ДОНИШГОҲИ МИЛЛИИ ТОҶИКИСТОН

Бо ҳуқуқи дастнавис

ВБД: 891.550 (84.4)

АҲМАДЗОДА ФАРРУХАИ ФУРӮЗОНФАР

ТАҲЛИЛИ НАРРАТОЛОГИИ РОМАНИ ТОҶИК
(ДАР МИСОЛИ «ҲАЙҶО»-И ӮРУН КӮҲЗОД)

АВТОРЕФЕРАТИ

диссертатсия барои дарёфти дараҷаи илмии доктори фалсафа (PhD) – доктор аз рӯйи ихтисоси 6D020500 – Филология (6D020501 – Адабиёти тоҷик)

ДУШАНБЕ – 2025

Таҳқиқи диссертатсионӣ дар кафедраи назария ва адабиёти навини форсии тоҷикии Донишгоҳи миллии Тоҷикистон ба анҷом расидааст.

Роҳбари илмӣ: **Имомзода Муҳаммадюсуф Сайдалӣ –** доктори илмҳои филологӣ, профессор, академики АМИТ.

Муқарризони расмӣ: **Худойдодов Аъзам Овлододович –** доктори илмҳои филологӣ, профессори кафедраи назария ва таърихи адабиёти факуклтети филогияи тоҷики Донишгоҳи давлатии омӯзгории Тоҷикистон ба номи Садриддин Айнӣ;

Каримова Ҳилола Қодиралиевна – доктори фалсафа (PhD) – доктор аз рӯйи ихтисоси филология, ходими калони илмии шуъбаи фолклори Институти забон ва адабиёти ба номи Рӯдакии Академияи миллии илмҳои Тоҷикистон.

Муассисаи пешбар: **Донишгоҳи байналмилалии забонҳои хориҷии Тоҷикистон ба номи Сотим Улуғзода.**

Ҳимояи диссертатсия «25» сентябри соли 2025, соати 13:00 дар маҷлиси шурои диссертатсионии 6D.KOA-020-и назди Донишгоҳи миллии Тоҷикистон (суроға: шаҳри Душанбе, Буни Ҳисорак, бинои таълимии № 10, толорои шурои олимони факултети филология; e-mail: ilhom-b.89@mail.ru; телефон: (+992) 555-05-15-50) баргузор мегардад.

Бо диссертатсия дар китобхонаи марказии Донишгоҳи миллии Тоҷикистон (734025, шаҳри Душанбе, хиёбони Рӯдакӣ, 17) ва тавассути сомонаи www.tnu.tj шинос шудан мумкин аст.

Автореферат рӯзи «___» _____ соли 2025 фиристода шудааст.

Котиби илмии
шурои диссертатсионӣ,
номзади илмҳои филологӣ **Бобомаллаев И.Ҷ.**

МУҚАДДИМА

Мубрамии мавзуи таҳқиқ. Таҳлили матни бадеӣ аз назари арзишдоварӣ, ки баъдҳо ҳамчун нақди адабӣ эътироф шуд, аз замони пайдоиши аввалин осори ҳунарӣ, хусусан осори мактуб, зуҳур кардааст. Бо гузашти замон осори адабӣ аз назари шаклу муҳтаво пайваста тағйир ёфта, меъёрҳои таҳлилу арзишгузорӣ бар онҳо низ дигаргун шудаанд. Омилҳои ин навъ тағйиру таҳаввул зиёданд, аз ҷумла, таҳаввули диду назарҳо, пайдо шудани назариёти ҷадид, иваз шудани сиёсати давлат, бештар ё камтар шудани талаботи маънавии афроди ҷомеа ва ғайра. Ҳамзамон бо боло рафтани сатҳи ҳунарии осори бадеӣ меъёрҳои нақди адабӣ низ иваз шуда, бо тақозои ҳавзаҳои гуногуни адабӣ вижагиҳое пайдо кардааст. Дар ҳолати дигар, ба хотири адами низоми мунсаҷиму мураттаби нақд осори камарзишу пуч ба адабиёт роҳ ёфта, боиси касолати ҳам бадеият ва ҳам нақд гардидаанд. Яъне, адабиёти бадеӣ ва нақди адабӣ канори ҳам, бо таъсиру таассур аз ҳам дар ҷараёни робитаи дуҷониба ташаккул меёбанд, рушд мекунанд ва ба меъёрҳои ҷаҳонӣ наздиктар шудан мегиранд. Дар умум, ҳар давру замон нисбат ба таҳлили матн ва нақди асарҳои бадеӣ талаботи хосси худро дар рӯ ба рӯи эҷодкор қарор медиҳад. Бар ҳамин асос замони мо низ «навназарӣ, биниши тези танқидӣ талаб дорад» [28, 6].

Аҳаммияти мавзуи таҳқиқи ҳозир низ дар он ифода меёбад, ки як равиши мутафовити таҳлили матни бадеиро матраҳ намуда, дар мисоли таҳлили муфассали романи «Ҳайҷо» робитаи дуҷонибаи матни бадеӣ ва нақди адабиро бар асоси назарияи нарраталогӣ нишон дода метавонад. Бо татбиқи усули ин равиши таҳлил бар осори бадеӣ, махсусан дар адабиёти муосир, метавон байни нависанда ва мунаққиди адабӣ роҳе барои муколамаи судманд кушод, ки барои боло рафтани сатҳи адабиёт, воқеъбинона шудани нақди адабӣ, рушди тахассусии ҳам нависанда ва ҳам мунаққид пурра мусоидат менамояд.

Ҷанбаи дигари муҳиммияти мавзуи диссертатсия дар он зоҳир мешшавад, ки усули ду назарияи корбурдӣ дар нарратологияро, ки ҳосили андешаҳои назарии В. Шмид ва Ж. Женетт мебошанд, канори ҳам гузошта, то кадом андоза

судманд будани ин равишро дар таҳлили осори миллӣ нишон медиҳад. Дар натиҷа, мутобиқат ё адами мутобиқати осори адабии миллӣ ба меъёрҳои ҷаҳонии нақди адабии муосир муайян мегардад. Дар сурати мутобиқат, ин боиси қаноатмандӣ ва сабаби пешрафти ҳам адабиёти бадеӣ ва ҳам нақди адабӣ мегардад.

Дар қиёс ба воқеияти таъйидшуда, ки «бисёре аз муҳаққиқони муосир ҳанӯз ҳам дар доираи консепсияҳои аҳди Шуравӣ масъалаҳои назарию амалии романи муосирро баррасӣ менамоянд» матраҳ кардани равишҳои тозаи баррасии матни бадеӣ аз масъалаҳои ҳатмии адабиётшиносии замони Истиқлол маҳсуб мешавад [18, 17].

Дараҷаи таҳқиқи мавзуъ. Масъалаи таҳлили нарратологии роман дар адабиётшиносии тоҷик собиқа надорад, вале як қатор таҳқиқоти амиқу арзишманд дар робита бо мабоҳиси ҷудогонаи диссертатсияи мо дар адабиётшиносии муосири тоҷик аз ҷониби донишмандоне, ба монанди М. Шакурӣ, Р. Мусулмониён, Ю. Бобоев, Ҷ. Бақозода, Р. Амонов, А. Афсаҳзод, А. Сайфуллоев, Х. Мирзозода, Х. Асозода, Х. Шарифов, Ю. Салимов, А. Насриддинов, А. Маҳмадаминов, А. Раҳмонов, М. Имомзода, Ш. Солеҳов, ва А. Муллоев анҷом ёфтааст, ки дар дарку ҳалли бархе аз масъалаҳои таҳқиқ муҳимманд.

Дар қисмати муқаддима ва натиҷабардории монографияи «Сужет ва тасвир дар насри Садриддин Айнӣ» аз академик М. Имомзода ба масъалаҳои бандубаст, сохтори асари бадеӣ, моҳияти сужет пардохта, дар бораи муносибати байни воқеаҳои мушаккили сужет ақидаи худро баён намудааст, ки бо мабҳаси моҳияти матни нарративӣ ё матни бадеии таҳқиқи ҳозир муртабит буда, метавонад ҳамчун заминаи миллии ҳастаи таҳлилҳои нарратологӣ мавриди таваҷҷуҳ ва тадқиқи бештар қарор гирад [4]. Ҳамчунин, дидгоҳи муҳаққиқ оиди ироаи портрети персонаж ниҳоят ҷолиб ва муфид аст. Бо такя ба дарёфту хулосаҳои эшон оиди офариниши персонаж ва ироаи портрет ҳангоми таҳлили масъалаи паралипсис ва баррасии персонажҳои лаҳзаӣ метавон ба натоиҷи муҳим даст ёфт.

Паҳлуҳои гуногуни масъалаи замони бадеӣ ва замони таърихӣ дар маҷмуаи мақолаҳои «Маърифати замон» низ баррасӣ шудааст [14]. Муҳаққиқ А. Раҳмонов дар силсилатаҳқиқоти худ осори мансури солҳои 70-80-уми асри XX-ро баррасӣ намуда, категорияи замонро дар маҷмуъ бо макону фазои асар ба таҳлил кашидааст. Зимни таҳлил ба осори Кӯҳзод низ пардохта, ба созмони сохтори замонӣ дар романи «Ҳам кӯҳи баланд, ҳам шаҳри азим» баҳои баланд додааст.

Мунаққид А. Набавӣ низ дар шарҳу истифода ва тарҷумаву таҳлили назарияҳои формалистӣ муваффақ будааст. Аз ин рӯ, масъалаҳое, ки эшон матраҳ намудааст, то андозае ба бахши назарии мавзуи мо марбут буда метавонад [11]. Аз ҷониби дигар, А. Набавӣ аз оғози фаъолияти эҷодии Ӯ. Кӯҳзод то имрӯз ба осори ин нависанда таваҷҷуҳи махсус зоҳир намуда, дар шакли гузоришу мақолаҳо интиқод, пешниҳод ва хулосаҳои худро иброз доштааст. Навиштаҳои эшонро дар бойгонии рӯзномаи «Адабиёт ва санъат», маҷаллаи «Садои Шарқ», ё зимни маҷмуаи мақолаҳо метавон мушоҳида кард [12; 13; 8].

Дар монографияи муҳаққиқ М. Хоҷаева «Масъалаҳои сабкшиносӣ» низ баъзе мабҳасҳои марбут ба кори мо матраҳ гардидааст [23]. Масалан, мулоҳизаҳое, ки эшон дар қисмати вобаста ба симои муаллиф баён намудааст, ба хусусиятҳои нарратор ва наррататор, ки дар кори ҳозир баррасӣ карда мешавад, алоқаманд мебошад.

Таҳлили муфассали масъалаи замону макон бошад, дар таҳқиқоти муҳаққиқ Ш. Солеҳов ба хубӣ инъикос ёфтааст. Эшон дар «Поэтикаи жанри ҳикояи солҳои 70-80 қарни XX (масъалаи замон ва макони бадеӣ)» ба ҷиҳатҳои назарии ин мабҳас пардохта, дар мисоли таҳлили ҳикояҳои нависандагони муосир масъаларо равшан кардааст [17]. Албатта, бояд гуфт, ки Ш. Солеҳов масъалаи замону маконро ҳамчун «хронотоп» дар назар доштааст ва ин бо масъалаи замону макон дар нарратология тафовути куллӣ дорад. Аммо равиши таҳлил, муносибати муҳаққиқ ба аҳаммияти ин равиш, муайян намудани қабатҳои замонӣ, мутобиқати хусусиятҳои замону макон, вуҷуди замони мутасаввир дар сужет, саҳнаи амал ва дидгоҳи маконӣ дар нарратология

иртиботи зиёд дорад. Ва ин робита тасодуфӣ ҳам нест. Масъалаи хронотоп, ки дар таҳқиқоти М. М. Бахтин пешниҳод ва баррасӣ карда мешавад, бо гузашти замон такмил шуда, тибқи дидгоҳи сохторгароёни аврупоӣ навъе таҳрирро аз сар мегузаронад [2]. Чун сарчашмаи наздиктарини нарратология сохторгароист, масъалаи замону макон низ аз сохторгароён ба нарратологҳо мерос монда, мувофиқи талаботу усули ин назария тағйироте пайдо намудааст. Аз ин рӯ, таҳқиқоти Ш. Солеҳовро метавон ҳамчун навъе таҳлили заминавӣ муаррифӣ намуд, ки бо такомул бахшидан ба он мешавад то таҳлили нарратологӣ роҳ ёфт.

Ҳамчунин, дар рисолаи мазкур Ш. Солеҳов дар қатори осори нависандагони дигар чанде аз ҳикояҳои Ӯрун Кӯҳзодро низ таҳлил намуда, ба сатҳи танзиму мутобиқати замону макон дар онҳо баҳои хуб додааст [16].

Ба таври куллӣ, ишораҳо оиди равиши таҳлили насри бадеӣ ва лузуми мутобиқати нақди адабии миллӣ ба талаботи ҷаҳонӣ дар навиштаҳои устодон М. Шакурӣ ва Х. Шарифов борҳо дида мешавад [29; 30; 26]. Хусусан, устод Х. Шарифов муроҷиат ба равишҳои сохторгароёнаро тавсия намудааст [24].

Аз муҳаққиқони хориҷӣ афроди зиёде ба масъалаи таҳлили нарратологии осори бадеӣ ва ҳатто ғайрибадеӣ таваҷҷуҳ зоҳир намудаанд. Ҳар яки онҳоро баршумурдан замону фазои зиёдеро мехоҳад. Аммо шинохтатарин муҳаққиқи нарратология, ки имрӯзҳо ҳамчун нарратологи классик муаррифӣ мегардад, олими фаронсавӣ Жерар Женетт мебошад. Сабаби аҳаммияти шахсияти ин муҳаққиқ дар силсилаи мақолаҳои илмиву равишшиносона ва назарияи «Гуфтумони ривоӣ»-и ӯ мебошад [36, 37]. Назарияи «Гуфтумони ривоӣ» намунаи корбурдӣ ва айни замон назарии таҳлили нарратологии матни ривоӣ, дақиқтараш, роман мебошад. Ин назария яке аз аввалин ва мукаммалтарин кӯшишҳо барои танзими равишҳои мухталифи нарратология будааст. Сару садоҳо атрофи ин таҳқиқи Ж. Женетт то имрӯз идома дорад. Муҳаққиқони зиёде аз манотиқи гуногуни дунё фикру мулоҳизаҳои худро роҷеъ ба ин назария баён намудаанд. Дар натиҷа, каме дертар вироиши дубораи он бо унвони «Гуфтумони ривоии нав» интишор гардид, ки нисбатан муфассал, дақиқ ва фарогиртар аз вирости аввал буд [37]. Ҳамин вирости дувум то ҳоло арзиши илмиву назарии

худро аз даст надодааст ва пайваста мавриди истифодаи мунаққидон қарор мегирад.

Муҳаққиқи олмонӣ, Волф Шмид низ асари пуразиши назарӣ дорад бо номи «Нарратология» [27]. Ин назария ба хотири тозатар ва содатар буданаш байни нарратологҳо ва мутахассисони адабиёт маҳбубияти зиёд касб кардааст. Ж. Женетт ва В. Шмид ҳар ду усули маъруфи нарратологияро матраҳ намудаанд, аммо равиши таҳлиле, ки Ж. Женетт пешниҳод мекунад, ниҳоят печида, истилоҳоташ мураккаб, ҷараёни таҳлил замонбар ва иртиботаш бо фалсафаву мантиқ бештар аст. Равиши В. Шмид бошад, ба маротиб сода, аммо фарогир аст. Ӯ аксари истилоҳотро ба таври қобили фаҳм тағйир дода ё куллан иваз намудааст. Дар баъзе маворид, ҳатто ба ноҳамоҳангиҳои мантиқӣ дар назарияи Ж. Женетт ишора карда, роҳи ҳалле нишон додааст. Афзалияти назария ва равиши таҳлили В. Шмид дар корбурдӣ буданаш зоҳир мешавад.

Бо таваҷҷуҳ ба ҳамин масъала, мо ҳам асоси назарии таҳқиқро бар равиши В. Шмид қарор додаем, аммо вобаста ба хусусиятҳои миллии маводи таҳлил ва дидгоҳи мухторамон оиди баъзе ҷиҳатҳои ин равиш, дар ҳолати зарурӣ ба назарияи Ж. Женетт муроҷиат намудаем.

Ҳамчунин, барои ошноӣ ва истифодаи судманд аз муқаддимот, мабоҳиси калидӣ ва таърихчаи пайдоишу ташаккули нарратология аз осори арзишманди Ҷ. М. Адам, Ф. К. Штантсел, В. Мартин, Ҷ. Пйер, Р. Ривара, М. Тулан, Ҳ. П. Аббот, М. Бал, М. Флудерник баҳра бурдаем.

Ба масъалаи иртиботи нарратология бо сохторгароиву пасосохторгароӣ ва таъсирпазирии он аз назарияҳои дигар таълифоти Н. Фрай, Ҷ. Пиаже, Р. Барт, С. Чэтман, В. Лабов, А. Ҷипсон, Р. Уэлш, Ҷ. Каллер равшанӣ андохта, заминаҳои ба вуҷуд омадани равишҳои таҳлилии омехтаро муаррифӣ кардаанд.

Вижагиҳо ва навъҳои зовияи дид, ки яке аз мавзуъҳои муҳим дар тадқиқоти нарратологӣ маҳсуб мешавад, тавассути муҳаққиқон В. Бут, П. Ҳернади, Д. Ҳерман, П. Виту, С. С. Лансер, В. Эдмистон, П. Симпсон, С. Эммот, А. Рабатэл, С. Эрлих мавриди омӯзишу баррасӣ қарор гирифтааст.

Яке аз мабҳасҳои муҳимми дигар дар нарратология масъалаи замону макон ё ба ибораи дигар, маърифати замон ва ҷойгоҳи фазои амалкард дар матни адабӣ мебошад. Баҳсҳои густардае оид ба ин мавзуъ то ба ҳол идома доранд. Таҳқиқоти марбут ба кори мо тавассути Ҷ. Зоран, Р. Ронен, Ж. Пуийон ва М. Полер анҷом пазируфтааст.

Масъалаи таносуби байни ровию мухотаб ва нависандаю хонанда, ҳамчунин мавқеи ақидатии ҳоким бар асар, ки қисмате аз бахшҳои асосии кори моро пӯшиш медиҳад, дар пажӯҳишҳои муҳаққиқон Ш. Балли, Д. Кон, В. Фюгер, Л. Франкур, М. А. Пивоварчик, В. Ҷ. Бронтсваер, Ю. Ико, М. Шапиро, Ҳ. Шоу, М. Ян, К. Бюлер ва Ҷ. Олсон шарҳу баст ёфтааст.

Баҳси ҷойгоҳи сохтори асари бадеӣ дар доираи таҳлилҳои нарратологӣ, ки аз таҳқиқоти Ж. Женетт нашъат гирифтааст, дар мақолаҳои илмии Т. А. Дийк ва В. Неллес аз дидгоҳи тозае тадқиқ шудааст.

Қобили зикр аст, ки вобаста ба ҳар як бахши диссертатсия таҳқиқоти густарда тавассути муҳаққиқони номӣ анҷом ёфтааст, вале мо танҳо пажӯҳишҳоеро мавриди мутолиа ва корбурд қарор додем, ки бо мавзуи мавриди баҳс робитаи бевосита дошта бошанд.

Робитаи таҳқиқ бо барномаҳо ва мавзуъҳои илмӣ. Таҳқиқоти диссертатсионӣ дар доираи корҳои илмӣ-таҳқиқотии кафедраи назария ва адабиёти навини форсӣ-тоҷикии факултети филологияи Донишгоҳи миллии Тоҷикистон анҷом дода шуда, ба масъалаи асосии илмии он – «Назария ва ташаккули адабиёти навини форсӣ-тоҷикӣ, масъалаҳои танқиди адабӣ ва робитаҳои адабӣ» мутобиқат мекунад.

ТАВСИФИ УМУМИИ ТАҲҚИҚ

Мақсади таҳқиқ. Мақсади асосии таҳқиқи ҳозир таҳлили амиқи романи «Ҳайҷо» бо истифода аз равишҳои корбурдии назарияи нарратология ва муайян кардани арзиши адабӣ, бадеӣ, таърихӣ, сохторӣ, ва маънавии он мебошад барои нишон додани робитаи байни нависандаву матн, нависандаву хонанда ва матну хонанда.

