиатской литературе, скорее связаны со спецификой ее культуры.

Исследование творчества женщин-писательниц в таджикском литературоведении значительно отличается от гендерных исследований с феминистической направленностью, проводимых в русской литературе. Важно, как нам думается, отметить и то, что в таджикском литературоведении,

в сферах социально-гуманитарных наук результаты гендерных исследований воспринимаются очень медленно и настороженно, несмотря на очень многие плодотворные и достойного внимания работы, осуществляемые в сфере политики женского равноправия в Таджикистане. Основное направление исследований таджикских ученых в данном контексте посвящено анализу современной женской прозы в аспекте современного литературоведения.

Особого внимания заслуживают отдельные статьи таджикских ученых, посвященные изучению женских образов. Более или менее расширенное изучение женских образов в произведениях таджикских писателей проводится в диссертациях, где в основном рассматривается проблема женской эмансипации в повестях современных таджикских писателей.

В последние годы в таджикской литературе женское творчество развивается по-особому быстро и в различных формах и требует полноценную оценку современных ученых.

Особенно в последние годы активно развивается сетевая литература, где таджикские прозаики занимают не последнее место.

Современная женская проза от прозы женщин – писателей XX века отличается тем, что основа сюжета в их творениях— это бытовая история, где главная мысль заключается в том, что героиня произведения должна не только преодолеть описываемую ситуацию, а в том, какие уроки она извлечёт из нее. Поэтому современную женскую прозу зачастую относят к бытовым произведениям с философскими отступлениями. Другое отличие заключалось в том, что в творчестве женщин в таджикской литературе XX в. наблюдается взаимодействие романтизма с реализмом, в то время как писательницы XXI в. за основу своего изложения больше стремятся к реализму.

Изучение роли женщины и ее образа в культуре имеет и мировоззренческое и практическое значение, эффективное для развития культуры в Таджикистане, особенно в переходное для общества время, как в социальном, так и в психологическом аспекте.

Важное место в решении данной проблемы занимает сравнительно – типологический подход к богатому творческому наследию женщин – писателей, поэтесс, которым сегодня посвящено немало серьезных исследований. Такой подход позволит понять какое место занимает тема, связанная с положением женщины в семье и обществе, идеей женской эмансипации, зависимость ее от традиций и связано с этим в современной литературе.

Отличительной стороной современного подхода к данной теме со стороны литераторов заключается в том, что сегодня все больше женская проза приобретает характер массового явления, вызывая множество споров у современных филологов, социологов, историков, других исследователей, подробно изучающие различные аспекты женского литературного творчества, в число которых входит особая женская эстетика, проблемы. Однако стиль описания, мотивы этих произведений, к сожалению, пока не привлекают внимание таджикских литературоведов. И все же, то количество исследований, которые уже проведены в этом плане дают основание сделать вывод, что в таджикской женской прозе отразились те же процессы, что и в целом, в таджикской культуре.

Известно, что основной музой мужского творчества испокон веков, являлась и является женщина. Это одна из универсальных и излюбленных тем поэтов и писателей народов мира. Невозможно представить классическую литературу без участия женщин.

Несмотря на всю красоту изложения любви и восхищения женщиной классиками персидско-таджикской литературы судьба героинь древнеперсидской литературы изображается, в основном, в замкнутом пространстве – это непременно или мать, или царица, или недоступная возлюбленная, Их образы, обычно имеют традиционный характер – это или культовый образ матери, которую отличают мудрость и жертвенная любовь к своим чадам, или недоступная красавица – царица и т.д. В современной таджикской литературе первым вопрос о признании свободы женщин поднял

С. Айни - в его прекрасных женских образах заложена идеологическая подоплека.

В первой половине XX века в произведениях таджикских писателей С. Айни, Дж. Икрами, Сотима Улугзода была открыта целая галерея ярких и запоминающихся типов таджикских женщин, которые стали достоянием мировой литературы.

Во второй половине XX века в таджикской литературе становятся популярными идеи о том, что женщина имеет право на свободу чувств. Это, естественно, повлияло на появление и развитие в Таджикистане идей о значимости и независимости женщины как личности. Теперь «слабый пол» активно борется за свои права, в частности на образование, профессиональный труд и т.д., одним словом, начался процесс эмансипации. К таким произведениям можно отнести повесть Сотима Улугзода «Возвращение» (1946), посвященную теме послевоенной жизни таджикского народа. Проанализировав образы женщин в произведениях второй половины XX века можно точнее понять не только особенности личного мировосприятия писателей-мужчин этого периода, но и глубинные процессы, происходившие в общественном сознании. О ведущих тенденциях той или иной исторической эпохи позволяют судить также и особенности творческой манеры художника, наложившие свой отпечаток на способ изображения персонажа.

Так, проблема места женщины в обществе и, главным образом, вопрос о ее правах и свободах, в таджикской литературе отчетливо начинает прослеживаться, начиная с XX в.

За последние годы тема женщины, ее ценностей, морали, соотношения мужского и женского начала, художественное осмысление «женского вопроса» занимала достаточно важное место в творчестве целого ряда таджикских писателей и второй половины прошлого столетия (Ф. Музаммадиев, С. Турсун, А. Самад и др.).

В эволюции «женского вопроса» важнейшее место как некоей исходной точке принадлежит именно таджикским писательницам, которые обратились

к описанию и исследованию роли и места женщины не только в социуме, но в самом порядке бытия, которым посвящена повесть Гулрухсор Сафиевой «Занони Сабзбахор» (марзи номус)» («Женщины Сабзбахора» (граница чести)» (1990).