Вазифаҳои таҳқиқ. Вазифаи асосии таҳқиқи ҳозир таҳлили амиқи романи «Ҳайҷо» бо истифода аз равишҳои корбурдии назарияи нарратология ва муайян кардани арзиши адабӣ, бадеӣ, таърихӣ, сохторӣ ва маънавии он мебошад. Барои даст ёфтан ба мақсади мазкур як қатор вазифаҳо муайян карда ва анҷом дода шудаанд:

- мутолиаи бодиққати романи «Ҳайҷо» ва берун овардани ҷузъиёти марбут ба сабки фардии нависанда;
- муайян кардани хусусиятҳои нависандаи таҷридӣ ва нависандаи воқеӣ;
- таҳлили чигунагии робитаи байни нависанда ва хонандаи роман;
- муайян намудани вижагиҳои нарратор (ровӣ) дар «Ҳайҷо»;
- таъйини ҳудуди анвои дидгоҳҳо (фокализатсияҳо) дар роман;
- тарсими хатти замонии роиҷ дар роман ва паёмадҳои он;
- таҷзияи бузургсохтор ва хурдсохтори асар ба воҳидҳои замонӣ;
- таҳлили мабҳасҳои вобаста ба замон дар бадеият, аз қабили «эллипсис», «паралипсис» ва «ҳиҷрати нарративӣ»;
- ироаи арзишгузории умумӣ ба роман вобаста ба натиҷаҳои таҳлил;
- муайян кардани ҷойгоҳи роман дар адабиёти миллӣ ва ҷаҳонӣ;
- нишон додани навовариҳои нависанда дар ҳунари офариниш ва созмондиҳии асари бадеӣ.

Объекти таҳқиқ. Объекти таҳқиқро омӯзишу пажуҳиши адабиёти муосири тоҷик, назария ва нақди адабӣ, таҳлили нарратологии романи тоҷик ташкил медиҳад.

Предмети таҳқиқ. Предмети пажуҳишро масоили марбут ба таҳлили нарратологии романи «Ҳайҷо»-и Ӯрун Кӯҳзод ташкил медиҳад.

Асосҳои назарии таҳқиқ. Асосҳои назарии таҳқиқ ба равишу усулҳои пажуҳишии олимони ватанию хориҷӣ, чун М. Шакурӣ [30], Р. Барт [32], М. М. Бахтин [2], С. Ш. Табаров [19], Тс. Тодоров [42], Р. Мусулмониён [10], П. Лаббок [38], Х. Шарифов [25], Х. Асозода [1], Н. Салимов [15], В. И. Тюпа [20], Ж. Женетт [37], А. Кӯчаров [7], А. С. Маҳмадаминов [9], В. Е. Хализев [22], С. Чэтмен [33], М. С. Имомзода [5], А. Набавӣ [13], Ш. Солеҳов [18], М. Бал [31],

К. Фридеманн [35], В. Шмид [27], М. Флудерник [34], Ҷ. Принс [40] ва дигарон такя мекунад.

Асосҳои методологии таҳқиқ. Равиши таҳқиқ дар диссертатсияи ҳозир илтиқотӣ (омехта) буда, вобаста ба мабҳаси таҳлилшаванда усули гуногун ба кор гирифта шудааст. Дар бахшҳои марбут ба табиати матн равиши таҳлиливу татбиқӣ, дар қисмати вобаста ба наҳваи зуҳури нависанда дар матн равиши оморбардориву таҳлилӣ, дар робита ба мундариҷаи матн равиши таърихӣ-муқоисавӣ, барои даст ёфтан ба лояҳои гуногуни матн аз усули таҳлили равонковӣ ва маҷмуан, барои таҳлили арзишгузоронаи матни роман ба ду равиши асосии таҳлили нарратологӣ такя карда шудааст. Равиши аввали таҳлили нарратологӣ ба мазмуну мундариҷа ва сохтори маънавии асари бадеӣ алоқаманд буда, равиши дувум ба сохтор ва созмони умумии асар вобаста мебошад.

Ҳамчунин, барои афзудан ба эътибори илмии диссертатсия ҳангоми таҳқиқи масъалаҳои сохтору мазмуни матни бадеӣ, бадеияти асар, моҳияти офариниши воҳидҳои хосси ривоӣ ва навовариҳо дар ироаи матлабҳои таърихиву воқеӣ ба таҳқиқоти арзишманди назариву прагматикии муҳаққиқону мутахассисони ватаниву хориҷӣ муроҷиат намудаем.

Сарчашмаҳои таҳқиқ. Пойгоҳи асосии таҳқиқ романи «Ҳайҷо»-и Ӯрун Кӯҳзод (нашри соли 2015) мебошад [6]. Дар зимн, барои ба даст овардани маълумоти изофӣ оиди баъзе мабҳасҳо ва эҷоди заминаи қиёсу татбиқ романи «Бандии озод», қиссаи «Як рӯзи дароз, рӯзи бисёр дароз» ва маҷмуаҳои «Тақвими раҳгум», «Роҳи ағба», «Ҳам кӯҳи баланд, ҳам шаҳри азим», ки ҳовии қиссаву ҳикояҳои гуногун ҳастанд, ҳамчун маводи таҳлил интихоб карда шуданд.

Монографияҳои «Нарратология» аз В. Шмид ва «Nouveau discours du recit» (Гуфтумони ривоии нав) аз Ж. Женетт ҳамчун заминаи назарии таҳлили роман ба кор гирифта шудаанд, аммо ба хотири ҷой доштани вижагиҳои милливу фарҳангӣ, дар мавридҳои зарурӣ ба маводи назарии адабиётшиносии тоҷик низ муроҷиат намудаем.

Навгонии илмии таҳқиқ. Ба кор гирифтани равишҳои таҳлили нарратологӣ дар таҳқиқи асари бадеӣ то имрӯз дар нақди адабӣ ва умуман дар адабиётшиносии тоҷикӣ собиқа надошт. Таҷзияи матни бадеӣ ба воҳидҳои замонӣ, тарсими ноҳамоҳангиҳои замони бадеӣ ва таносуби он бо замони воқеӣ, масъалаи ҳаракати воҳидҳои ривоӣ дар осори гуногуни нависанда, образи хонандаи ормонӣ аз назари нависанда, образи нависандаи таҷридӣ дар тасаввури хонандаи воқеӣ, тафовути нависандаи воқеӣ аз нависандаи таҷридӣ ва фарқи нависандаи таҷридӣ аз нарратор (ровӣ), масъалаи асолати куниш ва воқеа дар асари бадеӣ-таърихӣ, робитаи мутақобили сегонаи «мундариҷа – сабк – сохтор» аз ҷумлаи мабҳасҳои сершумори таҳқиқоти ҳозир ҳастанд, ки ҳамагӣ самтҳои нави таҳлили асари бадеиро муаррифӣ намуда, арзиши таҳқиқи бисёрҷонибаро ба хубӣ инъикос менамоянд.

Нуктаҳои асосии ба ҳимоя пешниҳодшаванда:

1. «Ҳайҷо» як майдон ё конуни ақидатии нависанда ва оинаи тамомнамои ҷараёни тафаккури ӯ буда, муҳтавои машғалаҳои фикрии чандинсолаашро равшан менамояд.

2. Романи «Ҳайҷо» хулосагунае аз тамоми осори Ӯрун Кӯҳзод мебошад. Марҳилаҳои ташаккул ва таҳаввули ҳунари нависандагии ӯ дар саҳифаҳои ин роман пурра инъикос ёфтааст.

3. Дар мисоли таҳлили «Ҳайҷо» собит мешавад, ки сабки фардии нависанда ба сохтори асар муассир буда метавонад.

4. Дар роман як хатти асосии сужет ҳаст, аммо ду хатти замонии аслӣ канори ҳам пеш бурда мешавад. Нависанда ба таври ноаён, вале қатъӣ хонандаро ба муқоисаи ду давраи таърихӣ фаро мехонад.

5. «Ҳайҷо» пойгоҳи таҳаввули тафаккури таҳлилии хонанда мебошад.

6. Бо вуҷуди сохтори замонии сода, муҳтавои исто, сабки вижаи нигориш, тарзи хосси офариниши унсурҳои сужет ва равиши мутафовити ироаи матлаб «Ҳайҷо» асари бадеии мураккаб ва маводи хуб барои таҳлилҳои интиқодиву тафсирист.

7. Забони асар, тарзи ироаи матлаб, хусусиятҳои сабкӣ ва наҳвии роман дар маҷмуъ типи тозаи насри бадеиро ба вуҷуд овардаанд, ки ба навъи насри «ҷараёни сайёли зеҳн» шабоҳати зиёд дорад, аммо дараҷаи воқеиятгароӣ дар «Ҳайҷо» бештар аст.

Аҳаммияти назарӣ ва амалии таҳқиқ. Таҳқиқоте, ки дар диссертатсияи ҳозир анҷом дода шуд, дидгоҳи тозаеро ба адабиёти бадеӣ, хусусан насри бадеӣ боз мекунад. Усулу равишҳои таҳлили нарратологӣ, ки ин ҷо муаррифӣ ва созгорсозӣ шуд, дар таҳқиқоти матншиносона ва таҳлилии муҳаққиқони соҳа судманд хоҳад буд. Меъёрҳои барои таҳлили романи Ӯрун Кӯҳзод вазъшуда ҳамчун улгуи таҳлили илмии корбурдӣ аҳаммияти худро дар даврони муосир гум нахоҳад кард. Муҳимтар аз ҳама, мулоҳизаҳо оид ба бахши истилоҳоти назарияи «Гуфтумони ривоӣ»-и Ж. Женетт ва қисмати марбут ба хусусиятҳои нарратор дар назарияи «Нарратология»-и В. Шмид аҳаммияти байналмилалӣ дошта, барои заррае инкишоф ёфтани илми накд мусоидат менамоянд.

Ҳар фасли алоҳидаи ин таҳқиқ метавонад ба сифати меъёри ҷудогонаи таҳлили матн хидмат намуда, яке аз ҷиҳатҳо ё хусусиятҳои асари бадеиро ба таври амиқ ба тадқиқ гирад. Ҳарчанд дар диссертатсия асари мансур баррасӣ карда шудааст, вале имкониятҳои равиши мазкури таҳлил фарогир буда, барои омӯзиши осори манзуми бадеӣ низ сидқ мекунад.

Маводи дар натиҷаи таҳқиқ ба даст омада метавонад дар таълифи монографияҳои миллии назарияи адабиёт, фарҳангҳои тафсирии адабиётшиносӣ, мақолаҳои тахассусии энсиклопедӣ, китобҳои дарсии донишгоҳӣ барои накди адабӣ, мақолаҳои илмии марбут ба фаъолияти эҷодӣ, ҳунари нависандагӣ, навовариҳо ва сабки фардии Ӯ. Кӯҳзод, муфид бошад. Ҳамчун намунаи яке аз равишҳои таҳлили матни бадеӣ дар давоми лексияҳои накди адабӣ ё назарияи адабиёт дар донишгоҳҳо метавонад мавриди истифода қарор гирад.

Мутобиқати мавзуи диссертатсия бо шиносномаи ихтисоси илмӣ. Диссертатсия дар мавзуи «Таҳлили нарратологиии романи тоҷикӣ (дар мисоли «Хайҷо»-и Ӯрун Кӯҳзод)» барои дарёфти дараҷаи илмии номзади илмҳои

филологӣ пурра ба шиносномаи ихтисоси илмии 6D 020500 – Филология (6D 020501 – Адабиёти тоҷик) мутобиқат мекунад.

Саҳми шахсии довталаби дараҷаи илмӣ дар таҳқиқ. Мавзуъ ва масъалаҳои асосии таҳқиқот аз ҷониби роҳбари илмӣ муайян гардида, таҳқиқоти илмӣ ва натиҷаҳои бадастовардаи довталаб дар мақолаҳои илмӣ, маърӯзаҳо дар ҷаласаҳо, конференсияҳо ва инчунин дар кори диссертатсионӣ инъикос ёфтаанд. Саҳми шахсии довталаби дараҷаи илмӣ дар таҳқиқи хусусиятҳои бадеии романи «Хайҷо», таҳаввули шахсияти адабии Ӯрун Кӯҳзод ва таҳлили насри муосири тоҷик зоҳир мегардад. Дар доираи таҳқиқот унсурҳои маъмултарини сужавӣ, хусусиятҳои услуби ривоят, усулҳои офариниши характерҳо ва образҳо, вижагиҳои сабкии романҳои таърихӣ ва инчунин нақши хусусиятҳои фазоӣ-замонии ривоят дар ташаккули сабки эҷодии инфиродии Ӯ. Кӯҳзод мавриди баррасӣ қарор гирифтаанд.

Тасвиби амалии натиҷаҳои таҳқиқ. Масъалаҳои назарии гуногуни марбут ба сохтору маънои осори мансур дар Конференсияи байналмилалии «Устод Айнӣ ва масъалаҳои равобити адабӣ» дар Донишгоҳи миллии Тоҷикистон (Душанбе, 2018), конференсияи байналмилалии «Соти Улуғзода ва адабу фарҳанги миллӣ» бахшида ба 110-солагии Сотим Улуғзода дар Донишгоҳи миллии Тоҷикистон (Душанбе, 2021) ва дар конференсияҳои ҳафтаи илми Донишгоҳи миллии Тоҷикистон (Душанбе, солҳои 2016-2019) дар шакли гузориш матраҳ карда шудааст.

Нашри таълифоти илмӣ дар мавзуи диссертатсия. Муҳтавои асосии диссертатсия дар 10 мақолаи муаллиф дар маҷмуаҳои илмӣ, маводи конфронсҳои байналмилалӣ, ҷумҳуриявӣ ва донишгоҳӣ ба нашр расидаанд. Аз инҳо 4 мақола дар маҷаллаҳои илмии тақризшавандаи Комиссияи олии аттестатсионии назди Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон интишор ёфтаанд.

Сохтор ва ҳаҷми диссертатсия. Диссертатсия аз муқаддима, се боб, 15 фасл, хулоса, тавсияҳо оид ба истифодаи амалии натиҷаҳои таҳқиқ, рӯйхати адабиёт ва нашри таълифоти илмӣ дар мавзуи диссертатсия иборат аст. Ҳаҷми кор 191 саҳифаро ташкил додааст.

ҚИСМИ АСОСИИ ТАҲҚИҚ

Дар **муқаддима** аҳаммияти мавзуи таҳқиқ асоснок карда шуда, дараҷаи омӯзиш ва мақсаду вазифаҳои он муайян гардидааст. Ҳамчунин, дар мавриди сарчашмаҳо, равишҳои таҳқиқу таҳлил, навгониҳои илмии диссертатсия ва аҳамияти назариявию амалии он маълумот дода шудааст.

Унвони **боби аввали** диссертатсия «**Асосҳои нарратология ҳамчун назарияи муосири таҳлили матн**» буда, аз шаш фасл иборат мебошад.

Фасли аввали боби аввал «Матни бадеӣ аз дидгоҳи нарратология» ба масоили шиносоии мутуни бадеӣ аз мавқеи назарияҳои нарратологӣ пардохта, табиат, моҳият ва аҷзои созандаи матни бадеиро ташреҳ мекунад. Дар рафти сайри муфассали таърихиву таҳлилӣ нишон дода шудааст, ки меъёрҳои зарурироо барои муайян кардани сатҳи бадеияти матн нарратология ироа дода метавонад.

Муайян гардидааст, ки истилоҳи «нарратология» аз феъли англисии «narrate» ахз шуда, тақрибан аз солҳои 60-уми қарни XX дар истифода мебошад [39, 973]. Аввалин корбурд аз истилоҳи мазкур тавассути мутахассисон Ролан Барт ва Клод Бремон сурат гирифта, танҳо соли 1969 аз ҷониби Тсветан Тодоров ҳамчун истилоҳи илмӣ тасбит гардидааст [41, 23].

Ба назар мерасад, ҷомеътарин таърифро муҳаққиқи олмонӣ В. Шмид баён намудааст: «Нарратология назарияи ривоят аст» [27, 10]. Албатта, ин ҷо калимаи ривоят дар нисбати нарратология ба маънии роиҷи худ дар забони тоҷикӣ, яъне «нақли мактуби ҳодисаи таърихӣ» ба кор нарафтааст. Манзур аз ривоят маънии аслии калима аст «нақл кардани сухан ё хабар аз қавли касе; достон, қисса, нақл» [21, 137].

Мувофиқи назари В. Шмид тамоми мутуни мактуби ғайритасвириро метавон ба ҳавзаи нарратология шомил кард. Оиди таъйини ҳудудҳои матни нарративӣ ё ривоят дидгоҳҳои дигаре низ ҳастанд, ки назаррастаринашро Ж. Женетт иброз доштааст ва ба ақидаи ӯ танҳо мутуни бадеӣ метавонанд нарратив ё ривоят маҳсуб шаванд [37, 287].

Шмид муътақид аст, ки барои исботи бадеияти матн вуҷуди нишонаҳое ҳатмист. Масалан, нишонаи аввалини матни бадеӣ, нарративӣ (ривоӣ) будани он аст. Мушаххас кардани хусусияти нарративӣ доштани матн ба сохтори ривоии он бастагӣ дорад. Яъне, вақте дар асари бадеӣ воқеа нақл карда мешавад ва дар он воқеа рӯйдоде тасвир ёфтааст, пешорӯйи мо матни нарративӣ қарор дорад. Нишонаи дувуми бадеияти матни ривоӣ мутахаййил буданаш аст. Ба ин маъно, ки ҳаводиси тасвиршуда дар матн дар олами воқеӣ ҳақиқат надошта бошанд. Масалан, роман ё ҳикоя тахайюлист, чунки зоидаи тахайюли нависанда аст ва оламе, ки дар матни бадеӣ тасвир мешавад, ба ҳеч вақҳ воқеияти хориҷ аз фазои асар надорад. Нишонаи севуми бадеияти матни ривоӣ зебоишиносона буданаш мебошад. Мутунеро метавон дид, ки дорои ду нишонаи қаблӣ ҳастанд, вале бидуни нишонаи севум бадеияти онҳо зери суол меравад. Манзур аз зебоишиносона будани матн чист? Матн бояд тавре навишта шуда бошад, ки хонанда барои дарки он тамоми неруҳои мудрикашро сафарбар намояд: ҳам қувваи ақлу идрок, ҳам эҳсосот. Ин ҷо робитаи мавзуву шакл ва мазмуну сохтор дар якҷоягӣ бояд дида ва ҳис карда шавад. Махсусан, қайд кардан зарур аст, ки барои ҳосил шудани матни зебоишиносона аслан шарт нест, ки нависанда фикрашро «зебо» ё «ғайримуқаррарӣ» баён кунад. Кофист, ки услуби нигориши асар хонандаро ҷазб кунад, авҷу уфтҳои сужет ба гунае танзим шавад, ки мавридҳои дорои аҳаммиятро барҷаста нишон диҳад, порчаҳои пӯё бо порчаҳои собит бояд пайваста ҳамдигарро иваз кунанд, то асар хушку тасвириву вазнин ё зиёда пуркуниш ва сабук набошад. Аз ҷониби дигар, сӯистифода аз саноеи бадеӣ ва услуби мутакаллиф хонандаро хаста намуда, аз самимияти асар кам мекунад.

Дар ҳар сурат, дорои нишонаҳои мутахаййил ва зебоишиносона будани асари бадеӣ ба қабул ва дарки он таъсири зиёд дорад. Ин ду хусусият асарро аз олами берунӣ ҳифозат карда, дар ҳолаи воқеияти бадеии ривоӣ нигоҳ медоранд, ки чунин равиш навъе ошноизудоӣ буда, таваҷҷуҳи хонандаро ҷалб менамояд.

Аз ин баррасии мухтасар маълум шуд, ки матни бадеии ривоӣ дорои хусусият ва нишонаҳоест, ки онро аз матнҳои дигар навъ ҷудо мекунанд ва меъёрҳои зарууриро барои анҷоми ин кор нарратология пешниҳод намудааст.

Пеш аз шурӯъ кардани таҳлили нарратологии матни бадеӣ ҳатман бояд ба мавридҳои боло руҷӯъ кард, зеро агар маводи мавриди назари мо ба меъёрҳои номбурда мувофиқ набошад, татбиқи кулли назария бар он ғайримантиқӣ ва холӣ аз фоида хоҳад буд.

Фасли дувуми боби аввал «Равишҳои асосии таҳлили нарратологӣ» навъе сайри таърихист, ки пайдоиш, ташаккул, таҳаввул ва вазъи имрӯзи таҳлилҳои нарратологиро мухтасаран мурур мекунад. Фасли мазкур барои нишон додани обишхурҳои асосии назария ва маъмултарин равишҳои он, ки то ҳоло дар самти таҳлили матн роиҷ будааст, матраҳ гардид. Бояд гуфт, дар ҳар мақтаи замонӣ як самти мутафовити матн мавриди таваҷҷуҳи муҳаққиқон қарор гирифта, дар алоқамандӣ ба он назарияҳое тарҳ шудааст. Барҷастатарини он назарияҳо, ки дар ташаккули нарратология нақш доштаанд, ва равишҳои мушаххаси коркарди матнро ироа кардаанд, тибқи тартиби марҳилаи таҳаввул ва бартарияти замонӣ аз ин қароранд:

1. Назарияҳои формалистони рус: муҳимтарин таъсире, ки формализми русӣ метавонад ба ташаккули нарратология дошта бошад, иборат аст аз кӯшиши ба ҳам наздик намудани забоншиносӣ ва адабиётшиносӣ.