Повесть посвящен теме жизни селян до и во время Великой отечественной войны 1941-45 годов. В эти годы в истории таджикской литературы открылась новая глава и насколько она была трагичная, настолько же и героическая и безусловно, в этот период меняется отношение человека к жизни, ценностям. В повести задействована целая галерея женских образов: с одной стороны – это женщина-героиня, бунтарка, с другой – женщина-мать, хозяйка; они одиноки, их жизнь тяжела, сера, и кроме того, что война у женщин покой, счастье, она испытывала каждую из них на прочность. Героини повести работали на колхозных полях, трудились в поле целыми днями, но помощи от колхоза видели мало - работали за трудодни.

XXI век вывел таджикскую литературу в сеть Интернета, где особенное место занимает женская проза современной писательницы – блогера Нигины Мамаджановой.

Произведения Н. Мамаджановой свидетельствует о том, что современные таджикские писательницы ощущают необходимость показать процесс становления новой женщины, эволюцию ее жизненных установок. В

Основной темой ее произведений является я жизненный путь героинь, где автор фокусируют внимание на изменении ролевых функций женщины в таджикском обществе XX столетия, поскольку именно в этот период наиболее ярко проявились изменения норм и ценностей, связанных с образом женщины и ее поведением в сфере семьи, работы, образования, в области взаимоотношений мужчины и женщины. Социокультурные реалии таджикского общества явились достоверным источником жизненных впечатлений и духовного опыта, отразившихся в произведениях современных писательниц, связанных с темой равноправия женщин. При этом обязательной предпосылкой объективного исследования нами признается изучение

художественных явлений на основе их взаимосвязи и идейно-эстетического единства произведения в целом. Поэтому в центр изучения выдвинута не изолированно взятая женская тема, а сами произведения с присущими им художественно-эстетическими особенностями.

Важным свойством ее произведений является повышенная публицистичность, злободневность, усиленную экспрессивность женской прозы.

Центральная тематика ее прозы охватывает проблемы семьи, контраста детства и взрослой жизни, темы «утраченного рая», поиска смысла жизни, связи личности и общества.

В современном обществе большое влияние на культуру людей оказывает такой феномен как интернет — поистине одно из величайших изобретений XX - XXI в. века. Интернет проник практически во все сферы жизни человека: общение, науку, развлечения. За многие годы пользования интернетом человечеством можно говорить о том, что доступность информации, быстрота ее поиска, возможность моментального общения влияют на психологию человека.

Также одним из самых ярких показателей эпохи в литературе являются форма и способ подачи произведения. Следует отметить, что сетевая литература изначально находится в оппозиции по отношению к традиционной бумажной и все больше укрепляет свои позиции. Связано это с теми техническими возможностями, которые предоставляет писателю интернет. Сегодня Интернет служит для литератора в качестве инструмента для создания новой мультимедийной, интерактивной литературы. В режиме онлайн пишутся тексты, имеющие художественную ценность — книги, романы. Книги, рожденные в блоге, соединяют противоборствующие поля — цифровое и бумажное в общее пространство.

Одним из важных преимуществ, которое приобрела литература и поэзия в целом при появлении интернета стало удобство и быстрота поиска. Тиражи журналов и книг не сопоставимы с многомиллионной аудиторией интернета,

которая интересуется поэзией. Нужное стихотворение и еще сотню похожих на него по автору или тематике читатель может найти практически мгновенно. Это становится главным фактором выбора читателем такого носителя информации как интернет.

Еще одним немаловажным фактором выбора читателем интернетресурсов при поиске литературных произведений является обратная связь.

Зачастую поэты используют формат блога, для того чтобы выкладывать свои произведения. На данный момент самыми популярными площадками становятся социальные сети, такие как Facebook, Вконтакте. Среди авторов – женщин, которые активно используют такую форму коммуникации с читателем, можно выделить Гулрухсор Сафиеву, Зулфию Атои, Зебунисо Расулзаде и др.

Блог для таджикских поэтесс XX века становится удобным не только для них, как авторов, но и для читателя: ему открыта возможность комментирования стихотворения, любой пользователь может послать свой отклик на прочитанное, написать отзыв, выразить свои эмоции и даже уточнить у самого автора нужную информацию по содержанию текста.

Возникнув в конце 1990-х годов, за последнее десятилетие сетевая литература получила стремительное распространение и в определенном смысле даже «потеснила» традиционную «бумажную» литературу.

Под современной литературой мы понимаем литературу XXI века – литературу, возникшую в современную политическую и социокультурную эпоху и характеризующуюся стилевым разнообразием и обновлением жанровой системы, слиянием художественного, публицистического, документального начал в повествовании, влиянием массовой культуры, диалогом с русской литературой и культурой, поисками новых типажей и героев времени, новых форм взаимодействия с читателями. Эти же свойства присущи и современной таджикской литературе в сети. Произведения таджикских литераторов в сетературе – это продукт нового тысячелетия.

Литературные блоги (писательские), бытующий в сетевом пространстве, в языковом плане не ограничены жесткими стилистическими рамками.

Так, блог может выступать аналогом классической записной книжки писателя, как это происходит у таджикской писательницы Нигины Мамаджановой.

Взаимоотношения литературы и Интернета все более усложняются, ведение писателями собственных блогов оказывает влияние на их творчество: характерные для блога черты становятся приметам текстов бумажных.

Писательские блоги формируют сегодня новые направления и течения в литературе – это своего рода виртуальные дневники о том, как появляются целое течение новой социальной литературы.

Проблема взаимодействия литературы и Интернета – одна из ключевых в современных литературоведческих исследованиях, ведь сам объект изучения развивается чрезвычайно быстро. Постепенно в критике и литературоведении появляются такие гибридные термины, как «книга-блог» или синонимичные «роман-блог» и «блог-роман».

Блог литератора не отличается от любого другого блога в основных параметрах, но обладает большей текстоцентричностью и жанровым разнообразием, а также специфическими функциями: черновика, записной книжки, творческой лаборатории.

Культурная ситуацию, в которой находится таджикское общество сегодня создает непростые условия, в которых современная литература вынуждена искать максимально приближенные к потребностям и восприятию современного читателя новые художественные формы, смыслы, каналы распространения, способы общения с читателем, нормы литературной жизни. В этих условиях электронная литература вытесняет традиционную, поэтому современное таджикское литературоведение вынуждено осваивать глобальную сеть Интернет.

В современной стремительно меняющейся среде XXI в. таджикская литература испытывает на себе влияние технических и содержательных

форматов, востребованных в сетевой культуре, что даёт нам право утверждать, что с появлением Интернета таджикская литература обретает новые уникальные качества, изобразительные средства и способы распространения.

Творчество новых авторов – женщин напрямую связаны с традиционными представлениями о гендерном предназначении женщины, её роли в семье и новых моделях поведения, обусловленных современным укладом городской жизни. Именно эти явления, рождённые изменением традиционного положения женщины в семье и её новым статусом, нашли отражение в женской прозе последних лет.

Таким образом, существующие мнения о женской прозе отличаются своим отношением. Одни ученые считают, что женская проза если и существует, то вряд ли ее можно назвать Литературой, а все женские имена в истории мировой словесности исключения, лишь подтверждающие правило. Другое мнение утверждает, что у женской литературы гораздо обладает пластичностью и не насильственностью.

Основное средство их общения с читателя являются литературные блоги, который становится удобным не только для них, как авторов, но и для читателя.

Особое явление в этом процессе - таджикская женская проза - особый взгляд на мир и людей. Одной из этих произведений заключается в том, что они создается в соответствии с запросами массового читателя, и нередко далекого от основных направлений культуры, что и делает данную прозу необходимой в литературном процессе, как знак социальных и культурных перемен, происходящих в обществе.

Несмотря на активное развитие женской прозы в сети Интернет, таджикской литературе, литературоведческих работ по исследованию именно таджикских писательских блогов, где блог бы рассматривался в ряду других проблем бытования словесности в Сети, на сегодняшний день отсутствует.

Произведения таджикских литераторов в сетературе – это продукт нового тысячелетия.

Важно подчеркнуть, что подавляющее большинство сетевых авторов публикуют в Интернете достаточно традиционную прозу, поэзию, публицистику и т.п., в большинстве своем не отличающуюся от печатной литературы, кроме как каналами распространения.

Писатели – блогеры изливают свою боль через посты и признаются в этом открыто. Они используют блог в качестве публичного, электронного, но дневника, которые провоцируют человека на автоматическое сиюминутное письмо.

Очевидно, что развитию женской прозы в современной таджикской литературе способствовали в первую очередь писательские блоги. Основные свойства которого – это интерактивность, направляющая читательское внимание: переходя от ссылки к ссылке, пользователь строит собственную стратегию чтения и конечный текст складывается в читательском сознании, бессюжетность, фрагментарность, лаконичность и т.д.

Благодаря Интернету в таджикскую литературу вошли писатели, неизвестные, и сделавшие себе имя в блоге: Нигина Мамаджанова, Дилором Атабаева и т.д. Их произведения – это своего рода обращение к общественности. Это своего рода стремление попытаться привлечь внимание к проблемам женской судьбы в современном обществе, протест против происходящего в обществе. Литературные герои для них стали той возможностью, которые позволяют свободно высказываться на волнующие их и общественность темы. Однако назвать эти произведения высокохудожественными нельзя, чему причина подчеркнутая приближенность к реальности, и отсутствие завуалированности авторской позиции.

Таким образом, Интернет стал главной ареной развития таджикской женской прозы. Женская проза таджикских писателей – блогеров отражает характерные черты современного искусства, и, намечая перспективу культуры будущего, активно проводит своим художественные эксперименты и стилевые открытия. Сетевая проза таджикских писателей – блогеров отражает мучительный поиск идеала. Эта тема всегда была, есть и будет главным

смыслом творчества каждого литератора. Таким образом, особенностями «женской прозы» являются особенности исследования социально-психологических и нравственных координат современной жизни: отстраненность от злободневных политических страстей, внимательность к глубинам частной жизни современного человека. Душа конкретного человека для «женской прозы» не менее сложна и загадочна, чем глобальные катаклизмы эпохи. Круг общих вопросов, решаемых в «женской литературе» - это проблема отношений между человеком и окружающим его миром. Важно также отметить, что типологическое исследование женского творчества способствуют более глубокому проникновению в природу женского творчества, что и составляет задачу современной науки о литературе. Исследование специфики женской прозы будет способствовать ее дальнейшему утверждению и развитию в русле литературного произведения.