2. Назарияи «мантиқи муколама»-и М. М. Бахтин: ҳамчун яке аз усулҳои ҳатмии нарратология имрӯзҳо дар таҳлили матни бадеӣ ба кор бурда мешавад. Албатта, дар фаҳму шарҳ ва бознигарии ин назария дигаргуниҳои куллӣ иттифоқ афтодааст ва дар баъзе мавридҳо равишҳои нарратологӣ аз ақоиди М. М. Бахтин хеле фарқ мекунад, аммо сарчашма ва бунёди назарияҳои муосири «нарратор-нарраттатор» ҳамин назарияи «мантиқи муколама»-и М. М. Бахтин будааст.

3. Назарияҳои «нақди нав»: Равиши асосие, ки нақди нав барои таҳлили матн пешниҳод менамояд, иборат аст аз «мутолиаи амиқ». Манзур аз «мутолиаи амиқ» муайян кардани маъно ва моҳияти умумии матн, аҳаммияти ташбеҳу истиора, муқоисаҳо ва кулли низоми намодин дар асари бадеист. Ҳамчунин, мунаққидони нақди нав ба бозхонии намодҳои дохили матн, ки ба омилҳои ноаёни рафтори инсон ишора менамоянд, диққати ҷиддӣ додаанд.

4. Назарияҳои психоаналитикӣ: равиши психоаналитикӣ ба нарратология аз ҷанбаи таваҷҷуҳ ба муаллиф, махсусан, ковишҳои равонӣ дар мазмуну сохтори матн муассир мебошад. Ба вижа, бо матраҳ шудани дидгоҳи К. Г. Юнг ҷанбаи корбурдии равиши психоаналитикӣ қавитар шуда, боиси таъсиргузории он ба ҷараёнҳои дигари нақди матн гардид.

5. Назарияҳои ҳерменевтикӣ: дар раванди дарки асари санъат интизори дарёфти мазмуни мушаххас камтар аст. Ин ҷо бештар бардошти мушоҳидакунанда ҳамчун дарёфти ӯ аз санъат ба назар гирифта мешавад ва ин масъала дар мабҳаси хонандаи таҷридӣ, ресипиент ва адресат дар нарратология баррасӣ мешавад.

6. Назарияҳои сохторгароёнаву семиотикӣ ва тропологӣ, ки дар таҳқиқоти К. Леви-Стросс, Р. Барт, Т. Тодоров, А. Греймас, Ж. Женетт, Х. Уайт матраҳ шуда, баъдан ҳамчун ҳастаи аслии нарратология шинохта шудаанд.

Дар илми адабиётшиносии муосир ду ҷараёни бузурги таҳлилу татбиқии назарияи нарратология вуҷуд дорад, ки ҳар кадом усули мутафовитро ба кор гирифта, меъёрҳои мухталифи санҷишу коркардро пешниҳод менамояд. Ҷараёни қадимтар, ки дар даҳаи аввали асри ХХ ҳамчун яке аз шохаҳои адабиётшиносии ҳамҷавор бо шеършиносиву сюжетшиносӣ ба вуҷуд омадааст, бо таҳқиқи навҷӯёнаи Кэте Фридеманн «Нақши ровӣ дар насри ҳамосӣ» (1910) расмият пазируфтааст. Ин ҷараён нисбатан маҳдуд буда, танҳо осори бадеии манзуму мансурро баррасӣ мекунад. Дар ин дидгоҳ ба сохтори ривоии матн, вижагиҳои сабкӣ ва шаклӣ таваҷҷуҳ шудааст.

Ҷараёни дувум, ки нисбатан муосир ва фарогир аст, солҳои шастуми асри ХХ дар заминаи сохторгароӣ ба вуҷуд омада, бо таҳқиқоти Ролан Барт, Тсветан Тодоров ва Долежал шакл гирифтааст. Ҷолибтарин асли ин ҷараён он аст, ки тамоми анвои мутуни ривоӣ (дискурси ривоӣ)-ро таҳлил менамояд. Яъне, ба ҷуз осори бадеӣ ба таҳқиқи намудҳои гуногуни матни гуфтор мепардозад, ки ин равиш ҳавзаи нуфузи нарратологияро хеле васеъ намудааст. Ин ҷо матни ривоӣ ҳамчун воситаи муошират инсонҳо тавассути ташкили махсуси матн (сужет) маҳсуб мешавад.

Ҳар як аз усулҳои таҳлилии мазкур дар ин бахш дорои афзалият ва костиҳои мухталиф аст. Интихоб ва пайгирии танҳо як назария ё як усули хос боиси якҷониба шудани таҳқиқ ва фурӯгузор шудани мавридҳои муҳимме мегардад, ки ба далеле аз доираи мафоҳими як усул берун мондааст. Ба ҳамин хотир, дар кори ҳозир аз равиши омехта истифода намуда, саъй мекунем муҳимтарин ҷанбаҳои ҳар кадом аз равишҳои маъруфро дар таҳқиқ ба кор гирем. Мусалламан, чунин равиш беҳтарин роҳи расидан ба натиҷаи илмии хориҷ аз сайтараи таассубу дидгоҳҳои ҷонибдорона ва гурез аз бунбасти таҳлилист.

Фасли севуми боби аввал «Назарияи В. Шмид оид ба нависанда ва таносуби ӯ бо хонанда» ҷанбаи муҳими адабиёт, робитаи байни нависандаву хонандаро матраҳ мекунад. Дар ин бахш ба хусусиятҳои мухталифи нависанда, барқароршавии муколама байни ӯ ва хонанда, ҷойгоҳи нависандаву хонанда дар сохтори ривоӣ ва амсоли он пардохта мешавад. Истилоҳот ва мафоҳими калидии ин фаслро мухтасаран ташреҳ мекунем:

Нависандаи мутааййин шахсияти воқеиву таърихист, ки асари бадеиро навиштааст ё дурусттараш, офаридааст. Ӯ берун аз асар вуҷуд дорад ва ба ҳеч васила мутааллиқ ба асар нест.

Хонандаи мутааййин ё ресипиент низ ба асар мутааллиқ нест ва берун аз асари мутолиа карда истодааш вуҷуд дорад. Албатта, ин ҷо сухан танҳо аз як хонанда намеравад, балки маҷмуи беохири тамоми инсонҳои воқеӣ, ки дар замону маконҳои гуногун метавонанд асари мавриди назарро мутолиа кунанд, ҳамчун хонандаи мутааййин дар назар гирифта шудаанд.

Нависандаи таҷридӣ образи ҳамон нависандаи мутааййин аст, ки тавассути хонанда тасаввур карда мешавад, аниқтараш аз варои матни бадеӣ истинбот карда мешавад. Чунин образ ду заминаи шаклгирӣ дорад: объективӣ ва субъективӣ ё худ, воқеӣ ва зеҳнӣ.

Хонандаи таҷридӣ образи хонандаи мутааййин нест ва онро нависандаи мутааййин ба гунае истинбот карда наметавонад. Ҳамон худи асари бадеӣ ё нависандаи таҷридӣ аст, ки хонандаи таҷридиро шакл медиҳад. Тасаввурот дар

бораи образи хонандаи таҷридӣ дар қатори хусусиятҳои нависандаи таҷридӣ аз рӯйи матни бадеӣ тавассути хонандаи мутааййин ҳосил карда мешавад.

Ба гуфтаи В. Шмид консепсияи хонандаи таҷридӣ ҳамчун ресипиенти ормонӣ на ба он маъност, ки хонандаи воқеӣ ҳатман бояд маънои аз қабл муаяйншудаеро дунбол кунад. Бешак, мутолиоти гуногуни мутаноқиз аз як асар боиси тавсиаи бори маъноии он мегардад ва образи хонандаи таҷридӣ аслан озодии хонандаи воқеиро маҳдуд намекунад [27, 64].

Фасли чаҳоруми боби аввал «Назарияи В. Шмид дар бораи ровӣ ва мухотаб». Дар ибтидои ин фасл оиди ташаккули ақидаҳо дар мавриди ровиву мухотаб сухан рафта, сипас истилоҳоти зарурӣ тавзеҳ дода мешавад ва ҷойгоҳи ҳар як аз он мафоҳим дар раванди таҳлил нишон дода мешавад. Мафоҳими калидӣ иборатанд аз:

Нарратор (ровӣ) − ҷаҳонро ба гунае мебинад, меомӯзад, дарку қабул мекунад ва тамоми бардоштҳои худро дар таносуб бо зеҳнияту доираи ҷаҳонбинии худ дубора ба мухотабоне арза медорад, гӯё воқеиятеро аз ғалбери тафаккуру тааммули худ гузаронида, сипас пешкаши умум мегардонад. Нависанда метавонад бо ду роҳ ҳузури нарраторро тасвир намояд: эксплиситӣ (ошкор) ва имплиситӣ (ноошкор). Нарратор дорои хусусиятҳоест, аз қабили шахсиятнокӣ, антропоморфӣ, диегетикӣ ё ғайридиегетикӣ, пайдо ё нопайдо ва ғ.

Хонандаи ғайривоқеӣ ё наррататор [3, 61-63] мухотаби нарратор аст, яъне ривояти нарратор ба наррататор нигаронида шудааст. Истилоҳи наррататорро аввалин бор П. Илйин вазъ карда дар забони русӣ ба кор бурдааст, аммо модели дуҷонибаи нарратор – наррататорро бори нахуст Р. Барт дар забони фаронсавӣ пешниҳод намудааст, ки баъдан дар ҳамаи забонҳо аз он намунабардорӣ шудааст [32, 10].

Наррататор ҳамонанди нарратор метавонад бо ду тарз дар асар тасвир карда шавад: эксплиситӣ ва имплиситӣ. Тасвири эксплиситӣ бо ёрии шаклҳои грамматикии шахси дуюм, ё ибораҳои маъмулии муроҷиат, мисли: «хонандаи гиромӣ», «хонандаи азиз» ва ғайра сурат мегирад. Чунин образе, ки аз хонанда ироа дода мешавад, дорои хусусиятҳои нисбатан дақиқ аст. Баъзан барои таъкид

дар ҳамонандӣ бо хонанда, нависанда ҳангоми муроҷиат аз шахси якуми шумораи ҷамъ истифода мебарад, ки дар ин ҳолат хонанда гӯё ҳамнишину ҳамдами нависанда тасаввур мешавад, ки саргузаште мушобеҳи саргузашти нависанда доштааст. Чунин умумиятангорӣ низ навъе тасвири эксплиситӣ ба ҳисоб меравад.

Тасвири имплиситии нарраттатор дақиқан мисли тасвири имплиситии нарратор аз корбурди нишонаҳои экспрессивии забон истинбот карда мешавад. Умуман, метавон гуфт, ки тасвири нарраттатор ба тасвири нарратор мутобиқ карда мешавад, чун нарраттатор яке аз лозимаҳои нарратор аст. Ба ҳамин хотир, пайдоии нарраттатор аз пайдоии нарратор вобаста аст: ҳар қадар нарратор фаъол бошад, ҳамон қадар имконияти эҷоди тасаввуроти муайяне аз адресат зиёдтар мешавад.

Фасли панҷуми боби аввал «Назарияҳои дидгоҳ». Аз мабоҳиси муҳими назарияи дидгоҳ, масъалаи «дарёфт» ва «интиқол»-и рӯйдод мебошад. Нарратор сараввал рӯйдодро аз манбае дарёфт менамояд, сипас он дарёфти худро ба мухотабаш, ки хонанда ё шунавандаест, интиқол медиҳад. Баъзан миёни матлабе, ки нарратор дарёфт карда интиқол медиҳад, фарқият ба вуҷуд меояд, яъне ӯ матлабро на ба гунае, ки дарёфт карда буд, балки ба сурати мутафовит интиқол медиҳад. Ин фарқияти байни дарёфту интиқоли матлаб ниҳоят муҳим аст.

Нарратор имконият дорад, ки аз ду роҳ дарёфти худро ба мухотабаш интиқол диҳад:

1. бо истифодаи дидгоҳи худаш, яъне дидгоҳи нарратормадор;
2. бо истифодаи дидгоҳи як ё зиёда персонаж, яъне дидгоҳи персонажмадор.

Ҳамин тавр, тақобули дуқутбии сода ҳосил мегардад. Ин хусусияти дуқутбӣ будан аз он истинбот мешавад, ки дар олами мутахаййиле, ки асари бадеӣ тасвири онро ироа медиҳад, фақат ду мавқеи дарёфткунанда, арзишгузоранда, суханрон ва амалкунанда вуҷуд дорад, яъне нарратор ва персонаж, ки марказҳои тафаккурзо дар матни бадеӣ ҳастанд. Маъмулан, дар

осори бадеӣ панҷ навъи дидгоҳ вуҷуд дорад, ки ҳар кадом ба яке аз қутбҳои нарратормадор ё персонажмадор марбут мешавад:

– *дидгоҳи персептивӣ:* истилоҳи «персептивӣ» аз калимаи англисии «perception» ба маънои «дарк, эҳсос» маъхуз аст [39, 1079]. Бо тавоҷҷуҳ ба мазмуни истилоҳ, ин ҳавзаи дидгоҳро метавон «ҳавзаи мудрик» ба маънои дарккунанда унвон кард. Дар ин ҳавза барои муайян кардани самти дидгоҳ чунин суолгузорӣ мешавад: аз нуқтаи назари кӣ нарратор ба рӯйдодҳо нигоҳ мекунад? Кӣ дар интихоби ҷузъиёти махсуси рӯйдодҳо нақшдор аст ва амсоли ин. Маъмулан дидгоҳи персептивӣ бо дидгоҳи маконӣ мувофиқ меафтад, аммо чунин мувофиқат ҳатмӣ нест. Нарратор метавонад ҷойгоҳи маконии персонажро ишғол намояд, аммо бидуни он ки рӯйдодҳоро аз дидгоҳи персонаж дарёфт кунад ё матлабу далелу гуфтаҳояшро мутобиқи дидгоҳи идеологӣ ва ҳолати эҳсосоти ботинии персонаж интихоб намояд.
– *дидгоҳи идеологӣ:* матни ривоӣ дар ҳавзаи идеологӣ метавонад мавқеи ақидатии персонаж ё нарраторро ифода кунад. Дидгоҳҳои идеологии мутафовит метавонанд натиҷаи бардошти мутафовит ё дарёфти гуногуни матлаб бошанд. Дидгоҳи идеологӣ омилҳои зиёдеро аз қабили доираи донишҳо, тарзи тафаккур, арзишгузорӣ ва ҷаҳоннигарии куллӣ, ки ба гунае муносибати субъективии шахсро ба падидаи мавриди назар муайян мекунанд, дар худ хулоса менамояд.
– *дидгоҳи маконӣ:* ҳавзаи маконии дидгоҳ ниҳоят муҳим аст, чун тафовут дар дарёфти маълумот ва касби иттилоот аз як падида пеш аз ҳама бастагӣ дорад ба дидгоҳи маконии шахси нозир. Дидгоҳи маконӣ боис мешавад, ки нозир баъзе ҷузъиёти ҳодисаро дида натавонад ва баръакс ҷузъиёте, ки аз дидгоҳи нозирони дигар пинҳон будааст, хубтар мушоҳида намояд. Ҳамин тавр, мутобиқи дидгоҳи маконии худ ҳар нозир метавонад варианти худро аз як ҳодиса ироа кунад.
– *дидгоҳи замонӣ:* дидгоҳи замонӣ фосилаи байни дарёфти аввалин ва дарёфти баъдиро аз ҳодиса ифода менамояд. Зери мафҳуми «дарёфт» ин ҷо на танҳо таассуроти аввалин аз ҳодиса, балки ҷараёни коркард ва фаҳму бозфаҳми

дарёфт низ дар назар гирифта шудааст. Иваз шудани дидгоҳ дар қутби замонӣ чӣ натиҷа хоҳад дошт? Агар дидгоҳ дар хатти замонӣ иваз шавад, донишҳо дар бораи ҳодиса ва арзишгузориҳо низ тағйир меёбад. Бо гузашти вақт маълумот дар бораи ҳодиса метавонад зиёд шавад ё донишҳои мо дар мавриди равобити иллату маълулии падидае афзоиш ёбад, ки дар ин ҳолат мантиқан бардоштамон бояд иваз шавад. Ҷудо кардани ҳавзаи махсус барои дидгоҳи замонӣ аз он ҷиҳат муҳим аст, ки замон ё вақт ҳамчун омили тағйирёбии донишҳо ва арзишгузорӣ ба ҳодиса аз аҳаммияти зиёд бархӯрдор мебошад.

– *дидгоҳи забонӣ:* дар матнҳои бадеӣ нарратор метавонад ҳодисаҳоро аз забони худ, дурусттараш бо сабки худ баён кунад, ки дар ин ҳолат дидгоҳи забонӣ нарратормадор аст. Ҳамчунин, метавонад аз забони персонаж ва бо сабки персонаж матлабро ироа диҳад, ки он гоҳ дидгоҳи забонӣ персонажмадор мешавад.

Фасли шашуми боби аввал «Назарияи Ж. Женетт дар хусуси маърифати замон». Дар ин бахши кор манзури мо омӯзиши ҷиҳати назарии назми замонии ривоят аст, ки дар шакли татбиқи тартиби рух додани ҳодисаҳо дар замони воқеӣ ва ё воқеияти замонии мутасаввир, бо тартиби ҷой гирифтани ҳар як ҳодиса дар хатти сюжет ва тули замоне, ки барои интиқоли он масраф шудааст, сурат мегирад. Истилоҳоти калидӣ: анахрония − шаклҳои гуногуни адами мувофиқати замони ривоят бо замони воқеӣ ё воқеияти мутасаввир; аналепсис − ифодаи ҳолатҳое, ки дар мавқеи замонии ҳоким бар асар аз воқеаҳои гузашта ёдоварӣ карда, сегменти замонии мутафовитро дар хатти замонӣ эҷод мекунад; пролепсис − ифодаи ҳолатҳои ҷаҳиши замонӣ ба оянда; эллипсис − фурӯгузории як замони муайян аз сюжет; паралипсис − фурӯ гузоштани яке аз персонажҳои мавриди назар ё воқеаи ҷойдошта аз хатти сюжет; ҳиҷрати нарративӣ − такроран омадани воҳиди ривоӣ дар асар, ки метавонад огоҳона ё ғайриогоҳона бошад.

Масъалаи дигаре, ки дар мабҳаси назарияи замон аҳаммияти хос дорад, иборат аст аз таносуби байни тӯли ҳодиса дар воқеияти ҳақиқӣ ё муҳтамал ва тӯли матне, ки ба тасвири ин ҳодиса ихтисос дода шудааст. Табиатан, ҳеч вақт

тӯли матн ва замоне, ки барои навиштани он ба кор рафтааст, бо замони воқеии рух додани ҳодиса мутаносиб буда наметавонад, ба вижа дар матнҳои бадеӣ. Аз ин рӯ, муқоисаи ин ду ҳолати замонӣ дар сатҳи хурдсохтор барҳадар хоҳад буд. Аммо дар сатҳи бузургсохтор ба таҳлил гирифтани ин падида ҳатмист, чун маводи муҳим барои арзишгузории интиқодӣ ба даст медиҳад. Барои ин навъи таҳлил кулли матни асарро бояд ба воҳидҳои ривоӣ ҷудо кард. Манзур аз воҳиди ривоӣ порчаҳои гуногунҳаҷми матн аст, ки саҳна, ҳодиса ё тасвиреро ба таври яклухт дар бар гирифта бошад. Баъди таъйин кардани ҳудуди ҳар як аз воҳидҳои ривоӣ тӯли замони ба ичро расидани саҳна, ҳодиса ё тасвиреро бояд муайян кард. Барои ин кор ба матни воҳиди ривоӣ муроҷиат карда, аз рӯйи мазмуни он дармеёбем, ки воқеа ё саҳнаи тасвиршуда тахминан чӣ замоне, аз кай то кай сурат гирифтааст.

Боби дувуми диссертатсия **«Таҳлили нарратологии романи «Ҳайҷо»** дорои чаҳор фасл буда, **фасли аввал «Ҷойгоҳи нависанда дар роман»** ба масоили хусусиятҳои симои муаллиф, муносибати ӯ ба матни ривоӣ, дараҷаи таваҷҷуҳаш ба аҷзои ривоят, маҳсус будан ё набудани ҳузураш дар матн, ангезаи эҷодӣ ва ҳадафи аслии офариниши асар мепардозад. Дар ин фасл таҳлилҳо марбут мешаванд танҳо ба нависандаи мутааййин, яъне шахсияти таърихиву воқеии нависанда – Ӯрун Кӯҳзод ва муносибати ӯ ба «Ҳайҷо», ки дар натиҷа бо исботи ҳузури фаъоли нависанда дар роман аз ҷойгоҳи калидии ӯ дар асар хабар дода мешавад.

Зерфасли фасли аввали боби дувум «Хусусиятҳои нависандаи таҷридӣ». Ҳар як асари бадеӣ нависандаи таҷридии худро дорад, ки вижагиҳои ӯ аз аломатҳои мазкур дар асар истинбот карда мешавад. Масалан, агар нависандаи воқеӣ ё таърихӣ даҳ роман дошта бошад, пас образе, ки аз ӯ дар зеҳни хонандааш шакл мегирад, вобаста ба шумораи осораш бояд даҳто бошад. Аз ин рӯ, ин ҷо нависандаи таҷридии «Ҳайҷо»-ро мавриди таҳлил қарор медиҳем. Муҳимтарин хусусиятҳои нависандаи таҷридии роман: дониш, пазириш ва дарки адабиёти классикии форсии тоҷикӣ, анвои мухталифи бедиққатӣ, ҷо-ҷо ноҳамоҳанг гузоштани сюжет ва адами диққат дар танзими қисматҳои асар, тарзи

ғайримаъмулии навишти калимаҳои русӣ дар матн, тавоноии дарки дармондагии худ, тавоноии хандидан ба аҳволи худ ва эътирофи камбудҳо. Танҳо бо такя ба ишораву аломатҳои мазкур дар матн мешавад хулоса кард, ки нависандаи таҷридии «Ҳайҷо» шахсест фарҳангӣ ва огоҳ аз таъриху адабиёти миллати худ, чун бомуваффақият маводи адабиву таърихиро талфиқ намуда асарашро дар беҳтарин шакли мумкин дар доираи тавоноиҳояш иншо кардааст. Шахсест мутафаккир ва мушоҳидакор, чун аз дидани мушкилоти миллати худ ба танг омада ба навиштани асаре калонҳаҷм иқдом намудааст. Аз равиши пеш кашидани матлабҳои гуногун ва баррасии ҳолатҳои мухталиф барои нишон додани анвои мушкилоти иҷтимоиву маънавӣ ва фардиву куллӣ истинбот карда мешавад, ки нависандаи таҷридӣ дорои тафаккури таҳлилии қавӣ буда, мухотабонашро низ маҷбур мекунад рӯ ба таҳлилу муқоиса биёранд. Шахсест озодипараст, чун вуҷуди қайду бандҳои гуногун ва меъёрҳои тасбитшудаи беасосро намепазирад. Аз ин ҷост, ки ба риояи қавоиди имлову китобат ва меъёрҳои забони адабии роиҷ зиёд таваҷҷуҳ намекунад.

Фасли дувуми боби ду «Робитаи байни нависанда ва хонандаи роман» мебошад ва **зерфасли он ба «Хусусиятҳои хонандаи таҷридӣ»** мепардозад. Хонандаи таҷридӣ намояндаи гурӯҳи мухотабони эҳтимолии асар буда, то ҷойе хусусиятҳои ҷомеае, ки асар хитоб бар он навишта шудааст, дар образи ӯ пайдо карда мешавад. Вижагиҳои хонандаи таҷридии «Ҳайҷо» аз ин қарор аст: забони тоҷикиро бо якчанд гӯишаш ба хубӣ медонад; аз расму оинҳои милливу мардумии тоҷикӣ огоҳӣ дорад; аз таърихи халқи тоҷик умуман ва ба андозаи кофӣ аз таърихи сулолаи Манғитиёну воқеаҳои асри ХХ бохабар аст; дилбастагӣ ва эҳсоси шафқат ба миллати тоҷик дорад. Дар «Ҳайҷо» хонандаи таҷридӣ мавқеи шабеҳ ба ҷойгоҳи нависандаро дорад. Нависанда нозир, мунаққид ва ноқили ҳаводис аст, хонандаи таҷридӣ мухотаб, таҳлилгар ва нозири ҳаводиси роман. Сатҳи донишу пазириш ва қувваи таҳлилии хонандаи таҷридӣ дар сатҳи нависанда аст, барои ҳамин дар роман ба масъалаи натиҷагирӣ ва хулосабарорӣ зиёд диққат дода намешавад.

Фасли севуми боби дуюм «Хусусиятҳои барҷастаи нарратор дар роман» буда, таҳлили фарогиру амиқ ироа медиҳад. Мувофиқи сохтор ва муҳтавои роман нарратори он фароинсон аст, ба он хотир, ки ҳамчун шоҳиди ҳаводиси дар замонҳои мухталиф рӯйдода баромад мекунад. Нақли ӯ тақрибан аз замони ҳукумати амир Музаффархони манғит шурӯъ мешавад, ки ба солҳои 1860-1885 рост меояд ва бо сессияи XVI Шӯрои Олӣ ба анҷом мерасад. Вале бояд дар назар дошт, ки дар рафти ироаи матлаб ба замонҳои дуртар низ ирҷоъ дода шуда, воқеаҳое нақл мешавад ва дар ҳар сурат, ҳаракат дар хатти замонӣ, дар ҳавзаҳои маконӣ ва хутур ба огоҳӣ далели кофист барои исботи фароинсон будани нарратори роман.

Дар «Ҳайҷо» нарратор ғайридиегетикист, зеро ҳамчун нозири ҳаводис воқеаҳоро нақл менамояд, вале худаш дар сатҳи ривоят ё дар дохили ривоят ҳузур надорад.

Бо таваҷҷуҳ ба аломати қаблӣ нарратори роман нопайдост, яъне ғайрифаъол аст. Ба ин маъно, ки тасвире эксплиситӣ аз худ ироа намедиҳад ва дар матн аслан аз худ ёд намекунад, ҳатто ҳамчун ноқил ё нозири ҳаводис.

Яке дигар аз аломатҳои муайянкунандаи нарратор шахсиятнокии ӯст. Манзур аз шахсиятнокӣ, тавре қаблан шарҳаш омадааст, дорои як қатор хусусиятҳои мунҳасир ба фард будани нарратор аст. Агар мухтассоти нарраторро ҷудо карда, тавассути онҳо образеро ироа дода битавонем, пас нарратор шахсиятнок мебошад. Аммо бояд дар назар гирифт, ки хусусиятҳои нарратор умумӣ ва забонзада набояд бошанд. Барои таъйин кардани шахсиятнокии нарратор бештар аз ҳама сохтори ақидатии роман кӯмак менамояд. Дар бобати шахсиятнокии нарратори «Ҳайҷо» ҳеч ҷойи шубҳа нест. Шахсияти нарратор бештар дар оҳанги гуфтори тамасхуромези ӯ нисбати рафтору аъмоли персонажҳо дида мешавад.

Фасли чоруми боби дувум зери унвони **«Вижагиҳои истифода аз дидгоҳҳои мухталиф дар роман»** ба масъалаи дидгоҳ бахшида шуда, аз панҷ зерфасл иборат аст. Дар ин қисмат вижагиҳои ҳар як аз ҳавзаҳои дидгоҳ таъйин ва таҳлил карда шудааст.

Зерфасли аввали фасли чаҳоруми боби ду «Дидгоҳи мудрик (персептивӣ)» мебошад. Дар «Ҳайҷо» дидгоҳи мудрики ҳоким бар асар нарратормадор аст. Яъне вақоеъ ва ҳаводисе, ки нақл карда мешаванд, навъи қабул ва дарки нарратор аз воқеияти шартист. Хонандаи «Ҳайҷо» ҷаҳони тасвиршуда дар асарро ба гунае мебинад, ки нарратор дидааст. Ӯ дар ин ҳолат дидгоҳе густардатар аз дидгоҳи нарратор дошта наметавонад. Дидгоҳи мудрики персонажмадор низ дар асар ҳаст, аммо нисбатан кам истифода шудааст. Бо таваҷҷуҳ ба он ки нарратори асар ғайридиегетикист ва нақли ҳаводис аз номи шахси севуми танҳо сурат мегирад, нарратормадор будани дидгоҳи мудрики ғолиб табиист.

Зерфасли дувуми фасли чаҳоруми боби ду зери унвони **«Дидгоҳи арзишгузор (идеологӣ)»** матраҳ шудааст. Ҳангоми баррасии «Ҳайҷо» маълум шуд, ки дидгоҳи арзишгузори асосӣ ва роиҷ дар роман дидгоҳи нарратормадор мебошад. Дар канори дидгоҳи арзишгузори нарратормадор дидгоҳи арзишгузори персонажмадор низ ҳаст. Аслан, дидгоҳи арзишгузори персонажмадор дар ин асар ду навъ аст: дидгоҳи тарафдори дидгоҳи нарратор ва дидгоҳи муқобили дидгоҳи нарратор. Дидгоҳи арзишгузори персонажмадоре, ки тарафдори дидгоҳи нарратор аст, барои тақвият ва мудаллалу мустанад намудани мавқеи идеологии нарратор нақл карда мешавад. Ин навъи дидгоҳи персонажмадор дар асар ниҳоят зиёд аст ва ҳангоми мутолиаи он садои нарратор ё ҳузури ақидатии ӯро дар гуфтаҳои персонаж мешавад эҳсос кард. Дар чунин мавридҳо персонаж ҳамчун намояндаи нарратор баромад менамояд.

Аммо вақте дидгоҳи арзишгузори персонажмадор муқобили дидгоҳи нарратор аст, персонаж мухолифи ақоиди нарратор баромад карда, кӯшиш менамояд аз мавқеи худ дифоъ кунад. Ин навъи дидгоҳи персонажмадор дар роман хеле кам аст ва бо вуҷуди ин аз тарафи нарратор ё персонажҳои тарафдори нарратор шадидан кӯфта мешавад. Дар ҳар сурат, ин ҳолат дар фазои идеологии роман табиист, зеро дидгоҳи роиҷ ва асосӣ дар он нарратормадор мебошад ва басту густариши пайгиронаи он боиси қавитар шудани таъсираш ба хонанда мегардад.

Зерфасли сеюми фасли чаҳоруми боби ду «Дидгоҳи маконӣ (фазоӣ)» мебошад. Манзур аз дидгоҳи маконӣ ё ҳавзаи маконии дидгоҳ маҳалли истиқрори нарратор ё персонажест, ки айни ҳол нақл аз забони ӯ сурат гирифта истодааст. Вобаста ба дидгоҳи маконӣ муҳтавои нақл ё маълумоте, ки оварда мешавад, метавонад мутафовит бошад.

Дар «Ҳайҷо» ҳар ду навъи дидгоҳи маконӣ, яъне нарратормадор ва персонажмадор вуҷуд дорад. Дидгоҳи асосӣ, ки кулли асар аз мавқеи он навишта шудааст, нарратормадор буда, номаҳдуд аст ва ба иборае нарратори роман «ҳамаҷобин» мебошад. Дидгоҳи дувумдараҷаи маконӣ, ки персонажмадор аст, вобаста ба маҳалли ҷойгиршавии персонаж аз дараҷаҳои гуногуни маҳдудият бархурдор аст. Номаҳдуд будани дидгоҳи маконии нарратор аз он истинбот мешавад, ки ӯ дар маҳалҳои гуногун ҳузур дошта метавонад ва тавоноии хутур ба огоҳии персонажҳоро низ дорад. Аз аввал то охири роман нарратори «Ҳайҷо» 159 маротиба дидгоҳи маконiашро иваз мекунад, ки дар ин ҳолат табиатан маҳалли истиқрори воқеияш низ иваз шудааст. Муҳимтарин ҳавзаҳои маконӣ дар роман иборатанд аз: аморати Бухоро, Империяи Русия, ҳудуди собиқ ҷумҳуриҳои шӯравӣ, Тоҷикистони муосир ва огоҳии персонажҳо.

Зерфасли чаҳоруми фасли чаҳоруми боби ду таҳти унвони **«Дидгоҳи замонӣ»** омадааст. Дар «Ҳайҷо» дар ҳавзаи замонӣ низ ҳамонанди ҳавзаҳои дигар ҳар ду навъи дидгоҳ, яъне нарратормадор ва персонажмадор вуҷуд дорад. Албатта, тибқи маъмул дидгоҳи замонии нарратормадор роиҷтар буда, тақрибан тамоми асарро фаро мегирад ва танҳо ҷо-ҷо дидгоҳи персонажмадор низ ба назар мерасад.

Лозимаи ба вуҷуд омадани дидгоҳи замонии персонажмадор он аст, ки персонаж фаъол ва дар шаклгирии ҳаводиси сюжет саҳмгузор бошад, инчунин ташаккулу таҳаввули характери персонаж дар давоми асар ҳис карда шавад. Азбаски персонажҳои «Ҳайҷо» аксаран лаҳзаӣ ва камфаъоланд, мутаносибан дидгоҳи замонӣ дошта наметавонанд, зеро муддати ҳузури онҳо дар сюжет ниҳоят кутоҳ буда, маҷоле барои ибрози ақида ё суҳбати оддӣ надоранд. Ба

ҳамин хотир, мушоҳидаи таҳаввули хислати эшон ва иштирокашон дар низоми замон тақрибан ғайриимкон аст.

Аз ҷониби дигар, чун нарратор зиёда фаъол аст, дар тамоми ҳавзаҳои дидгоҳ мавқеи асосиро ишғол намудааст, аз ҷумла дар дидгоҳи замонӣ. Хусусияти дигари нарратор он аст, ки ғайридиегетикист, яъне дар асар ҳамчун персонаж ҳузур надорад, аз ин рӯ мушоҳидаи бевоситаи таҳаввули афкору аъмолаш ва арзишгузорӣ ба онҳо номумкин мебошад. Пас дар «Ҳайҷо» имкони пайдо намудани мисол барои ҷанбаи асаргузори дидгоҳи замонӣ ба раванди идроку қабули воқеият ниҳоят кам аст.

Зерфасли панҷуми фасли чаҳоруми боби ду бо унвони **«Дидгоҳи забонӣ»** матраҳ шудааст. Манзур аз дидгоҳи забонӣ наҳваи ироаи матлаби дарёфтшуда тавассути нарратор ё персонаж мебошад. Дар кори таъйин кардани навъи дидгоҳи забонӣ бояд эҳтиёт дошт, зеро на ҳамеша гуфтори персонаж аз дидгоҳи забонии персонаж баён мегардад. Зиёд иттифоқ меафтад, ки гуфтори нарратор ва персонаж ҳар ду аз як дидгоҳи забонӣ навишта ё гуфта мешавад. Масалан, дар «Ҳайҷо» дақиқан бо ҳамин ҳолат рӯбарӯ ҳастем. Дидгоҳи забонии роиҷ дар саросари роман нарратормадор аст ва ҳамчун паёмад, ё таъсири ноогоҳонаи ин ҳолат, гуфтори персонажҳо низ аксаран аз дидгоҳи забонии нарратормадор баён карда мешавад. Дар сурате, ки барои афзудан ба воқеиятгароии романи таърихӣ-таҳлилӣ истифода аз дидгоҳи забонии персонажмадор абзори хубе ба назар мерасад.

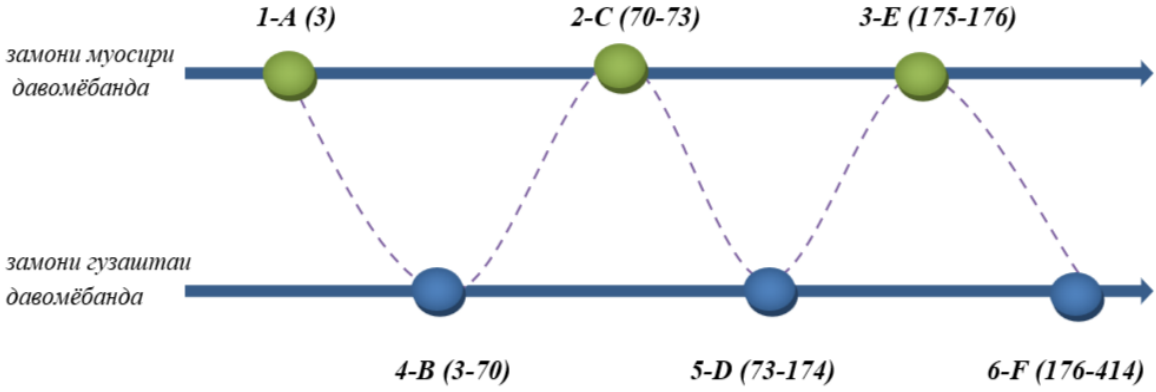
Масъалаи дигар дар робита бо дидгоҳи забонӣ он аст, ки тарзи баён ва пойгоҳи луғавии персонажҳои замони муосири роман аз персонажҳои тоинқилобӣ ҳеч тафовут надорад. Ҳама ба як тарз сухан мегӯянд. Ҳатто байни гуфтори персонажҳое, ки аз қишрҳои гуногуни ҷомеа ҳастанд, тафовут гузошта намешавад.

Дар «Ҳайҷо» танҳо як навъи дидгоҳи забонӣ, яъне нарратормадор фаъол буда, дидгоҳи забонии персонажмадор мешавад гуфт аслан вуҷуд надорад.

Боби севуми диссертатсия **«Сохтори замонии романи «Ҳайҷо» ва хусусиятҳои асосии он»** аз панҷ фасл иборат буда, **фасли аввал «Хатти**

замонии роиҷ дар роман»-ро ба баррасӣ гирифтааст. Дар сатҳи бузургсохтори «Ҳайҷо» ду хатти замонӣ ба таври мусовӣ пеш мераванд ва бо иваз кардани ҳамдигар шаш сегменти замониро ба вуҷуд меоранд, ки ҳар кадом аз онҳо дар сатҳи хурдсохтор ба сегментҳои мутааддиди дигар ҷудо шуда, дар якҷоягӣ сохтори замонии асарро шакл медиҳанд. Аз ин ду хатти замонӣ, ки яке «замони гузаштаи давомёбанда» ва дигарӣ «замони муосири давомёбанда» аст, хатти замонии аввал дар саросари асар бештар мавриди корбурд қарор гирифтааст. Замони гузаштаи давомёбанда бо шарҳи воқеаҳои даврони аморати Музаффархони манғит шуруъ шуда, то фурӯпошии Иттиҳоди Шӯравиро дар бар мегирад ва замони муосири давомёбанда аз лаҳзаи мустақил ва ҷудо шудани Ҷумҳурии Тоҷикистон аз таркиби Иттиҳоди Шӯравӣ то ҳодисаҳои дувуми декабри соли 1992-ро баён менамояд. Кулли роман аз 414 саҳифа иборат аст ва аз ин танҳо 89 саҳифа ба замони муосири давомёбанда марбут буда, 325 саҳифаи дигар ҳаводиси замони гузаштаи давомёбандаро инъикос менамояд. Вале нуктаи ҷолиб он аст, ки ин ду хатти замонӣ дар охирҳои асар ба ҳам мулҳақ шуда, дар замони муосири давомёбанда романро ба фарҷом меоранд ва раванди ба ҳам илҳоқ шудан, пайвастан ё омехта шудани ин ду хатти замонӣ тақрибан аз саҳифаи 176 то 335-и роман идома пайдо мекунад.

Расми №1

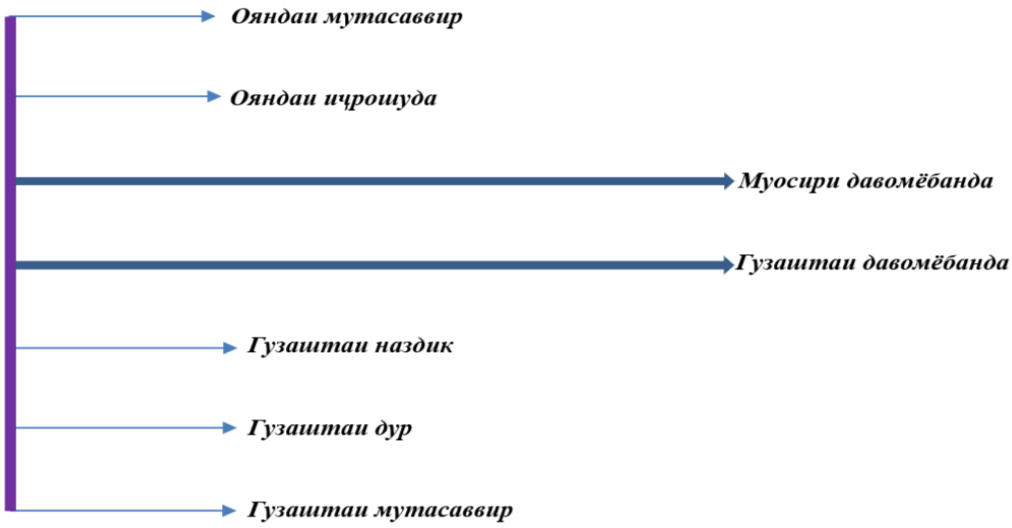


[Сарчашма: натиҷаи таҳқиқи довталаби дараҷаи илмӣ].