БИБЛИОГРАФИЯ

Научная литература:

1.Абашева, М. П., Катаев Ф. А. Русская проза в эпоху интернета: трансформации в поэтике и авторская идентичность. Пермь: Перм. гос. гум.-пед. ун-т, 2013. –168 с.

2.Абдуллоев, А., Саъдиев С. Адабиёти тоҷик дар нимаи дуюми асри ХІ ва аввали асри ХІІ. Душанбе: Дониш, 1986. – 272 с.

3.Абдулназаров, А.А. «Женский вопрос» в литературе-выразитель социальных и психологических взглядов общества на жизнь /А.А.Абдулназаров // Вестник таджикского национального университета. – Душанбе: 2019. – №7. – С. 250-254.

4.Абдулназаров, А.А. Новое отношение к жизни в литературе ХХІ века: «Женский вопрос» в литературе ХХІ века как обобщающий символ возрождения души и духовной смерти / А.А.Абдулназаров // Известия академии наук Республики Таджикистан. –Душанбе: Дониш, 2020. – №1(257). – С.232-236.

5.Абдулназаров, А.А. «Женский вопрос» в литературе ХХ века как обобщающий символ возрождения и смерти души и духовной смерти / А.А.Абдулназаров // Вестник таджикского национального университета. - Душанбе: 2020. – №4. – С. 258-262.

6.Абдулназаров, А.А. Женские вопросы в Двенадцать ворот Бухары / А.А.Абдулназаров // Вестник педагогического университета. – Душанбе: ТГПУ, 2020. – №1(84). – С. 139-147.

7.Абдулназаров, А.А. Оҳангҳои танатологӣ дар романи «Занони Сабзбахор»-и Гулрухсор Сафиева / А.А.Абдулназаров // Вестник Хорогского государственного университета имени Моеншо Назаршоев – Душанбе: 2020. – №3(16). – С. 154-169.

8.Абдурашидова, У. Р. Жанрово-стилевые особенности поэзии Гулрухсор Сафиевой: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.03 / Абдурашидова Умеда Рахимджоновна; [Место защиты: Худжандский государственный университет]. - Худжанд, 2012. – 224 с.

9.Амон, А. Х Новые художественные тенденции современной таджикской прозы (на примере творчества Мухаммадзамона Солеха): автореферат дис. ... кандидата филологических наук: специальность 10.01.08 Теория литературы. Текстология / Абдулжалили Амон Холикзода; [работа выполнена и место защиты: Институт языка и литературы им. Рудаки АН Республики Таджикистан]. - Душанбе, 2017. – 25 с.

10. Адабиёти форсу тоҷик дар асрҳои XII - XVI: Қисми I: Очеркҳо аз таърихи адабиёти форсу тоҷик. Мухдир. Масъул Р. Х., одизода. Қисми якум. - Душанбе: Дониш, 1976. – 346 с.

11.Адамович, Г. Одиночество и свобода. - М.: Республика, 1996,- 447с.

12.Азорабеков, С. К. Сказание о Юсуфе и его отражение в персидско - таджикской прозе X - XI вв. - АДД. - Душанбе, 2005. – 23с.

13.Айвазова, С.Г. Русские женщины в лабиринте равноправия, - М.: РИК Русанова, 1998. – 408 с.

14.Акбутаев, Х. С. Идеино художественные особенности узбекских народных книг (на примере «Тахир и Зухра») АКД. Ташкент, 1973. – 21с.

15.Алиева, Ф. «Тазкират Ал-Хаватин» и вопросы изучения творчества таджикско-персидских поэтов: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.03. - Душанбе, 1992. – 28 с.

16.Александрова, Р.И., Курносикова Е.А. Россия: духовность, философия любви. - Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 1999. – 176с.

17.Алексей, Андреев. СЕТЕРАтура как ее NET: мысли о сетевой литературе Электронный ресурс / А.Андреев // 1998.

18.Аминова, С. Женские образы в творчестве Садриддина Айни // Автореферат канд. дисс. / С. Аминова. - Москва, 1957. – 25 с.

19.Амон, А. Х. Новые художественные тенденции современной таджикской прозы (на примере творчества Мухаммадзамона Солеха): автореферат дис. ... кандидата филологических наук: специальность 10.01.08 Теория литературы. Текстология.

20.Аристов, В. Советская «матриархаика» и современные тендерные образы / В. Аристов // Женщина и визуальные знаки / Под ред. А. Альчук. М.: Идея-Пресс, 2000. – С. 3-19.

21.Асадуллаев, С. Лайли и Маджнун в фарсиязычной литературе: (Библиографический обзор. Душанбе: Дониш, 1981. – 208 с.

22.Афсахзод, А. Адабиёти форсу тоҷик дар нимаи дуоми асри XV. Душанбе: Дониш, 1987. – 264 с.

23.Батлер, Дж. Феминизм под любым другим именем. Интервью с Розы Брайдотти / Дж. Батлер // Тендерные исследования. 1999. - № 2 (1/1999). – С. 48-79.

24.Белова, А.В. Четыре возраста женщины: повседневная жизнь русской провинциальной дворянки XVIII - середины XIX в. / А. В. Белова; Российская акад. наук, Ин-т этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая, Российская ассоц. исследователей женской истории. - Санкт-Петербург: Алетейя, 2010. – 478 с.

25.Беляев, Е. А. Арабы, ислам и арабский халифат в раннее средневековье. 2-е изд. - М.: Наука, 1966. – 280 с.

26.Бертельс, Е. Э. Избранные труды Т.1. Истории персидско - таджикской литературы. М.: Изд-во вост.лит. 1960. – 556 с.