Дида мешавад, ки сегментҳои якум (A), сеюм (C) ва панҷум (E) марбут ба замони муосири давомёбанда буда, сегментҳои дуюм (B), чорум (D) ва шашум (F) ба замони гузаштаи давомёбанда дахл доранд. Аммо дар бузургсохтори асар ин ду хатти замонӣ пайваста ҳамдигарро иваз намуда, чунин тартиби замониро ба вуҷуд овардаанд: A1 → B4 → C2 → D5 → E3 → F6 [расми №1]. Ин тартиби иттифоқ афтодани ҳодисаҳо ё намояи сохтори замонии «Ҳайҷо» мебошад. Дар намоя рақамҳое, ки баъди ҳуруфи лотинӣ оварда шудаанд, тартиби табиии ҷойгиршавии сегментҳоро дар хатти замонӣ нишон медиҳанд. Қобили мушоҳида аст, ки дар матни бадеӣ ё ривоӣ назми замон ба ҳам рехта, ҷузъҳои гуногуни ривоят ба таври бетартиб ва пешу қафо оварда шудаанд. Тартиби табиии рух додани ҳодисаҳо ва назми мантиқии замон бояд чунин мебуд: A1 → C2 → E3 → B4 → D5 → F6. Яъне фарзан, тибқи тартиби воқеии рӯй додани ҳодисаҳо нависанда мебоист аввал аз дуртарин нуқтаи замони гузашта, ки дар асараш ёдоварӣ мешавад, нақлро шуруъ карда, сипас ба тадриҷ ба замони муосир наздик мешуд. Азбаски дар асари бадеӣ риояи назми замон ҳатмӣ нест, нависанда ҳақ дорад бо кор гирифтани бозиҳои мухталифи замонӣ таваҷҷуҳи хонандаро ба сужет маътуф намуда дар саросари асар навъе интригаро то ҳадди мумкин нигоҳ дорад. Тавре дида мешавад, нависандаи «Ҳайҷо» аз ин равиш ба хубӣ истифода бурда, романро дар сатҳи бузургсохтор ба шаш ҷузъи замонӣ ҷудо намуда, дар ду хатти замонии мустақил пеш мебарад.

Дар сатҳи хурдсохтор бошад, ҳар як сегменти замонии бузургсохтор ба аҷзои хурдтар тақсим шуда, ба сохтори замонӣ ва фазои умумии асар возеҳияти бештар мебахшад. Ҳангоми таҳлил дар сатҳи хурдсохтори «Ҳайҷо» ба ҷуз ду замони аслии давомёбанда панҷ замони фаръӣ ё ғайриаслӣ ба мушоҳида расид [расми №2]. Пас, дар асар ҳафт ҳолати замонӣ вуҷуд дорад. Бояд қайд кард, ки барои асаре бо бофти исто (static) вуҷуди ҳафт ҳолати замонӣ тааҷҷубовар аст, албатта ба маънои хубаш.

Расми №2



[Сарчашма: натиҷаи таҳқиқи довталаби дараҷаи илмӣ].

Дида мешавад, ки аз ҷиҳати ҳаҷми матн дафтари аввал кӯчактарин аст (68 саҳифа) аммо теъдоди сегментҳои замонӣ дар ин дафтар бештар аз дафтарҳои дигар ба ҳисоб гирифта шуд. Яъне ҷаҳишҳои замонӣ дар доираи дафтари якум зиёд иттифоқ афтода, руҷуъ ба замонҳои фаръӣ фаровон сурат гирифтааст. Пас, маълум мешавад пӯётарин қисмати асар аз нигоҳи замонӣ дафтари аввал аст. Аз ҳисоби зуд-зуд иваз шудани замони ривоӣ ва мутаносибан саҳнаи амали персонажҳо ва унсурҳои дигари матни бадеӣ дафтари аввалро метавон аз ҷаззобтарин қисматҳои роман ба ҳисоб овард. Дафтари чорум ва панҷум бо сабаби талфиқи ду хатти замонии аслӣ ҳамчун қисмати собити асар дорои теъдоди камтари сегментҳои замонӣ мебошанд. Аз ҷониби дигар, дар ду дафтари охир муҳимтарин масъалаҳои мавриди назари нависанда матраҳ карда мешаванд ва бо таваҷҷуҳ ба вазъияти тасвиршуда бояд гуфт, ки тааммул бар рӯйи сохтори замонии асар лозим аст.

Дар натиҷаи таҳлили сохтори замонӣ ва таҷзияи асар ба сегментҳо, инчунин баррасии хусусиятҳои сегментҳои замонии гуногун маълум гардид, ки дараҷаи ҷаззобияти матни бадеӣ то ҳадде ба пӯёии матн вобаста буда, матраҳ кардани масъалаҳои калидӣ ва идеяҳои марказӣ дар қисматҳои пӯёи матн боиси дар назари хонанда барҷастатар ҷилвагар шудани онҳо мегардад. Аз ҷониби

дигар, вуҷуди замонҳои фаръии мухталиф низ сабаби гуногунрангии фазои асар шуда, бар пӯёии матн меафзояд ва диққати хонандаро ҷалб менамояд. Пӯёии матн фақат бо ҷойивазкунии ду ё се замон ҳосил намешавад, ин ҳолат пӯёии якранг аст ва зиёд ҷалби таваҷҷуҳ намекунад. Аммо вақте замонҳои фаръӣ бештаранд, пӯёӣ дигар якранг нест ва мусалламан ҷаззоб ҳам ҳаст.

Бо таваҷҷуҳ ба нуктаҳои мазкур ҷойгоҳи замон ва сохтори замонии матн дар муайян намудани дараҷаи бадеияти он ниҳоят муҳим аст. Ба кор гирифтани равишҳои мушаххаскунандаи сохтори замонӣ дар таҳлили матни бадеӣ муфид буда, барои ба соҳати тасаввуру тахайюли эҷодии нависанда роҳ кушодан кумак менамояд.

Фасли дувуми боби сеюм бо унвони **«Ноҳамоҳангиҳо дар хатти замонӣ»** ба таҳлили сохтори замонии роман пардохтааст. Дар матни бадеӣ аҳёнан ҷараёни табиии замон (вақт) вайрон карда мешавад, то эҳсоси интизору ҳайрати хонанда барафрӯхта шавад ва ӯ маҷзуби асар гардад.

Падидаи анахрония дар «Ҳайҷо» ба андозаи кофӣ вуҷуд дорад. Дар сатҳи бузургсохтор албатта анахрония камтар иттифоқ афтодааст ва зиёд маҳсус нест, аммо дар сатҳи хурдсохтор дар кулли асар 426 мавриди он дида мешавад. Бояд гуфт, ки анахрония вобаста ба асари мавриди таҷзия метавонад хелҳои гуногун дошта бошад. Муҳимтарин тақсимбандӣ иборат аст аз ҷудо кардани ҷаҳишҳои замонӣ ба қафо (аналепсис), яъне замони гузашта ва ба пеш, яъне замони оянда (пролепсис). Дар суннати адабӣ аналепсис як падидаи роиҷ ва муқаррарӣ аст, аммо пролепсис хеле кам иттифоқ меафтад ва дар «Ҳайҷо» низ ҳамчун паёмади ин ҳолат, 366 мавриди аналепсис, 44 мавриди пролепсис ва 16 мавриди замони ҳозираи мутадовим ба ҳисоб гирифта шуд. Аз ин 44 пролепсис танҳо 7 мавридаш ҷаҳиш ба оянда буда, 37 мавриди дигар муроҷиат ба «ояндаи мутасаввир» аст. Яъне дар 37 маврид аслан ҷаҳиши ҳақиқӣ ба оянда рух надодааст, танҳо ба ояндае, ки мумкин аст, иттифоқ биафтад, ишора шудааст. Аз ин рӯ, пролепсиси ҳақиқӣ фақат 7 мавридро ташкил медиҳад. Теъдоди зиёди анвои аналепсис ба гузаштамеҳвар будани матни бадеӣ ишора менамояд, ки «Ҳайҷо» низ аз ҳамин қабил аст.

Дар робита бо мабҳаси анахрония бояд қайд кард, ки теъдод ва моҳияти аналепсису пролепсисҳо ба хусусиятҳои мухталифи матни бадеӣ, ки маъмулан аз рӯйи вижагиҳои дигар муайян карданашон душвор аст, ишора карда метавонанд. Масалан, теъдоди зиёди анвои аналепсис ба гузаштамеҳвар будани матни бадеӣ ишора менамояд, ки «Ҳайҷо» низ аз ҳамин қабил аст. Матни бадеии гузаштамеҳвар бар осоре гуфта мешавад, ки дар онҳо теъдоди аҷзои марбут ба замони гузашта бештар аз аҷзои вобаста ба замони ҳозираву оянда бошад.

Матни бадеӣ навъе асари санъат аст ва барои он намунаи муайяни офариниш вуҷуд надорад ва буда ҳам наметавонад. Аз ин рӯ, адам ё вуҷуди таносуб байни замони воқеӣ ва тӯли матн ба ҳеч ваҷҳ бадеияти асарро коста намекунад. Манзур аз баррасии мабҳаси мазкур иборат аст аз роҳ ёфтан ба фаҳми амиқи асар, ҳар чи наздиктар шудан ба дидгоҳи нависанда ва ҳиссиёте, ки ӯ ҳангоми навиштани порчаи мавриди назар доштааст.

Фасли севуми боби се «Масъалаи эллипсис дар сужет» мебошад. Эллипсис, яъне аз тарафи нависанда фурӯ гузошта шудани замони муайяне аз сюжет ба таври огоҳона ё ноогоҳона буда, дар сохтори осори мансури бузургҳаҷм, мисли роман ё қисса як падидаи роиҷ аст. Эллипсис маъмулан ду навъ аст, огоҳона ва ноогоҳона. Эллипсиси огоҳона он аст, ки нависанда аз рӯйи нақшаи мушаххас ё омилҳои зеҳнии марбут ба мавзуъ, замони муайянеро дар робита бо ташаккули персонаж ё воқеае хос, дар хатти сюжет намеорад. Эллипсиси ноогоҳона вақте иттифоқ меафтад, ки нависанда бидуни нақшаи қаблӣ ва бехабар, аз овардани тафсилоти як марҳилаи замонӣ фурӯгузорӣ кунад. Дар «Ҳайҷо» эллипсиси огоҳона фаровон аст ва ин ҳолат табиист, зеро бори иттилоотии роман имкон намедиҳад, ки тамоми воқеаҳо бо ҷузъиёт матраҳ карда шаванд. Дар робита бо эллипсиси ноогоҳона дар «Ҳайҷо» якчанд маврид дида мешавад.

Бо таваҷҷуҳ ба хусусиятҳои зикршуда метавон ба чунин натиҷа расид, ки нависанда ғайри хоҳиши худ ҷиҳатҳои мавриди назарашро дар хислати персонаж барҷаста намуда, ба самтҳои дигари шахсияти ӯ эътибори кофӣ надодааст. Албатта, ин масъаларо барои интиқоди ҳунари офаринандагии нависанда пеш

накашидаем, манзур танҳо зикри хусусиятҳои мунҳасир ба фарди ҳунари офаринандагист, ки гумон меравад, ба хубӣ ба иҷро расидааст.

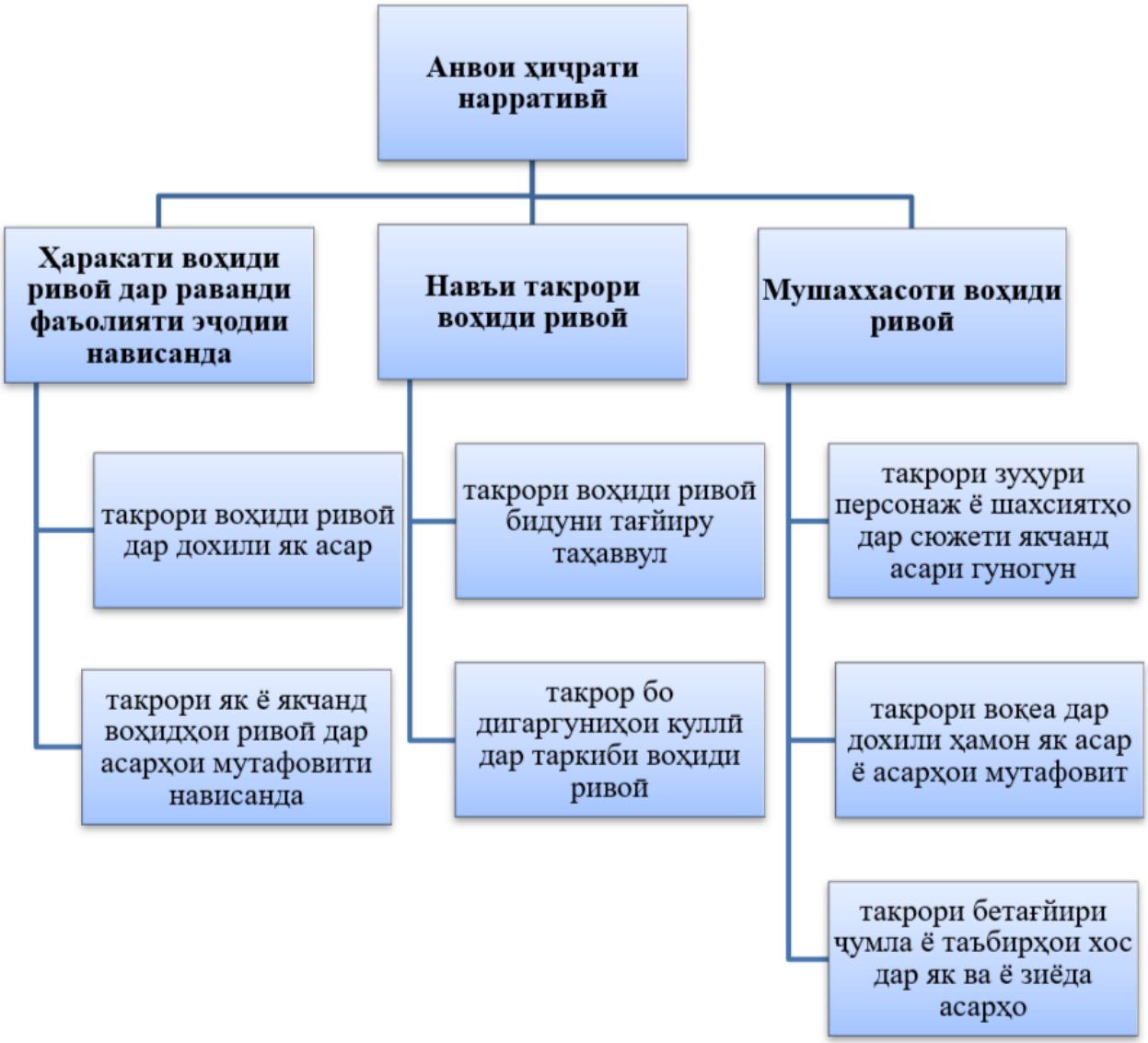
Фасли чаҳоруми боби сеюм «Масъалаи паралипсис дар матни асар» буда, ин падидаро ба таври муфассал таҳлил менамояд. Паралипсис навъе фурӯгузории персонаж ё воқеа аз хатти сюжет аст. Паралипсисро низ метавон ба ду навъи огоҳона ва ноогоҳона ҷудо кард. Дар «Ҳайҷо» паралипсис ба андозаи кофӣ вуҷуд дорад. Ҳарчанд паралипсисҳои огоҳона халале ба сохтори мантиқии асар ворид накардаанд, вале дар баъзе ҳолатҳо метавонанд боиси пеш омадани машғалаҳои фикрии хонанда шуда, таваҷҷуҳи ӯро аз масъалаи аслӣ мунфасил намоянд.

Бидуни таваҷҷуҳ ба камомадҳо дар тасвири шаҷараи персонажҳои марказӣ, ҳадси мо бар ин аст, ки масъалаи паралипсис ношӣ аз сабки нигориши асар мебошад ва бештари мавридҳои мазкур огоҳона аз тарафи нависанда фурӯ гузошта шудааст, то бо руҷӯъ ба ҷузъиёт моҳияти аслии афкорашро дар назари хонанда камранг накарда бошад. Ин ҳолат навъе тарҷеҳи асолати воқеа бар шахсияти персонаж ё воҳидҳои дигари ривоӣ ба ҳисоб меравад. Ба ибораи дигар, даст кашидан аз ҷузъиёти ғайризарурӣ ба хотири барҷаста нишон додани куллиёти дорои аҳаммияти хос.

Фасли панҷуми боби се «Ҳиҷрати нарративӣ ва навъҳои он» мебошад, ки масъалаи такроршавии унсурҳои гуногунро дар адабиёт матраҳ намудааст. Манзур аз истилоҳи «ҳиҷрати нарративӣ» анвои мухталифи такрори воҳидҳои ривоӣ дар осори як нависанда аст. Такрори воҳиди ривоӣ метавонад такрори як ҳикоя (ривоят, нақл), саргузашт, ҳодисаи воқеӣ бошад ва ё такрори образи махсус, мотиви фарққунандае, ки дар якчанд асари як нависанда ба таври мукаррар ба мушоҳида мерасад. Бояд гуфт, ки чун сухан аз такрор меравад, нусхабардории сирф аз як воҳиди ривоӣ бидуни тағйир додану мутаҳаввил намудани он дар назар нест. Шабоҳати сохтори куллӣ ва вижагиҳои муҳимтарини воҳидҳои ривоӣ маҳаки асосӣ барои ташхис додани падидаи «ҳиҷрати нарративӣ» маҳсуб мешавад. Дастабандии анвои гуногуни ин падидаро

дар ҷадвал меоварем [расми №3], то ручуи мухтасар ба заминаи назарии мабҳас ҳосил шавад:

Расми №3



[Сарчашма: натиҷаи таҳқиқи довталаби дараҷаи илмӣ].

Барои пайгирии ҳичрати нарративӣ дар эҷодиёти Кӯҳзод ду роман, панҷ повест ва ҳафтоду ҳашт ҳикояҳои баланду кӯтоҳи эшон мутолиа ва таҳлил карда шуд. Барои ташкили пойгоҳи дурусти муқоиса интихоби асарҳо ба гунае сурат гирифт, ки тамоми раванди эҷодиёти нависандаро дар бар гирифта тавонад. Зимни мутолиа ва муқоиса бо зиёда аз бист мавриди такрори воҳиди ривоӣ мувоҷеҳ шудем. Ҳангоми дастабандии анвои ҳичрати ривоӣ ба мушоҳида расид, ки қисмати аъзами мавридҳои такрор ба романи «Ҳайҷо» марбут мешавад. Яъне

қисматҳои гуногуни «Ҳайҷо» қаблан дар осори мухталифи нависанда матраҳ шудааст. Ин масъала бисёр ҷолиб аст, чун бар асоси мутолиаи таҳлилии қисматҳои марбут метавон ба ин натиҷа расид, ки «Ҳайҷо» оинаи тамомнамои тафаккури нависанда мебошад. Зеро ӯ дар зеҳни худ як даста образу саҳнаҳоро пайваста коркард намудаву беҳтар гардонида ва аз миёни ҳазорон анвои мушобеҳ баргузида, лоиқ донистааст, ки ифодакунандаи афкори арзишмандаш бошанд. Метавон гуфт, «Ҳайҷо» хулосагунаест аз тамоми осори нависанда.

ХУЛОСА

Дар нигоҳи аввал «Ҳайҷо» ҳамчун асари дорои мазмуни амиқ ва ҷиддӣ ҷалби таваҷҷуҳ намекунад. Насри ошуфтаи бебандубастеро мемонад, ки дунбол кардани ҳадафи муаллифаш миёни бори он ҳама маълумот амре ғайримумкин метобад. Сохтори ғайримуқаррарии сужет, адами мутобиқати хусусиятҳои офариниши персонаж ба қоидаҳои маъмули адабиётшиносӣ, тарзи баёни лоқайдона, заъфи робитаи мантиқии байни аҷзои сужет ва дараҷаи ниҳоят пасти бадеият дар бархе қисматҳои асар ҳанӯз аз саҳифаҳои аввал хонандаи завқӣ ва хасакиро хаста менамояд. Аммо бо тааммул ва тафаккур рӯйи ҳар як аз аҷзои сохтор, ҳар як аз воҳидҳои сужет, ҷузъиёти забонии асар ва сабки ровиву нависанда, хусусиятҳои нависандаи таҷридӣ ва хонандаи ормонӣ метавон дарёфт, ки ин зоҳири назарногир ҷаҳоне андешаву маъниро дар худ нуҳуфтааст.

Дараҷаи воқеиятгароӣ ва воқеъбинонанависӣ дар «Ҳайҷо» то ҳаддест, ки нависандаро аз баёни ҳақиқати талхи таърихӣ ва иҷтимоӣ бознамедорад. Кӯҳзод бидуни мулоҳиза ва эҳсоси тарс аз кам шудани мартабаву эҳтиромаш ба камбудҳои ниҳоди мардуми мо пардохта, иштибоҳоти тӯли қарнҳо такроршавандаро, ки характери ҳатмии миллӣ гирифтааст, маҳкум менамояд. Ӯ ба масъалаҳое ишора менамояд, ки қаблан дар осори муосирон инъикос наёфта буданд. Чунин тарзи асарофаринӣ мусалламан ҷасорати қалб ва матонати ирода мехоҳад.

Ҳоло, гузашта аз ин куллигӯиҳо ба натоиҷ ва хулосаҳои аз таҳлили нарратологии ин роман ба даст омада мепардозем.

1. «Ҳайҷо» минбари бозгӯии машғалаҳои фикрии нависанда мебошад. Дар саросари роман, дар ҳар як саҳифаи он ҳузури нависанда маҳсус аст. Дар ҷараёни нақли матлаб аз ҷойгоҳи ровӣ, дар гуфтугузори байни персонажҳо, дар саҳнаҳои бесадо, ки фақат тасвире аз онҳо ироа мегардад, бо ҳузури ақидатии нависанда рӯбарӯ ҳастем. Ҳатто дар мавқеи зуҳури дидгоҳҳои мухолифи дидгоҳи нависанда нерӯи ақидатии ӯ бештар эҳсос карда мешавад [1-М; 2-М].

2. Бо канори ҳам овардани ду хатти замонии гузашта ва муосир нависанда хостааст пойгоҳи муқоиса барои хонандагон фароҳам кунад, то дар мисоли таърихи мозӣ ва ҳодисаҳои гузашта битавонанд ба ҳолати имрӯзи худ баҳои дуруст диҳанд. Вақте дар «Ҳайҷо» гузаштаву муосир дар баробари ҳам ниҳода мешавад, ба таври возеҳ мушоҳида мекунем, ки замони муосир қолаби замони гузаштаро айнан такрор карда истодааст. Дар мисоли ҳаводиси замони гузашта медонем, ки чунин ҷараён пайдо кардани зиндагӣ ҷомеаро дубора мувоҷеҳи бунбаст менамояд. Пас барои гурез аз такрори ин фоҷиа чӣ бояд кард? Ва ҳамин ҷост, ки минбари тафаккуру тааққулу таҳлил ба хонанда вогузошта мешавад ва арзиши ниҳоят муҳимми «Ҳайҷо» маълум мегардад: водор кардани хонанда ё мухотаб ба мушоҳида, дарёфт ва таҳлил, фаъолсозии тафаккури таҳлилӣ [6-М; 7-М].

3. Масъалаи дигари ҷолиби таваҷҷуҳ дар «Ҳайҷо» асолати воқеа мебошад. Дар ин роман воқеа муҳимтарин унсури сужет ба ҳисоб меравад. Романи маъмулӣ одатан саҳнаи офариниши шахсият, намоиши таҳаввул ва ташаккул ё деградатсияи ӯст. Аммо дар «Ҳайҷо» ҳастаи асар воқеа буда, мушоҳида ё мутолиаи пайгиронаи силсилаи воқеаҳо, дарёфти умумияте миёни онҳо ва тавоноии дарки манзури нависанда аз канори ҳам чидани он ҳама воқеа ба дарунмояи асар, идея ё иродаи эҷодии нависанда оварда мерасонад [1-М; 6-М; 7-М].

4. Наҳваи хосси офаридани персонаж бидуни ироаи портрети зоҳирӣ ва ботинӣ аз хусусиятҳои аҷиби «Ҳайҷо» аст. Аммо бо таваҷҷуҳ ба хусусияти қаблӣ

ин амали нависанда қобили тавҷеҳ ба назар мерасад. Асолати воқеаро ҳадаф қарор дода, огоҳона аз ироаи портрети персонажҳо даст кашидааст, то таваҷҷуҳи хонанда ба шахсият ва тақдири онҳо маътуф нашуда, пайваста инкишофи силсилаи воқеаҳоро дунбол намояд [2-М; 5-М].

5. Дар робита бо забони асар: ба кор гирифтани элементҳои гӯиш, калимаҳои ғайриторикӣ (асосан русӣ), удул аз чаҳорчӯби забони меъёр ва аҳёнан истифодаи вулгаризмҳо дар «Ҳайҷо» ниҳоят каманд, вале вуҷуд доранд. Гумон меравад, интизори нависанда аз коргирии ин тарзи баён қаробат ба сатҳи маърифатии хонанда ва афзудан ба воқеиятгароии асар будааст. Бояд қайд кард, ки чунин тарзи баён ба раванди дарёфти матлаб халали назаррас ворид намекунад [1-М; 6-М; 7-М].

6. Иддае аз мунаққидон сабки нигориши «Ҳайҷо»-ро публисистӣ муаррифӣ намуда, ин интихоби нависандаро барои баёни матолиби таърихӣ-бадеӣ муваффақ намеҳисобанд. Ин тазаккури эшон аз ҷиҳати назарӣ албатта дуруст аст ва дар мавриди романҳои маъмулӣ бо сохтору композитсияи маъмулӣ сидқ мекунад. Аммо «Ҳайҷо» романи маъмулӣ нест. Сохтораш аз романҳои маъмулӣ комилан фарқ мекунад. Азбаски баёни воқеа дар «Ҳайҷо» ниҳоят зиёд ва бори маълумот ниҳоят гарон аст, интихоби равише ғайри равиши ҳозир наметавонист қобили қабул ва муфид бошад. Агар роман бо ин ҳама бори маълумотӣ ба равиши маъмулии тасвирӣ-тавсифӣ навишта мешуд, ҳаҷмаш ниҳоят бузург мегардид, ки бо таваҷҷуҳ ба гароиш, дурусттараш адами гароиши ағлаби ҷомеа ба мутолиа, ҳеч фоидаи амалӣ аз нашри он ба даст намеомад [6-М; 4-М].

7. «Ҳайҷо»-ро метавон ба як маҷмуаи бузурги ҳикояҳои кутоҳ, ки ҳамагӣ ба як мавзуъ бахшида шудаанд, монанд кард. Ҳангоми мутолиаи «Ҳайҷо» пай гирифтани сужет зиёд аҳаммият надорад. Танҳо кӯшише, ки хонанда бояд ба харҷ диҳад, иборат аст аз ошкор ва дарёфт кардани умумият миёни воқеаҳои ба тасвир омада [1-М; 9-М].

8. Бо таваҷҷуҳ ба муҳтаво, наҳваи баён, ҳассосияти нависанда рӯйи мавзуъҳои хос метавон ба чунин натиҷа расид, ки «Ҳайҷо» давоми мантиқии

қиссаи «Як рӯзи дароз, рӯзи бисёр дароз» мебошад. Муҳимтар аз он, масъалаҳое ҳастанд, ки аз оғози фаъолияти эҷодии Кӯҳзод дар осори ӯ инъикос ёфтаанд ва дар «Ҳайҷо» ба гунае таҳаввулёфта дубора матраҳ карда шудаанд. Бо таваҷҷуҳ ба ин вижагӣ «Ҳайҷо»-ро метавон конуни ақидатии Кӯҳзод эълом кард, ба ин маъно, ки тамоми афкору ақоиди арзишманди худро нависанда дар саҳифаҳои ин роман гунҷонида тавонистааст [4-М; 3-М].

Хулоса, «Ҳайҷо» асаре замонавӣ бо муҳтавои таҳлилӣ ва тасвирӣ буда, дорои сохтори мутафовит, аммо мақбул мебошад. Сабки хоссе, ки нависанда дар таълифаш ба кор гирифтааст, як таҷрибаи тоза дар ин самт маҳсуб мешавад ва ҳарчанд мақбули аксарият нест, ба муҳтавои «Ҳайҷо» мувофиқ афтодааст.

ТАВСИЯҲО ОИД БА ИСТИФОДАИ АМАЛИИ НАТИҶАҲОИ ТАҲҚИҚ

Натиҷаҳои таҳқиқоти мазкур метавонад дар соҳаҳои адабиётшиносӣ, таълим ва рушди насри ривоии тоҷикӣ васеъ истифода шавад. Корбурди таҳлили нарратологӣ имкон медиҳад, ки унсурҳои асосии ифодаи бадеии романҳои тоҷикӣ муайян ва низомманд карда шаванд, ки ин дар ташаккули заминаи илмӣ барои омӯзиши минбаъдаи насри миллӣ нақш мебозад.

Усулҳои асосии диссертатсия метавонад дар таҳияи барномаҳои таълимӣ ва курсҳо оид ба назарияи адабиёт, нақди адабӣ, нарратология ва таҳлили матни бадеӣ истифода шавад. Таҳқиқот метавонад ҳамчун асос барои омода кардани маводи таълимӣ ва лексионӣ оид ба омӯзиши хусусиятҳои насри миллӣ, усулҳои сабкӣ ва таркибии он хидмат кунад.

Илова бар ин, хулосаҳои таҳқиқот метавонад барои нависандагон ва мунаққидони адабӣ, ки мехоҳанд усулҳои нигориши илмиву бадеии худро такмил диҳанд, муфид бошад. Таҳлили сохтори фазоӣ-замонии романҳо ба нависандагон имкон медиҳад, ки бо назардошти усули муаррифишуда, робитаи байни муаллиф, матн ва хонандаро амиқтар гардонанд.

Ҳамчунин, натиҷаҳои диссертатсия метавонад дар таҳқиқоти илмӣ, ки ба таҳлили муқоисавии насри тоҷикӣ ва робитаи он бо анъанаҳои адабии ҷаҳонӣ бахшида шудаанд, татбиқ шавад. Ин ба муайян кардани дараҷаи таъсири усулҳои гуногуни ривоӣ ба адабиёти тоҷик ва таҳкими мавқеи он дар фазои адабии ҷаҳонӣ мусоидат мекунад.

Ҳамин тавр, таҳқиқот ба рушди танқиди адабӣ, амиқсозии дарки ҳунари ривоятии тоҷикӣ ва тавсеаи абзорҳои таҳлилӣ, ки барои баҳодиҳӣ ва тафсири насри миллӣ заруранд, саҳм мегузорад.

РӮЙХАТИ ИНТИШОРОТИ ИЛМИИ ДОВТАЛАБИ ДАРАҶАИ ИЛМӢ ДОИР БА МАВЗУИ ДИССЕРТАТСИЯ

I. Таълифоти муаллиф дар маҷаллаҳои илмии тақризшавандаи Комиссияи олии аттестатсионии назди Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон:

[1-М]. Аҳмадзода, Ф.Ф. Сабки фардӣ ва таъсири он ба сохтори ривоӣ дар романи «Ҳайҷо»-и Ӯрун Кӯҳзод [Матн] / Ф.Ф. Аҳмадзода // Паёми Донишгоҳи миллии Тоҷикистон. Бахши илмҳои филологӣ. – Душанбе, 2017. − №4/1. – С. 215-219.

[2-М]. Аҳмадзода, Ф.Ф. Пиромуни офариниши персонаж дар романи «Ҳайҷо». Масъалаи паралипсис [Матн] / Ф.Ф. Аҳмадзода // Паёми Донишгоҳи миллии Тоҷикистон. Бахши илмҳои филологӣ. – Душанбе, 2018. − № 8 (Қисми I). – С. 151-154.

[3-М]. Аҳмадзода, Ф.Ф. Хусусиятҳои зовияи дид дар романи «Ҳайҷо»-и Ӯрун Кӯҳзод [Матн] / Ф.Ф. Аҳмадзода // Паёми Донишгоҳи омӯзгорӣ. – Душанбе, 2018. − № 4 (76). – С. 179-183.

[4-М]. Аҳмадзода, Ф.Ф. Масъалаи «ҳиҷрати нарративӣ» дар осори Ӯрун Кӯҳзод [Матн] / Ф.Ф. Аҳмадзода // Гузоришҳои Академияи илмҳои Ҷумҳурии Тоҷикистон. Шӯъбаи илмҳои ҷамъиятшиносӣ. – Душанбе, 2018. − № 3 (003). – С. 164-171.

II. Таълифоти муаллиф дар мақмуа ва нашрияҳои дигари илмӣ:

[5-М]. Аҳмадзода, Ф.Ф. Ҷойгоҳи персонаж дар романи «Ҳайҷо»-и Ӯрун Кӯҳзод [Матн] / Ф. Ф. Аҳмадзода // Ҷустуҷӯҳои адабӣ. – Душанбе, 2017. − № 1-2 (3). – С. 220-226.

[6-М]. Аҳмадзода, Ф.Ф. Чашмандозе ба коргоҳи эҷодии Ӯрун Кӯҳзод [Матн] / Ф.Ф. Аҳмадзода // Садои Шарқ. – Душанбе, 2017. − № 3. – С. 116-120.

[7-М]. Аҳмадзода, Ф.Ф. Нақши сабки фардӣ дар низоми сохтории романи «Ҳайҷо»-и Ӯрун Кӯҳзод [Матн] / Ф.Ф. Аҳмадзода // Ганҷи Исфара – Исфара, 2018. − № 2. – С. 21-22.

[8-М]. Аҳмадзода, Ф.Ф. Особенности фокализации в «Воспоминаниях» Садриддина Айни [Матн] / Ф.Ф. Аҳмадзода // Устод Айнӣ ва масъалаҳои равобити адабӣ. – Мақолаҳо аз конференсияи байналмилалии «Устод Айнӣ ва масъалаҳои равобити адабӣ» бахшида ба 140-солагии Садриддин Айнӣ (Душанбе: Донишгоҳи миллии Тоҷикистон, 12-13-уми апрели соли 2018). – Душанбе, 2018. – С. 196-199.

[9-М]. Аҳмадзода, Ф.Ф. Мухтассоти зовияи дид дар романи «Ҳайҷо»-и Ӯрун Кӯҳзод [Матн] / Ф.Ф. Аҳмадзода // Пайванд. – Душанбе, 2020. – №1-2 (39-40). – С. 86-93.

[10-М]. Аҳмадзода, Ф.Ф. Вижагиҳои бунёдини романи «Восеъ»-и Сотим Улуғзода [Матн] / Ф.Ф. Аҳмадзода // Сотим Улуғзода ва адабу фарҳанги миллӣ. Мақмуаи мақолаҳо аз конференсияи байналмилалии «Соти Улуғзода ва адабу фарҳанги миллӣ» бахшида ба 110-солагии Сотим Улуғзода (Душанбе: Донишгоҳи миллии Тоҷикистон, 28-29-уми сентябри соли 2021). – Душанбе, 2021. – С. 125-129.

ТАДЖИКСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

На правах рукописи

УКД: 891.550 (84.4)

АХМАДЗОДА ФАРРУХАИ ФУРУЗОНФАР

НАРРАТОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ТАДЖИКСКОГО РОМАНА (НА ПРИМЕРЕ «ХАЙДЖО» УРУНА КУХЗОД)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени доктора философии (PhD) – доктор по специальности 6D020500 – Филология (6D020501 – Таджикская литература)

ДУШАНБЕ – 2025

Диссертационная работа выполнена на кафедре теории и новейшей персидско-таджикской литературы факультета филологии Таджикского национального университета.

Научный руководитель: **Имомзода Мухаммадюсуф Сайдали** – доктор филологических наук, профессор, член-корреспондент НАНТ.

Официальные оппоненты: **Худойдодов Аъзам Овлододович** – доктор филологических наук, профессор кафедры теории и истории литературы факультета таджикской филологии Таджикского государственного педагогического университета имени С. Айни;

Каримова Хилола Кодиралиевна – доктор (PhD) – доктор по специальности филология, старший научный сотрудник в отделе фольклористики Института языка и литературы имени Рудаки НАНТ.

Ведущая организация: **Таджикский международный университет иностранных языков имени Сотима Улугзаде.**

Защита диссертации состоится «25» сентября 2025 года, в 13:00 часов на заседании диссертационного совета 6D.KOA-020 при Таджикском национальном университете (адрес: город Душанбе, Буни Хисорак, учебный корпус № 10, зал учёного совета факультета филологии, e-mail: ilhom-b.89@mail.ru; телефон: (+992) 555-05-15-50).

С содержанием диссертации можно ознакомиться в центральной библиотеке Таджикского национального университета (734025, город Душанбе, проспект Рудаки, 17) и на сайте www.tnu.tj.

Автореферат разослан «____» _____ 2025 года.

Учёный секретарь диссертационного совета, кандидат филологических наук **Бобомаллаев И.Дж.**

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования. Проблема анализа художественных текстов и литературной критики рассматривалась еще со времен появления первых художественных произведений, в особенности письменных. С течением времени, структура и содержание художественных произведений постоянно меняются и соответственно, меняются критерии анализа и оценивания подобных текстов. Существует множество факторов, влияющих на данный процесс преобразования критериев анализа или самого текста, например, изменение государственной политики, снижение или наоборот увеличение моральных потребностей членов общества, или даже изменение цен на общем рынке. История литературы показывает, что с улучшением общего уровня художественности, литературная критика становилась жестче и появлялись конкретные методы оценивания различных произведений. В другом случае, из-за отсутствия организованной, ёмкой системы критики, слабые произведения распространялись, что в итоге приводило к ухудшению художественности в целом. Из этого следует вывод, что художественная литература и литературная критика формируются и развиваются в результате тесного взаимодействия, что сближает их к мировым критериям оценивания и создания произведений.

По словам академика М. Шукурова «В наше время литературе требуются новаторский взгляд и серьезные критические подходы» [28, 6]. В этом и заключается актуальность данного исследования. Здесь, на примере подробного анализа романа «Хайджо», написанного известным таджикским писателем – Урун Кухзод, мы рассматриваем отличительный метод анализа художественного текста и стараемся показать взаимодействие литературной критики с художественным текстом. Применение основ данного метода в анализе художественных произведений, особенно современной литературы, помогает установить полезный диалог между писателем и литературным критиком, что в свою очередь является фактором, влияющим на дальнейшее развитие обеих отраслей. С другой стороны, вышеуказанный метод способствует критике стать

реалистичнее, и поднять профессионализм писателя и литератора на новый уровень.

Очередным показателем актуальности темы данной работы является то, что в ней синтезируются базисы двух прагматических теорий нарратологии, затем уточняется уровень соответствия критериев теорий нашей национальной литературе. В результате соответствия или же несоответствия художественных национальных произведений мировым стандартам, появляется возможность разработать фундаментальную национальную систему оценивания, которая способствует развитию профессиональной критики и улучшению художественных произведений.

Следует отметить, что согласно словам литератора Ш. Солехова, «многие из нынешних критиков рассматривают теоретические и практические проблемы современного романа в рамках советских концепций» [18, 17]. Поэтому, выявление и рассмотрение новых методов анализа художественных текстов на сегодняшний день является одним из важнейших задач литературоведения.

Степень изученности темы. Вопросы касательно нарратологического анализа романа в таджикском литературоведении еще не поднимались, но следует отметить, что существует ряд важных исследований национальных литераторов в связи с отдельными частями диссертации. Исследователями, работы которых в той или иной степени были полезны в формировании нашей диссертации, являются М. Шакури, Р. Мусулмониён, Ю. Бобоев, Дж. Бакозода, Р. Амонов, А. Афсахзод, Х. Шарифов, Ю. Салимов, А. Насриддинов, А. Махмадинов, А. Рахмонов, М. Имомзода, Ш. Солехов и А. Муллоев.

В разделах предисловия и послесловия монографии «Сюжет и образ в прозе Садриддина Айни», академик М. Имомзода рассматривает проблемы композиции, структуры и сюжета художественных произведений. Автор в основном высказывает свои мысли по поводу событий, составляющие сюжет и их взаимосвязи между собой. Содержание указанных разделов в общих чертах затрагивает темы, рассматриваемые в данной диссертации как сущность художественных или нарративных текстов [4]. Полагаясь на это, вступительную

часть названной монографии можно считать национальной основой нарратологических анализов. Следует отметить, что точка зрения академика Имомзода по поводу создания портрета персонажей так же примечательна. Его доводы и заключения на этот счет можно использовать в решении проблем паралипсиса и создания второстепенных персонажей.