27.Безносков, В. Путь к духовному синтезу. О религиозно-философских собраниях в Санкт-Петербурге.// Звезда.- 1993, №3, – С.164-170.

28.Бердяев, Н.А. Метафизика пола и любви. // Русский Эрос, или Философия любви в России, - М.: Прогресс, 1991. – С.232-265.

29.Бердяев, Н.А. О назначении человека. - М.: Республика, 1993. – 382 с.

30. Бердяев, Н.А. Царство духа и царство кесаря / Н. А. Бердяев; [Сост. и послесл. П. В. Алексеева; Подгот. текста и примеч. Р. К. Медведевой]. - М.: Республика, 1995. – 382 с.
31. Бердяев, Н.А. Размышления об Эросе. Любовь у Достоевского. // Русский Эрос, или Философия любви в России. - М.: Прогресс, 1991. – С.266-283.
32. Бердяев, Н.А. Самопознание [Текст] / Н. Бердяев. - М.: ЭКСМО-Пресс; Харьков: Фолио, 1998. – 620 с.
33. Бердяев, Н. А. Философия свободы. Смысл творчества. - М.: Правда, 1989, – 608с.
34. Бердяев, Н.А. Философия свободного духа: [Сборник] / Н. А. Бердяев; [Вступ. ст. А. Г. Мысливченко; Подгот. текста и примеч. Р. К. Медведевой]. - М.: Республика, 1994. – 479 с.
35. Бертельс, Е. Э. Роман об Александре и его главные версии на Востоке. М., -Л.: Акад. наук, СССР, 1948. – 187 с.
36. Батлер, М. А. Ранние либеральные истоки феминизма: Джон Локк и наступление на патриархат» / М. А. Батлер // Феминистская критика и ревизия истории политической философии / сост. М. Л. Шенли, К. Пейтмен; пер. с англ. под ред. Н. А. Блохиной. -М.: РОССПЭН, 2005. – 400с.
37. Брандт, Г. А. Природа женщины как проблема (концепции феминизма) / Г. А. Брандт // Общественные науки и современность. - 1998. - № 2. – 111 с.
38. Бобокалонова, Ч.,. Накши занон дар номаи Шохон. Душанбе, Адиб, 1998. – 161 с.
39. Борщевский, Ю. Э. Дастаны и народная культура средневекового Ирана. // Письменные памятники и проблемы истории культуры народов Востока. М., 1966. – С. 6-29.
40. Брагинский, И. С. Из истории таджикской и персидской литератур. М.: Наука, Избр. работы 1972. – 524с.

41. Брагинский, И. С. 12 миниатюр: (От Рудаки до Джами. М.: Худож лит., 1976. – 303 с.

42. Брагинский, И. С. Очерки по истории таджикской литературы. Сталинабад: Таджикгосиздат, 1956. – 452 с.

43. Ваххобзаде, Д.А. Источники и проблемы изучения творчества персидско-таджикских поэтов X в.: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.03 / Ваххобзаде Дилором Абдураззоки; [Место защиты: Худжандский государственный университет]. - Худжанд, 2008. – 196 с.

44. Вардиман, Е. Женщина в древнем мире: [Пер. с нем.] / Е. Вардиман; [Отв. ред., авт. послесл., с. 301-332, и примеч. А. А. Вигасин]; АН СССР, Ин-т востоковедения. - М.: Наука, 1990. – 334 с.

45. Васильев, Д.Ю. Идея эроса в философской системе Н.Бердяева. // Философский космос России: Памяти Н.А.Бердяева. - Уфа, 1998, – С.86-105.

46. Ванчугов, В.В. Женщины в философии: Из истории философии в России XIX- начала XX века, - М., 1996, – 300с.

47. Вейдле, В. Искусство при советской власти. // Русская идея. В кругу писателей и мыслителей русского зарубежья. - Т.2. - М.: Искусство, 1994. – 684с.

48. Воробьева, Н. В. Женская проза 1980-2000-х годов: динамика, проблематика, поэтика: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01 / Перм. гос. ун-т. - Пермь, 2006. – 19 с.

49. Габриэлян, Н. М. Пол, культура, религия // Обществ. науки и современность. 1996. № 6. – 126-133.

50. Гаврилина, О.В. Чувство природы как один из способов создания образа героини в женской прозе // Вестник Ленинградского государственного университета им.А.С.Пушкина. 2009. –№ 2 (26). – с.105 – 11.

51. Гафарова, М. К. Духовный облик женщины Советского Востока [Текст] / Под ред. И. Рахимовой. - Душанбе: Ирфон, 1969. – 207 с.

52. Гиппиус З.Н. Влюбленность. О любви. Арифметика любви. О женах. // Русский Эрос, или Философия любви в России.- М.: Прогресс, 1991, – С.147-220

53. Горбунова, Н. И. Художественная структура образов женских персонажей в современной немецкой женской прозе: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.04 / Горбунова Наталия Ивановна; [Место защиты: Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена]. - Санкт-Петербург, 2010. – 26 с.

54. Горчев, Д. Сетература // Терабайт. – 2000. - №2. <http://www.netslova.ru/gorchev/seteratura.html>), С. Корнева «Теория сетературы» (Корнев С. Теория сетературы // Новое Литературное обозрение. 1998. - №4(32). – С. 29-47] и М. Наседкиной «Сетература, или Neterature».

55. Григорьева, Т. Женская ипостась мира (Китай, Япония, Россия). // Феминизм: Восток. Запад. Россия,- М.: Наука, 1993, – С.107-135.

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

57. Де Магд-Соэп Каролина. Т. 3: Эмансипация женщин в России: литература и жизнь / Каролина Де Магд-Соэп. - Екатеринбург: Изд-во Ур. ун-та, 1999. – 251 с.

58. Дедова, О.В. О языке интернета // Вестник МГУ. Сер.9. Филология. 2010. № 3. – С. 25–38.

59. Декина, Е. А. Женщины и литература: от античности до XIX века // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2015. – Т. 13. – С. 1116-1120.

60. Доброва, Г.Р. О специфике номинативной функции антропонимов в детской речи // Детская речь: Проблемы и наблюдения. Межвуз. сб. науч. трудов. – Л., 1989. – С. 89-92.

61.Зумбулидзе, И. Г. «Женская проза» в контексте современной литературы / И. Г. Зумбулидзе. — Текст: непосредственный // Современная филология: материалы I Междунар. науч. конф. (г. Уфа, апрель 2011 г.). – Уфа: Лето, 2011. – С. 21-23. – URL: <https://moluch.ru/conf/phil/archive/23/409/> (дата обращения: 15.05.2027).

62.Ильин, И. Феминистская критика в лоне постструктурализма // Ильин И. Постмодернизм от истоков до конца столетия. Эволюция научного мифа. – М., 1998. С.143.

63.Каленов, П. Учение Шиллера о красоте и эстетическом наслаждении // Вопросы философии и психологии, - М., 1891, кн.7-8. – С.1-20.

64. Керн Л.А. Н.А.Бердяев: душа России женская душа. // Персонология русской философии. Материалы IV Всероссийской научной заочной конференции. - Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2001, – 300 с.

65.Кирилина, А. В. Гендер: лингвистические аспекты / А. В. Кирилина. - М.: Ин-т социологии РАН, 1999. – 189 с.

66.Кошкарлова, Е. Г. Идеино-художественный диапазон «женской темы» в прозе современных русских писательниц и оценках литературной критики: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01 / Псков. гос. пед. ин-т им. С.М. Кирова. - Псков, 2006. – 19 с.

67.Лазарева, Е. В. Иерархия ценностей в современной женской прозе: на материале произведений Т. Толстой, М. Арбатовой, Т. Москвиной: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01 / Лазарева Елена Витальевна; [Место защиты: Кубан. гос. ун-т]. - Краснодар, 2009. – 23 с.

68.Литературная энциклопедия терминов и понятий / Рос. акад. наук. Ин-т науч. информ. по обществ. наукам; Гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. - М.: Интелвак, 2001. – 1600 с.

69.Литературный Таджикистан, № 1, 2021. – 160 с.

70.Максимова, Т. О. Писательский блог в российском литературном процессе: модели коммуникации, жанровый генезис, авторская поэтика:

автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01 / Максимова Татьяна Олеговна; [Место защиты: Перм. гос. нац. исслед. ун-т]. - Пермь, 2018. – 20 с.

71.Макшева К. Нравственная сторона русской женщины в литературе и в жизни.// Айвазова С.Г. Русские женщины в лабиринте равноправия.- М.: РИК Русанова, 1998, – 408с.

72.Михайлова, М.В. Внутренний мир женщины и его изображение в русской женской прозе серебряного века. - Преображение (Русский феминистский журнал), 1996, № 4. – С. 150-158.

73. Набави, А. Чусторхо ва ибтикорот дар наср. (Поиски и начинания в прозе) / А. Набави. – Душанбе: Адиб, 2009. – 283 с.

74. Наседкина, М. Сетература, или Neterature // Вестник Российского университета дружбы народов. Сер. Литературоведение. Журналистика. - 2001. - № 5. – С. 35-38.

75. Никитина, В. Б. Литература древнего Ирана. (В кн. «Литература древнего Востока. М.: Изв-во Моск. Ун-та, 1971. – С. 87-194-411 с.

76. Никитина, В. Б. Персидско-таджикская литература в XVI в. // История всемирной литературы. Т.3 М.: Наука, 1985. Т.3. – С. 566 -667-816с.

77. Новоселова, Татьяна Александровна. Концепция судьбы в романе Л. Улицкой «Медея и ее дети»: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01 / Новоселова Татьяна Александровна; [Место защиты: Дагестан. гос. ун-т]. - Махачкала, 2012. – 23 с.

78. Норматов, С. Афсонадо дар Афғонистон. Ахбороти Аф. Тоҷикистон. Душанбе, 1966. - №4. – С. 55 - 68.

79. Норузи, М. Женские образы в современной русской и персидской прозе: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01 / Норузи Махназ; [Место защиты: Моск. пед. гос. ун-т]. - Москва, 2011. – 20 с.

80. Османова, З.Т. Художественная концепция личности в литературах советского Востока. – Москва: Издательство «Наука»: 1972. –265с.

81. Пастухова, Е. Е. Русская "женская проза" рубежа XX-XXI веков в осмыслении отечественной и зарубежной литературной критики: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01 / Пастухова Елена Евгеньевна; [Место защиты: Сарат. гос. ун-т им. Н.Г. Чернышевского]. - Саратов, 2010. – 16 с.

82. Пензина, О. В. Женская проза второй половины XIX века: гендерный аспект авторства: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01 / Пензина Ольга Владимировна; [Место защиты: Рос. ун-т дружбы народов]. - Москва, 2009. – 18 с.