В сборнике статей под названием «Познание времени» А. Рахмонов рассматривает различные аспекты художественного и исторического времени [14]. Он подвергает анализу прозаические произведения 70-80-ых годов прошлого века и наряду с категорией времени изучает роль места и пространства в художественном тексте. Говоря о произведениях У. Кухзод, исследователь отмечает налаженность временной структуры романа «И высокая гора, и большой город».

Также исследователь А. Набави, известный как переводчик и комментатор формалистских теорий, внес много новизны в таджикскую теорию литературы. Вопросы, рассматриваемые им могут иметь отношение к теоретической части нашей работы [11]. Другая важная особенность исследований А. Набави заключается в том, что он «наблюдает» писательскую деятельность Кухзода с самых ранних пор и регулярно выражает свое мнение в рамках критики, рецензий и отзывов на его новые произведения. С его работами можно ознакомиться в архивах газеты «Адабиёт ва санъат» и журнала «Садои Шарк», также в сборниках его статей [12; 13; 8].

В монографии «Проблемы стилистики» автор Ходжаева М. рассматривает тему «лицо автора», которая отчасти соответствует понятиям «нарратор» и «наррататор» в нашей работе [23]. Перечисляя важные особенности «автора», Ходжаева утверждает, что есть такое понятие, как «лицо автора», и это предпринимается как образ настоящего автора в сознании читателей. В нарратологии, эта концепция изъясняется более детально и границы между автором и нарратором указаны четче.

Проблема места и времени в художественном тексте хорошо освящена в исследованиях Ш. Солехова. Анализируя рассказы современных таджикских

писателей, он рассматривает теоретические аспекты данной темы в монографии «Поэтика рассказа 70-80-ых годов XX века (проблема места и времени в художественном тексте)» [17]. Необходимо отметить, что понятия «время» и «место» в работе Солехова понимается как «хронотоп» и это полностью отличается от категории времени в нарратологии. Но принцип анализа, отношение исследователя к данному методу, определение временных слоев в тексте, соотношение особенностей времени и места, и наличие представляемого времени имеют некую связь с такими разделами нарратологии, как «время», «сцена действий» и «пространственная точка зрения». Конечно же, эта связь не является спонтанной. Проблема хронотопа рассматриваемая в исследованиях М. М. Бахтина, со временем была отредактирована и усовершенствована с точки зрения европейских структуралистов [2]. Так как часть идейных основ нарратологии развивалась на почве структуралистических принципов, проблема пространства (места) и времени была унаследована нарратологами и подвержена изменениям в соответствии с положениями их теории.

Исходя из этого, можно представить исследование Ш. Солехова как базовый тип анализа текста, которого можно усовершенствовать до уровня нарратологических методов. Следует отметить, что наряду с произведениями других писателей в своей монографии Ш. Солехов рассматривает некоторые рассказы У. Кухзода с точки зрения пространственно-временного построения и отмечает профессионализм писателя в данном вопросе [16].

В общем, проблема правильного выбора методов анализа прозаических текстов и необходимость сопоставления национальной литературной критики с мировыми стандартами, не раз освещалось в трудах уважаемых М. Шакури и Х. Шарифова [29; 30; 26]. Особенно Х. Шарифов рекомендовал почаще обращаться к структуралистическим методам анализа и внедрять их в национальную литературу [24].

Следует отметить, что множество зарубежных исследователей занимаются проблемой нарратологического анализа художественных и даже нехудожественных произведений. Бессмысленно перечислять каждого из них по

отдельности, поэтому рассмотрим только важнейшие труды, касающиеся нашей диссертации.

Одним из выдающихся личностей в сфере нарратологии является французский исследователь, теоретик и прагматик Жерар Женетт. Важность фигуры Ж. Женетта в классической нарратологии выражается тем, что он в процессе многолетней непрерывной работы разработал особый нарратологический метод, который в научных кругах известен как «Повествовательный дискурс» [36; 37]. Теория повествовательного дискурса является прагматическим и в то же время теоретическим образцом нарратологического анализа повествовательного текста, а в точности, романа. Данная теория была одним из первых попыток упорядочения различных методов нарратологии. Споры вокруг «Повествовательного дискурса» продолжаются и по сей день. Множество исследователей со всего мира высказали своё мнение по поводу данной теории, в результате чего, немного позже вышла вторая редакция книги под названием «Новый повествовательный дискурс» [37]. Вторая редакция отличалась более подробным, расширенным, упорядоченным и точным содержанием. Именно вторая редакция все ещё обладает высокой научной ценностью и является одним из наиболее ссылаемых работ.

Другой зарубежный исследователь – Вольф Шмид написал ценную теоретическую книгу «Нарратология» [27]. За короткие сроки данная теория нашла большое количество последователей, что объясняется доступностью изложения, новизной и еще большей прагматичностью. Ж. Женетт и В. Шмид, обе рассматривают хорошие методы нарратологического анализа, но метод, который предлагает Ж. Женетт, отличается чрезвычайной сложностью, непонятной архаистичной терминологией, долгим изнуряющим процессом анализа и выраженной взаимосвязью с философией, и логикой. Если сопоставлять этот метод с методом В. Шмида, сразу можно заметить отличительную простоту и широкий тематический охват второго. В. Шмид полностью заменил терминологию Ж. Женетта более простыми понятными выражениями, указал некоторые логические недочёты «Повествовательного

дискурса» и предложил пути решения. Преимущество теории В. Шмида заключается в ее прагматичности.

Имея в виду такое положение, мы решили взять метод Шмида как теоретическую основу нашей работы, но в связи с национальными особенностями материала анализа и нашей автономной точкой зрения по поводу некоторых аспектов этого метода, в необходимых случаях обращаемся и в другие источники, например, «Новый повествовательный дискурс» Ж. Женетта.

Также для ознакомления с введением, ключевыми темами и историей возникновения и формирования нарратологии были использованы ценные труды Ж. М. Адама, Ф. К. Штанцелья, В. Мартина, Ж. Пьера, Р. Ривары, М. Тулана, Х. П. Аббота, М. Баль, М. Флудерник.

К вопросам связи нарратологии со структурализмом и постструктурализмом, а также влияния других теорий, освещения дали работы Н. Фрая, Ж. Пиаже, Р. Барта, С. Чэтмана, В. Лабова, А. Джипсона, Р. Уэлша, Дж. Каллера, представившие основы для формирования смешанных аналитических подходов.

Особенности и виды точки зрения, что является одной из важнейших тем в нарратологических исследованиях, были изучены и рассмотрены в трудах исследователей В. Бута, П. Хернади, Д. Хермана, П. Виту, С. С. Лансер, В. Эдмистона, П. Симпсона, С. Эммот, А. Рабателя и С. Эрлиха.

Одной из других важных проблем в нарратологии является категория времени и пространства, или, иными словами, осмысление времени и роли пространства действия в художественном тексте. Широкие дискуссии по этой теме продолжаются до сих пор. Исследования, имеющие отношение к нашей работе, были проведены Ж. Зораном, Р. Ронен, Ж. Пуйоном и М. Полером.

Проблема взаимодействия и соотношения между рассказчиком и адресатом, а также между писателем и читателем, и идеологическая позиция, доминирующая в произведении, охватывает значительную часть нашей работы и была раскрыта в трудах таких исследователей, как Ш. Балли, Д. Кон, В. Фюгер,

Л. Франкур, М. А. Пивоварчик, В. Дж. Бронцваер, Ю. Ико, М. Шапиро, Х. Шоу, М. Ян, К. Бюлер и Ж. Олсон.

Вопрос о месте структуры художественного произведения в рамках нарратологического анализа, восходящий к исследованиям Ж. Женетта, был рассмотрен с новой точки зрения в научных статьях Т. А. Дийка и В. Неллеса.

Следует отметить, что по каждому разделу диссертации были проведены широкие исследования известными учёными, однако мы изучали и использовали только те работы, которые имели прямое отношение к обсуждаемой теме.

Связь исследования с программами (проектами) и научными темами. Диссертационное исследование осуществлено в рамках научно-исследовательских работ кафедры теории и новейшей персидско-таджикской литературы филологического факультета Таджикского национального университета и соответствует ее основной научной проблеме «Теория и формирование новейшей персидско-таджикской литературы, вопросы литературной критики и литературных связей».

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ИССЛЕДОВАНИЯ

Цель исследования. Основная цель диссертации заключается в глубоком анализе романа «Хайджо» с использованием прагматических методов теории нарратологии и определении литературной, художественной, исторической, структуральной и смысловой ценности этого романа, чтобы уметь показать взаимосвязь между писателем и текстом, между писателем и читателем, также между текстом и читателем.

Задачи исследования. Для достижения вышеуказанной цели поставлены и выполнены следующие задачи:

- внимательное чтение романа «Хайджо» и определение деталей персонализированного стиля писателя;
- определение особенностей конкретного и абстрактного писателей;
- анализ характера взаимосвязи между писателем и читателем романа;
- определение особенностей нарратора «Хайджо»;

– установление границ различных фокализаций в романе;
– определение временной оси романа;
– распределение временных единиц макроструктуры и микроструктуры;
– анализ особых временных явлений, как «эллипсис», «паралипсис» и «повествовательная миграция» в художественном тексте;
– предоставление общей оценки роману на основании результатов анализа;
– Определение значимости романа в мировой и национальной литературе;
– Показать нововведения писателя в искусстве сочинения и создания художественного произведения.

Объектом исследования является современная таджикская литература, литературная критика и теория, нарратологический анализ таджикского романа.

Предметом исследования являются вопросы, связанные с художественными особенностями романа «Хайджо» Уруна Кухзод.

Теоретические основы исследования. Теоретические основы исследования опираются на исследовательские методы таких отечественных и зарубежных учёных, как М. Шакури [30], Р. Барт [32], М. М. Бахтин [2], С. Ш. Табаров [19], Ц. Тодоров [42], Р. Мусулмониён [10], П. Лаббок [38], Х. Шарифов [25], Х. Асозода [1], Н. Салимов [15], В. И. Тюпа [20], Ж. Женетт [37], А. Кучаров [7], А. С. Махмадаминов [9], В. Е. Хализев [22], С. Чэтмен [33], М. С. Имомзода [5], А. Набави [13], Ш. Солехов [18], М. Баль [31], К. Фридеманн [35], В. Шмид [72], М. Флудерник [34], Дж. Принс [40].

Методологические основы исследования. Метод исследования в данной диссертации является синкретическим (смешанным), и в зависимости от анализируемого предмета использованы различные методы. В разделах, касающихся природы текста, применяется аналитико-синтетический метод; в части, связанной с проявлением автора в тексте, используются статистический и аналитический методы; в исследовании содержания текста применяется историко-сравнительный метод; для выявления различных уровней текста используется психоаналитический анализ, а в целом для оценочного анализа текста романа опираются на два основных подхода нарратологического анализа.

Первый подход нарратологического анализа связан с содержанием, смысловой структурой и идейной композицией художественного произведения, тогда как второй касается общей структуры и организации произведения.

Кроме того, для повышения научной значимости диссертации при изучении структуры и содержания художественного текста, художественной выразительности произведения, природы создания специфических нарративных единиц и инноваций в передаче историко-документального материала мы обратились к ценным теоретическим и прагматическим исследованиям отечественных и зарубежных ученых и специалистов.

Источники исследования. Основной объект исследования – роман «Хайджо» Уруна Кухзода (издание 2015 года) [6]. В дополнение, для получения дополнительной информации по некоторым вопросам и создания базы для сравнительного анализа и сопоставления, в качестве аналитического материала были выбраны роман «Бандии озод» («Вольный невольник»), повесть «Один длинный день, очень длинный день», а также сборники «Неправильный календарь», «Горный перевал», «И высокая гора, и большой город», содержащие различные рассказы и повести.

Монографии «Narratology» В. Шмида и «Nouveau discours du récit» («Новый повествовательный дискурс») Ж. Женетта использованы в качестве теоретической базы для анализа романа, однако, учитывая национальные и культурные особенности, в необходимых случаях также были привлечены теоретические материалы таджикского литературоведения.

Научная новизна исследования. До сегодняшнего дня применение методов нарратологического анализа в исследовании художественных произведений в отечественном литературоведении не осуществлялось. Различные разделы диссертации, такие как определение временных единиц в художественном тексте, указание несоответствий в художественной временной оси и их соотношение с реальным временем, проблема миграции повествовательных единиц в различных произведениях писателя, образ идеального реципиента с точки зрения писателя, образ абстрактного писателя в

представлении конкретного читателя, различительные черты конкретного и абстрактного писателей, различие между абстрактным писателем и нарратором, вопрос преимущества действия и события в художественно-историческом романе и взаимосвязь между содержанием, стилем и структурой представляют собой новые аспекты критического анализа художественного текста и подчеркивают ценность разностороннего анализа.

Основные положения, представленные к защите:

1. «Хайджо» является базисом убеждений У. Кухзод и отражая весь его мыслительный процесс, проясняет содержание многолетних интеллектуальных заявлений писателя.

2. «Хайджо» представляется как краткий путеводитель по всем до него опубликованным произведениям У. Кухзод. Этапы формирования и преобразования его писательских способностей отражены в страницах этого романа.

3. На примере анализа «Хайджо» выясняется, что персонализированный стиль писателя может повлиять на общепризнанную жанровую структуру произведения.

4. В романе наблюдается одна основная линия сюжета, но она развивается по двум отдельным временным линиям. Писатель незаметно, но уверенно призывает читателя к сопоставлению двух исторических эпох.

5. «Хайджо» представляет собой базу формирования аналитического мышления у читателей.

6. Несмотря на простую временную структуру, статичную линию сюжета, особый стиль письма, отличительный метод создания элементов сюжета и неординарный подход к подаче информации в художественном формате, «Хайджо» считается сложным художественным произведением и хорошим материалом для аналитической и толковой критики.

7. Язык письма, способ предоставления информации, стилистические и синтаксические особенности романа в общей сложности представляют новый тип художественной прозы, который имеет схожесть с типом повествования,

известным как «поток сознания», но естественно уровень реалистичности в «Хайджо» намного выше.

Теоретическая и практическая значимость исследования. Проводимое в данной диссертации исследование открывает новые пути познания художественной литературы, в частности художественной прозы. Представленные нами методы нарратологического анализа способствуют развитию и обновлению национальной литературной критики, также они применимы при текстологических исследованиях. Следует отметить, что базовое адаптирование оригинальных методов увеличило шансы на их плодовитое применение не только по отношению к прозе. Подобранные критерии для анализа романа У. Кухзод сохраняют свою ценность в современном литературоведении как образец научно-прагматического анализа художественного текста. Важнее всего, замечания по поводу терминологии в «Новом повествовательном дискурсе» Ж. Женетта и по поводу особенностей нарратора в «Нарратологии» В. Шмида имеют международное значение и способствуют маленькому прорыву в литературной критике.

Каждый раздел диссертации может быть воспринят как отдельный критерий анализа текста, который делает акцент на одном из особенностей художественного произведения и применяется для глубокого анализа необходимых аспектов. Несмотря на то, что диссертация рассматривает анализ прозаических произведений, возможности данного метода этим не ограничиваются. Представленный метод применим и по отношению к поэзии.

Материалы исследования могут быть использованы при составлении национальных монографий по теории литературы, толковых словарей литературоведения, профессиональных энциклопедических статей, университетских учебников о литературной критике, научных статей о писательской деятельности, нововведениях и персонализированном стиле Уруна Кухзод. Также отдельные части работы могут быть включены в лекции по литературной критике или теории литературы, как образец одного из методов анализа художественного текста.

Соответствие темы диссертации паспорту научной специальности. Диссертация на тему «Нарратологический анализ таджикского романа (на примере «Хайджо» Уруна Кухзод)» на соискание ученой степени кандидата филологических наук полностью соответствует паспорту научной специальности 6D 020500 – Филология (6D 020501 – Таджикская литература).

Личный вклад соискателя ученой степени в исследовании. Тема и ключевые проблемы исследования были определены научным руководителем, а научные изыскания и полученные результаты соискателя нашли отражение в его научных статьях, докладах на заседаниях, конференциях, а также в диссертационной работе.

Личный вклад соискателя ученой степени заключается в исследовании художественных особенностей романа «Хайджо», эволюции литературной личности Уруна Кухзода, а также в анализе современной таджикской прозы. В рамках исследования были рассмотрены часто встречающиеся элементы сюжета, особенности повествовательного стиля, методы создания характеров и образов, стилевые характеристики исторических романов, а также роль пространственно-временных характеристик повествования в формировании индивидуального творческого стиля У. Кухзода.

Апробация результатов исследования. Некоторые теоретические вопросы, связанные со структурой и смыслом прозаических произведений, были представлены в виде докладов на Международной конференции «Устод Айни и проблемы литературных связей» в Национальном университете Таджикистана (Душанбе, 2018), на Международной конференции «Сатим Улугзаде и национальная литература и культура» в честь 110-летия Сатима Улугзаде в Таджикском национальном университете (Душанбе, 2021), а также на апрельских научных конференциях Таджикского национального университета (Душанье, 2016-2019 гг.).

Публикация научных работ по теме диссертации. По теме диссертации опубликовано 10 статей в научных сборниках, материалах республиканских и

международных конференций. В том числе 4 статей соискателя опубликованы в изданиях, рекомендованных ВАК при Президенте Республики Таджикистан.

Структура диссертации. Диссертация состоит из введения, трех глав, 15 разделов, заключения, рекомендаций по практическому использованию результатов исследования**,** списка использованной литературы, перечня научных публикаций по теме диссертации и включает в себя 191 печатных листов.

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ ИССЛЕДОВАНИЯ

Во **введении** обосновывается актуальность темы исследования, определяются степень её изученности, цели и задачи исследования, источники исследования, научная новизна и методология исследования, теоретическая и практическая значимость работы, личный вклад автора, также указываются положения, выносимые на защиту.

Первая глава «Основы нарратологии как современной теории анализа текста» состоит из шести разделов.

Первый раздел «Художественный текст с точки зрения нарратологии» рассматривает проблемы распознавания художественных текстов с позиции нарратологических теорий, разъясняет их сущность, свойства и определяет составляющие части художественных текстов. Результаты подробного историко-аналитического экскурса указывают на то, что нарратология может предоставлять необходимые критерии для определения уровня художественности текста.

Термин «нарратология» происходит от английского глагола «to narrate» (повествовать, рассказывать), был в использовании с 60-ых годов XX века [39, 973]. Впервые этот термин в своих работах упоминали Ролан Барт и Клод Бремон, но только в 1969 году Цветан Тодоров призвал принять его как единый научный термин, обозначающий отдельную область литературной критики [41, 23].

С момента формирования основных принципов нарратологии по сей день существовало множество определений акцентирующих на каком-либо из

особенностей этой области, но самым простым и ёмким определением стала формулировка В. Шмида: «Нарратология – это теория повествования» [27, 10]. Здесь, используется ключевое значение слова в таджикском языке: «рассказывать событие или любую информацию от имени кого-то» [21, 137].

Согласно определению В. Шмида, область исследования нарратологии не ограничивается только словесным творчеством, сюда можно включить любое произведение, которое повествует о чем-нибудь. Естественно, существуют значительные разногласия в связи с определением границ повествовательности. Например, нарратолог-классик Ж. Женетт утверждает, что только художественный текст может считаться повествовательным [37, 287].

Шмид считает, что для подтверждения художественной природы текста необходимо наличие определённых признаков. Например, первым признаком художественного текста является его нарративность (повествовательность). Определение того, обладает ли текст нарративным характером, зависит от его повествовательной структуры. То есть, если в художественном произведении рассказывается событие и это событие описано как произошедшее, перед нами нарративный текст.

Вторым признаком художественности нарративного текста является его фикциональность. Это означает, что описываемые в тексте события в реальном мире могут не иметь под собой фактической основы. Например, роман или рассказ – это фикция, поскольку являются плодом воображения автора, а изображённый в художественном тексте мир никак не соотносится с объективной реальностью за пределами произведения.

Третьим признаком художественности нарративного текста является его эстетическая природа. Существуют тексты, обладающие первыми двумя признаками, но без эстетического признака их художественная ценность ставится под сомнение. Что же означает эстетичность текста? Он должен быть написан таким образом, чтобы для его восприятия читатель задействовал весь свой интеллектуальный и чувственный потенциал: как разум и понимание, так и

эмоции. Здесь важно ощущение гармонии между темой и формой, содержанием и структурой.

Особенно важно отметить, что для создания эстетически ценной прозы вовсе не обязательно, чтобы автор выражал свою мысль «красиво» или «необычно». Достаточно того, чтобы стиль изложения увлекал читателя, сюжетные подъемы и спады были выстроены так, чтобы подчёркивать значимые моменты, а динамичные фрагменты чередовались со статичными — чтобы произведение не стало ни сухим и перегруженным описаниями, ни чрезмерно легковесным и поверхностным. В то же время злоупотребление литературными приёмами и вычурным стилем утомляет читателя и снижает искренность текста.