83. Петражицкий, Л.И. О женском равноправии. - Пг.: Типогр. М. Меркушева, 1915, – 16с.

84. Пол, Гендер. Культура = Sex. Gender. Kultur: немецкие и русские исследования / Фрайбургский ун-т, Российский гос. гуманитарный ун-т и др.; под ред. Элизабет Шоре, Каролдин Хайдер, Галины Зверевой. - Москва: Изд. центр РГГУ, 2009. – 530 с.

85. Попова И. М., Любезная Е. В. Феномен современной «Женской прозы» // Вестник ТГТУ. 2008. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-sovremennoy-zhenskoj-prozy> (дата обращения: 07.09.2021).

86. Пушкарь, Г. А. Типология и поэтика женской прозы: гендерный аспект: на материале рассказов Т. Толстой, Л. Петрушевской, Л. Улицкой: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01 / Пушкарь Галина Александровна; [Место защиты: Ставроп. гос. ун-т]. - Ставрополь, 2007. – 21 с.

87. Пушкарева, Н. Л. Частная жизнь русской женщины: невеста, жена, любовница (X - начало XIX в.) / Н. Л. Пушкарева. – М.: Ладомир, 1997. – 381 с.
88. Пьяных М.Ф. «Серебряный век» русской поэзии.// Серебряный век. Петербургская поэзия конца XIX- начала XX века.- JL: Лениздат, 1991, – С.511-523.
89. Ровенская, Т. А. Женская проза конца 1980-х-начала 1990-х годов: Проблематика, ментальность, идентификация: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01 / Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. - Москва, 2001. – 28 с.
90. Ромаданов А. (псевд. Алексрома). СЕТЕРА и ЛИТЕРА Электронный ресурс. / А.Ромаданов // Сетевая словесность. 28 августа 1999. - Режим доступа: <http://www.netslova.ru/teoriya/cet-lit.htm>.
91. Россман В. Разум под лезвием красоты. // Вопросы философии, №12, 1999, – С.52-62.
92. Рустанович С.Н. «О солнце любви» и «сумраке сердца». // Человек и искусство.- Вып.1: Антропос и поэсис.- М., 1998, – С.65-84.
93. Рябов О.В. Женщина и женственность в философии серебряного века. - Иваново: Ивановский гос. ун-т, 1997. – 160 с.
94. Симини Ф. Сравнительный анализ социальных мотивов поэзии Фуруги Фаррухзод и Гулрухсор Сафиевой: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.03 / Симини Файзуллохи; [Место защиты: Тадж. нац. ун-т]. - Душанбе, 2012. – 25 с.
95. Слюсарева И. Оправдание житейского: Ирина Слюсарева представляет новую женскую прозу // Знамя. 1991. №11.
96. См. подробный обзор точек зрения в статье Сатклифф Б. Критика о современной женской прозе // Филологические науки. 2000. №3.
97. Солдаткина Я.В. Современная словесность: актуальные тенденции в русской литературе и журналистике. М.: МПГУ, 2015. – С. 132-149.

98. Феминизм: Восток. Запад. Россия: [Сб. ст.] / Рос. АН, Ин-т философии; [Отв. ред. М. Т. Степанянц]. - М.: Наука: Изд. фирма «Вост. лит.», 1993. – С. 240 с.
99. Фрумкина Р. Рецензия на книгу: From Poets to Padonki // Новое литературное обозрение. 2010 № 4. – С. 401-402.
100. Хасанова С. Идеалҳои Фирдавси дар бораи зан // Мактаби совета. №57. - Душанбе, 1977.
101. Хвостов В.М. Женщина накануне новой эпохи, - М., Типогр. Г.Лиснера и Д.Совко, 1905. – С. 102 с.
102. Хвостов В.М. . Психология женщины; II. О равноправии женщин / В.М. Хвостов, б. проф. Моск. ун-та. – М.: типо-лит. т-ва И.Н. Кушнерев и К°, 1911. – С. 68 с.;
103. Хошим, Р. Якумин киссаи инкилобии тоҷик «Одина» / Р. Хошим. -Рохбари дониш. - 1928. – № 8-9.
104. Храпченко М. В. Горизонты художественного образа. М.: Худож.лит., 1982. – С. 334с.
105. Шарофзода Г. Эволюция образа женщины в прозаических произведениях и народных романах персидско-таджикской литературы XI-XVII вв.: диссертация ... доктора филологических наук: 10.01.03 / Шарофзода Гавхар; [Место защиты: Таджикский государственный национальный университет]. - Душанбе, 2011. – С. 333 с.
106. Шахнарович А.М., Юрьева Н.М. Психолингвистический анализ семантики и грамматики (на материале онтогенеза речи). – М.: Наука, 1990. – С. 168 с.
107. Широкова, Е. В. Художественные эксперименты в русской женской прозе конца XX века: Поэтика языка и времени: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01 / Удмурт. гос. ун-т. - Ижевск, 2005. – С. 24 с.

108. Шоева, Н.А. Социальная личность женщины в повестях Джалола Икромии. // Вестник ТНУ. Раздел филологии. – Душанбе: Сино, ТНУ 2013, №4/5 (119). -с.231-236 (на тадж.яз.).

109. Шоева, Н.А. Женские образы в повестях Юсуфа Ақобирова // Вестник Таджикского технического университета. – Душанбе, 2014, №1 (25). - с.154-156 (на тадж.яз.).

110. Шоева, Н.А. Роль женщины в повестях Юсуфа Ақобирова // Известия АН РТ. Отделение общественных наук. – Душанбе: Дониш, 2014, №1(233). - с.119-123 (на тадж.яз.).

111. Шоева, Н.А. Отображение женских образов в повестях Сотима Улугзаде // Известия АН РТ. Отделение общественных наук. – Душанбе: Дониш, 2014, №1(233). - с.123-127 (на тадж.яз.).

112. Шоева, Н.А. Употребление административной лексики в «Бахористоне» А.Джами// Словесность. Научный журнал. – Душанбе: Дониш, 2016, №1(на тадж.яз.).

113. Шоева, Н. А. Проблема женской эмансипации в повестях современных таджикских писателей: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.08 / Шоева Назокат Ақобировна; [Место защиты: Ин-т яз. и лит. им. Рудаки. АН Респ. Таджикистан]. - Душанбе, 2017. - 26 с.

114. Шульга, О.А. Шульга О.А. Жанровые разновидности интернет-текстов // Ученые записки Забайкальского государственного университета. – 2009. – №3. – С. 274–276.

Художественная литература

115. Айни, С. Дохунда [Текст]: Роман / Пер. с тадж. О. Эрберга; [Предисл. Л. Климовича]. – М.: Гослитиздат, 1956. – С. 404с.

116. Гулрухсор, С. Занони Сабзбахор (марзи номус). Чопи дуввум. – Душанбе: «Эр-граф», 2018. – С. 432 с.

117. Икрами, Дж. Двенадцать ворот Бухары [Текст]: Трилогия. – М.: Сов. писатель, Кн. 2. - 1976. – С. 366 с.

118. Икрами, Дж. Двенадцать ворот Бухары: Трилогия. Кн. 2 и 3. Двенадцать ворот Бухары: Роман; Поверженный: Роман/Авториз. Пер. с тадж. Л. Бать и В. Смирновой. М.: Худож. Лит., 1979. – С. 639 с.
119. Икромии, Ч. Се зан. / Ч. Икромии. - Душанбе: Адиб, 1992. – С.112 с.
120. Кухзод, У. Домохозяйка // Литературный Таджикистан Ежегодный альманах. – 2021. - № 3, – С. 56-61.
121. Мамаджанова, Н. Нидо. Голос Нидо. (две повести). – Душанбе: Адиб, 2019. – С. 256 с.
122. Мамаджанова, Н. Сюзане судеб. (сборник повестей) – Душанбе: Истеъдод, 2021. – С. 369 с.
123. Мамаджанова, Н. Фабрики грез. (сборник повестей) – Душанбе: Истеъдод, 2021. – С. 472 с.
124. Махсумзод, Р. Материнское сердце // Литературный Таджикистан Ежегодный альманах. – 2018. - № 1, – С. 87-93.
125. Мирзоев, К. Всадник на белом коне // Литературный Таджикистан Ежегодный альманах. – 2021. - № 3, – С. 62-84
126. Муаззама, А. Афсонаи танхои: хикоя, очерк, тарчума, накди адаби, ёднома (Сказки одиночества: рассказы, очерк, переводы, литературная критика, воспоминания) / А. Муаззама. – Душанбе: Адиб, 2010. – С. 224 с.
127. Сафар, У. Лабиринты женской души. (повесть). – Душанбе: Эр-граф, 2014. – С. 112 с.
128. Сказания из «Шахнаме» [Для детей сред. и старш. школьн. возраста (Пересказал Сатым Улуг-зода; Пер. с тадж. Нора Улуг-заде). – Душанбе: Адиб, 1989. – С. 383 с.
129. Сорбон. Дом невесты // Литературный Таджикистан Ежегодный альманах. – 2021. - № 3, – С. 79-84.
130. Улугзаде, С. Возвращение: повесть: пер. с тадж. / Сатым Улугзаде; Пер. Аделина Ефимовна Адалис; Под ред. Эдвин Д. Беккер; Ил. М. Краснопольский. – Сталинабад: Таджикское государственное издательство, 1947. – 95 с.

131. Улугзода, С. Ёрони боҳиммат: Повесть. — Сталинобод: Нашрдавтоҷик, 1947. – С. 107 с.

132. Улугзода, С. Согдийская легенда: Ист. рассказы. [Для ст. шк. возраста] / С. Улугзода; [Вступ. ст. М. Шукурова]. - Душанбе : Маориф, 1984. – С. 212 с.

133. Хашим, Р. Первая таджикская революционная повесть «Одина». // «Путеводитель знаний», 1928, №8-9. – С.8. (на тадж.яз.)

Интернет источники

134. Gibson O. From blog to book: first awards for online writers who became mainstream successes. 2006. April 3. [Электронный ресурс]. URL:<https://www.theguardian.com/technology/2006/apr/03/news.newmedia1/>.

135. <https://www.facebook.com/zinaida.rasulova.9>

136. <https://medium.com/@asiaplustj/садои-нидо-таджикская-онлайн-писательница-призывает-женщин-не-молчать-о-насилии-cf60dc3b17a5>

137. https://mir-knig.com/read_330583-2.

138. <https://www.facebook.com/ZulfiyaAtoi>

139. Джанан Шер-Хан. Я помогу тебе меня возненавидеть... <https://stihi.ru/2018/02/11/3474>

Иностранная литература

140. Scott J. W. Gender: A useful category of historical Analysis. — American Historical Review. 1986, №5.