Так или иначе, наличие признаков фикциональности и эстетичности оказывает значительное влияние на восприятие и понимание художественного произведения. Эти два качества защищают произведение от излишнего отождествления с внешней реальностью и сохраняют его в пространстве художественной нарративной реальности, где эффект «отстранения» способствует привлечению внимания читателя.

Из этого краткого обзора становится ясно, что повествовательный художественный текст обладает особыми чертами и признаками, которые отличают его от других типов текста, и нарратология предлагает необходимые критерии для его анализа. Прежде чем приступить к нарратологическому разбору художественного текста, необходимо обратиться к указанным выше положениям, поскольку если исследуемый материал не соответствует названным критериям, применение всей теоретической модели будет нелогичным и лишённым смысла.

Второй раздел первой главы «Основные методы нарратологического анализа» представляет собой краткий обзор появления, формирования, преобразования и сегодняшнего состояния аналитических методов нарратологии. Данный раздел перечисляет основные источники и научные базисы теории нарратологии с целью ознакомления с ее важнейшими успешными методами, которые применялись при анализе художественных

текстов. Следует заметить, что в разные периоды времени критиками выделялось какое-нибудь отдельное свойство текста, и в связи этим свойством появлялись новые методы анализа и формировались теории. Важнейшими из этих теорий, которые сыграли немаловажную роль в формировании нарратологии и представили конкретные методы разработки и анализа произведений, согласно хронологическому порядку являются:

1. Теории русских формалистов: важнейшее влияние, которое русский формализм мог оказать на формирование нарратологии, заключается в стремлении сблизить лингвистику и литературоведение.

2. «Логика диалога» М. М. Бахтина: сегодня используется как один из обязательных подходов в нарратологии при анализе художественного текста. Конечно, в понимании, интерпретации и переосмыслении этой теории произошли существенные изменения, и в некоторых случаях нарратологические подходы значительно отличаются от взглядов М. М. Бахтина, однако именно его теория «логики диалога» стала основой современных теорий «нарратора и наррататора».

3. Теории «новой критики»: основной метод, который предлагает новая критика для анализа текста – это «глубокое чтение». Под этим понимается выявление общего смысла и сути текста, значение метафор и сравнений, а также всей системы символов в художественном произведении. Кроме того, критики новой критики уделяли особое внимание интерпретации внутренних символов текста, указывающих на скрытые факторы человеческого поведения.

4. Психоаналитические теории: психоаналитический подход в нарратологии проявляется в акценте на фигуре автора, особенно в психологическом «раскрытии» содержания и структуры текста. В особенности с появлением взглядов К. Г. Юнга практическое применение психоаналитического подхода усилилось и оказало влияние на другие направления текстовой критики.

5. Теории герменевтики: в процессе восприятия произведения искусства ожидание однозначного смысла ослабевает. Здесь большее значение приобретает интерпретация наблюдателя как личное восприятие искусства. Эта

проблема рассматривается в нарратологии в рамках понятий абстрактного читателя, реципиента и адресата.

6. Структуралистские, семиотические и тропологические теории**,** представленные в трудах К. Леви-Стросса, Р. Барта, Т. Тодорова, А. Греймаса, Ж. Женетта и Х. Уайта, позднее были признаны основным теоретическим ядром нарратологии.

Современное литературоведение выделяет два больших аналитико-сопоставительных течения теории нарратологии, отличающихся друг от друга основополагающими принципами и предлагающие различные критерии разработки и анализа. Первое течение появилось как одна из граничащих с поэтикой и сюжетоведением ветвей литературоведения в первом десятилетии XX века. Оно официально было признано после публикации новаторского исследования Кэте Фридеманн «Роль повествователя в эпосе» в 1910 г. Это течение считается относительно ограниченным, потому что рассматривает только художественную поэзию и прозу. Последователи этого течения акцентируют внимание на повествовательную структуру текста, на ее стилистические и формалистические особенности.

Второе течение, которое считается относительно современным и многогранным появилось на базе структурализма в 60-ых годах XX века и формировалось в работах Ролана Барта, Цветана Тодорова и Долежала. Примечательным отличием этого течения является то, что не ограничивает область исследования только художественным текстом, его методика позволяет анализировать все виды повествовательного дискурса и это существенно расширяет область применения теории нарратологии. Позиция этого течения гласит, что повествовательный текст является предполагаемой моделю общения между людьми, которая создана посредством специального формирования текста (т.е. сюжет).

Каждый из упомянутых аналитических методов в данном разделе имеет свои преимущества и недостатки. Выбор и следование только одной теории или одному подходу приводит к односторонности исследования и упущению важных

аспектов, которые по тем или иным причинам выходят за пределы понятийной системы выбранного метода. Именно поэтому в данной работе используется смешанный подход: мы стараемся применить наиболее значимые элементы каждого из известных методов анализа. Несомненно, такой подход является наилучшим способом достижения научного результата, свободного от предвзятости и односторонних взглядов, а также позволяет избежать аналитического тупика.

Третий раздел первой главы «Теория коммуникативных уровней: писатель и читатель» рассматривает очень важный аспект литературы: взаимосвязь между писателем и читателем. Этот раздел посвящен различным особенностям писателя, формированию диалога между ним и читателем, позиции писателя и читателя в повествовательной структуре и касающимся их проблемам. Вкратце рассмотрим терминологию этого раздела.

Конкретный автор – реальная историческая личность, которая сочинила художественное произведение или повествовательный текст. Конкретный автор существует вне произведения и никаким образом не зависит от него.

Конкретный читатель (реципиент) – также не зависим от произведения и существует вне читаемого им текста. Конечно, здесь речь идет не об одном конкретном читателе, подразумевается бесконечное число реальных людей, которые могли бы прочитать данное произведение в любом историческом месте и в любое реальное время.

Абстрактный автор – это образ конкретного писателя в представлении реципиента. Реципиент воссоздает этот образ ориентируясь на любые особенности читаемого текста. Формирование абстрактного автора зависит от объективных и субъективных факторов.

Абстрактный читатель – не является образом конкретного читателя и конкретный автор не может его представить или знать о нем. Сам повествовательный текст совместно с абстрактным автором формируют абстрактного читателя. Представления об образе абстрактного читателя так же

как и особенности абстрактного автора реконструируется из текста конкретным читателем.

По словам В. Шмида, концепция абстрактного читателя как идеального реципиента вовсе не означает, что реальный читатель обязательно должен следовать заранее заданному смыслу. Безусловно, различные и даже противоречивые прочтения одного и того же произведения способствуют расширению его смысловой нагрузки, и образ абстрактного читателя сам по себе не ограничивает свободу восприятия реального читателя [27, 64].

Четвертый раздел первой главы наименован как «Нарратор и наррататор в теории В. Шмида». В начале этого раздела говорится о формировании мыслей относительно нарратора и фиктивного читателя, затем разъясняются необходимые термины и определяется роль каждого из них в процессе анализа. Ключевыми терминами этого раздела являются:

Нарратор (повествователь) – видит, изучает, воспринимает мир и это своё видение в соответствии со своим мировоззрением передает адресату. Он воспринимает конкретную реальность, но передает ее наррататору пропуская через призму своего сознания и мировосприятия. Присутствие нарратора в тексте писатель может осуществить двумя способами: эксплицитно и имплицитно (скрытно). Нарратору свойственны такие основные категории как личностность, антропоморфность, выявленность и диегетичность.

Фиктивный читатель или наррататор - это адресат нарратора. Повествование нарратора адресовано фиктивному читателю (наррататору) [3, 61-63]. Термин наррататор впервые был использован в русском литературоведении И. П. Ильиным, но двухсторонная модель нарратор – наррататор впервые была разработана Р. Бартом [32, 10].

Наррататор, подобно нарратору, может быть представлен в произведении двумя способами: эксплицитно и имплицитно. Эксплицитное изображение осуществляется с помощью грамматических форм второго лица или с использованием стандартных обращений, таких как: «дорогой читатель», «уважаемый читатель» и т.п. Такой образ читателя, представленный в тексте,

обычно обладает достаточно чёткими характеристиками. Иногда для усиления эффекта соотнесения с читателем, автор обращается к нему от первого лица множественного числа, создавая ощущение, будто читатель – спутник и собеседник автора, разделяющий с ним схожую жизненную историю. Подобная генерализация также относится к эксплицитному способу изображения.

Имплицитное изображение нарратата́тора, так же, как и имплицитное изображение нарратора, определяется использованием экспрессивных языковых показателей. В целом можно сказать, что изображение нарратата́тора соответствует изображению нарратора, поскольку нарратата́тор является неотъемлемой частью нарратора. Поэтому возникновение нарратата́тора зависит от наличия нарратора: чем активнее проявлен нарратор, тем выше вероятность создания определённого образа адресата.

Пятый раздел первой главы «Теории фокализации». «Точка зрения» или «фокализация» является одной из важнейших основ нарратологии. Функция фокализации заключается в приеме (восприятии) события и ее передаче. Нарратор сначала узнает о событии, воспринимает его, затем свое восприятие передает адресату, который является либо читателем либо слушателем. Часто наблюдается, что между реальным событием и передаваемым восприятием нарратора образуется разница, т.е. видение нарратора может существенно отличаться от реального события. Вот эта разница между восприятием и передачей информации очень важна, потому что она указывает на особенности мировоззрения повествователя.

Нарратор имеет возможность передать свое восприятие фиктивному читателю двумя путями: 1. С помощью своей точки зрения – нарраториальной; 2. С точки зрения одного или более персонажей – персональной. Таким образом, появляется простая двухсторонная модель. Подобная двоичность образуется в результате того, что в фиктивном мире, картину которого воспроизводит художественное произведение, существуют две воспринимающие, оценивающие, говорящие и действующие инстанции, т.е. нарратор и персонаж. Согласно В. Шмиду существует два полюса точки зрения: нарраториальный и

персональный, и каждый из этих полюсов может проявляться в пяти планах: перцептивный, идеологический, пространственный, временной и языковой.

– *Перцептивная точка зрения:* термин «перцептивный» происходит от английского слова *perception*, означающего «восприятие, ощущение» [39, 1079]. Учитывая смысл термина, данную сферу точки зрения можно назвать «познавательной» или «воспринимающей». В этом ракурсе ставятся вопросы: с чьей точки зрения нарратор смотрит на происходящие события? Кто участвует в выборе конкретных деталей событий и т.п. Обычно перцептивная точка зрения совпадает с пространственной, однако это не является обязательным. Нарратор может занимать физическое положение персонажа, но при этом не воспринимать события с его точки зрения, а также не выбирать факты и высказывания, соответствующие его идеологическим установкам и эмоциональному состоянию.
– *Идеологическая точка зрения:* в повествовательном тексте идеологическая сфера может выражать мировоззренческую позицию как персонажа, так и нарратора. Различные идеологические позиции могут привести к различному восприятию и интерпретации одного и того же содержания. Идеологическая точка зрения включает в себя множество факторов: кругозор, тип мышления, систему ценностей и общее мироощущение субъекта, определяющее его отношение к описываемому явлению.
– *Пространственная точка зрения:* пространственный ракурс чрезвычайно важен, поскольку различия в восприятии информации и получении сведений о событии прежде всего зависят от положения наблюдателя в пространстве. Пространственная точка зрения может привести к тому, что наблюдатель не увидит одни детали события, но заметит другие, которые были бы скрыты для другого наблюдателя. Таким образом, каждый наблюдатель, в зависимости от своей пространственной позиции, может представить свою собственную версию происходящего.
– *Временная точка зрения:* временной ракурс отражает разницу между первым восприятием события и последующим. Здесь под восприятием понимается не

только первоначальное впечатление, но и последующий процесс осмысления и переосмысления. Что произойдёт, если точка зрения изменится во временной перспективе? Тогда изменится и объём знаний о событии, и оценки, даваемые ему. Со временем может накопиться больше информации, или углубиться понимание причинно-следственных связей, и логично, что интерпретация события тоже изменится. Выделение временного ракурса в отдельную категорию важно потому, что время как фактор изменения знаний и оценок играет значительную роль в нарратологическом анализе.

– *Языковая точка зрения**:*** в художественных текстах нарратор может излагать события от своего имени, то есть в собственном стиле – в этом случае языковая перспектива принадлежит нарратору. Также нарратор может передавать содержание от имени персонажа и в его стилистике – тогда языковая точка зрения принадлежит персонажу.

Шестой раздел первой главы «Временная структура произведения в теории Ж. Женетта». Этот раздел диссертации изучает теоретический аспект временной структуры повествовательного текста. В нем сопоставляется временная структура последовательной реальности с порядком происхождения событий на сюжетной линии. Также рассматривается разница между продолжительностью происхождения событий в реальном времени или в фиктивной реальности и тем промежутком времени, в течение которого нарратор передает эти события читателю. Ключевые термины этого раздела: анахрония – различные формы несоответствия между временной структурой повествования и реальным временем или фиктивной реальностью; аналепсис – случаи обращения в прошлое относительно настоящего времени в повествовательном тексте, и вставка временного сегмента с прошлого на сюжетную линию настоящего времени; пролепсис – вставка временных сегментов с будущего времени на настоящую сюжетную линию; эллипсис - опущение определенного отрезка времени с линии сюжета; паралипсис – опущение одного из персонажей или какого-нибудь события из линии сюжета; нарративная миграция – повторное

появление повествовательной единицы в произведении, что может быть осознанным или неосознанным действием со стороны писателя.

Другой важный вопрос в теории времени касается соотношения между продолжительностью события в реальной или предполагаемой действительности и объёмом текста, посвящённого описанию этого события. Естественно, длительность текста и время, затраченное на его написание, никогда не могут соответствовать реальному времени, в течение которого произошло само событие, особенно в художественных произведениях. Поэтому сопоставление этих двух временных параметров на уровне микроструктуры оказывается бесполезным. Однако на уровне макроструктуры анализ такого явления становится необходимым, поскольку он предоставляет важный материал для критической оценки.

Для проведения такого анализа весь текст произведения необходимо разделить на нарративные единицы. Под нарративной единицей понимаются отрывки текста различной длины, в которых цельно представлена сцена, событие или описание. После определения границ каждой из нарративных единиц нужно установить продолжительность времени, в течение которого происходила соответствующая сцена, событие или изображаемое действие. Для этого следует обратиться к содержанию конкретной нарративной единицы и на основе его смысла определить, в какое приблизительно время и в каком временном промежутке происходило описываемое событие или сцена.

Вторая глава диссертации **«Нарратологический анализ романа «Хайджо»** состоит из четырех разделов, каждый из которых имеет подразделы. **Первый раздел «Место писателя в романе»** рассматривает особенности образа автора, его отношение к повествовательному тексту, уровень его внимания к различным частям повествования, характер его присутствия в произведении (активное или пассивное), творческий мотив и истинную цель написания романа. В этом разделе анализируется только конкретный автор, т.е. реальная историческая личность писателя Урун Кухзод и его отношение к «Хайджо».

Затем доказывается, что в результате активного присутствия в романе автор занимает в нем ключевое место, особенно в идеологическом плане.

Подраздел первого раздела называется **«Особенности абстрактного писателя».** У каждого художественного произведения есть отдельный абстрактный писатель, особенности которого можно извлечь из произведения используя индициальные знаки в тексте. Например, если конкретный автор написал 10 романов, тогда количество его образов (абстрактных писателей) составляемые и представляемые читателем должно соответствовать количеству его произведений. Поэтому, в данном разделе будем рассматривать абстрактный автор «Хайджо». Его важнейшими особенностями являются знание, принятие и понимание таджикско-персидской классической литературы, различные формы невнимательности, запутывание сюжетных линий, фривольность в расстановке сегментов повествования, неординарная орфография в русских отрывках, умение осознать безвыходность положения, умение смеяться над собой и признание своих недостатков. Только полагаясь на подобные заметки и знаки в тексте можно прийти к такому заключению, что абстрактный автор «Хайджо» это культурная личность, хорошо знающая свою национальную историю и литературу, так как успешно синхронизируя литературно-исторические материалы создал произведение в наилучшей форме в рамках своих возможностей. Он наблюдательный и мыслящий, замечая проблемы своего народа ищет пути их решения, поэтому и приступает к написанию этого произведения. Его метод затрагивания различных проблем и рассматривания множества схожих случаев указывает на то, что у него развито аналитическое мышление и он призывает своих адресатов также сопоставлять и анализировать явления.

Второй раздел второй главы диссертации называется **«Взаимосвязь между писателем романа и его читателями»** и рассматривает проблемы, связанные с особенностями нарратора и типов точки зрения. Подраздел второго раздела второй главы **«Особенности абстрактного читателя»** посвящен анализу различных проявлений абстрактного читателя. Абстрактный читатель

является представителем предполагаемой группы адресатов произведения, который до определенной степени олицетворяет общество, к которому был и адресован роман. Важнейшими особенностями абстрактного читателя «Хайджо» являются: отлично знает таджикский язык в нескольких говорах; знаком с народными и национальными таджикскими традициями и обычаями; хорошо знает историю своего народа, знаком с событиями XX века; демонстрирует особую привязанность таджикскому народу и беспокоится о его судьбе. Позиции писателя и абстрактного читателя «Хайджо» почти идентичны. Писатель является наблюдателем, критиком и пересказчиком исторических событий, и абстрактный читатель является адресатом и анализирующим наблюдателем событий романа. Уровень знаний, восприятие и сила аналитики абстрактного читателя является на уровне писателя романа, именно поэтому меньше внимания уделяется подведению итогов и заключительным моментам в произведении.

Третий раздел второй главы «Выдающиеся особенности нарратора в романе» предоставляет всесторонний глубокий анализ свойств названной инстанции. Согласно структуре и содержанию романа, его нарратором является «богоподобная» или «олимпийская» инстанция, которой свойственно быть вездесущей и всеведущей. Здесь нарратор выступает наблюдателем событий, происшедших в разных временных отрезках. Его наррация начинается примерно со времен правления амира Музаффархона, которое приходилось на 1860-1885 г.г. и заканчивается с XVI сессией Верховного Совета. Но стоит подчеркнуть, что в ходе наррации нарратор не раз обращался к более ранним событиям, выходящим из рамок основных временных линий романа. Во всяком случае, движение между разными временными линиями, одновременное пребывание в нескольких пространственных планах и способность к интроспекции в сознание героев служат достаточным доказательством того, что нарратор «Хайджо» неантропоморфный, т.е. не является обычным человеком.

Также нарратор «Хайджо» недиегетический, потому что он как наблюдатель пересказывает события, но как персонаж на уровне нарратива не функционирует.

Принимая во внимание предыдущий признак, выясняем, что нарратор «Хайджо» не выявленный и неактивный. Потому что в тексте нет его эксплицитного описания или образа, он о себе вообще не упоминает, даже как пересказчик или наблюдатель событий.

Другой из признаков характеризирующих нарратора, является его личностность. Как ранее говорилось, под словом личностность подразумевается уникальность нарратора. Если мы сможем выявить особые признаки и свойства нарратора и с их помощью сможем создать особый образ, значит, нарратор личностный. Но надо иметь ввиду, что признаки нарратора не должны быть общими и избытыми. В определении личностности нарратора прежде всего поможет смысловая структура произведения. Нет никакого сомнения в том, что нарратор «Хайджо» является личностным. Личностность нарратора больше всего ощущается в его саркастическом тоне по отношению к действиям и поведению персонажей.

Четвертый раздел второй главы диссертации называется **«Особенности использования различных точек зрения в романе»** и состоит из пяти подразделов. В этом разделе внимательно изучается каждый из пяти планов фокализации и оценивается возможность их применения к «Хайджо».

Первый подраздел четвертого раздела второй главы «Перцептивный план точки зрения». В «Хайджо» перцептивный план точки зрения является нарраториальным. То есть события и происшествия, о которых рассказывается в романе, это тип понимания и восприятия условной реальности нарратором. Читатель «Хайджо» смотрит на описываемый мир в романе глазами нарратора. В таком случае, точка зрения читателя не может отличаться от точки зрения нарратора. Также в романе присутствует персональная точка зрения, но значительно меньше по сравнению с нарраториальной. Так как нарратор «Хайджо» является недиегетическим и повествование ведется от имени третьего лица единственного числа, это естественно, что перцептивный план точки зрения в основном нарраториальный.

Второй подраздел четвертого раздела второй главы «Идеологический план точки зрения». В процессе анализа «Хайджо» выяснилось, что основная идеологическая точка зрения в романе нарраториальная. Конечно же, наряду с нарраториальной присутствует и персональная идеологическая точка зрения. В «Хайджо» функционирует два вида персональной идеологической точки зрения: точка зрения, поддерживающая нарраториальную позицию и точка зрения противостоящая нарраториальной. Персональная идеологическая точка зрения, поддерживающая нарраториальную сторону, приведена для обоснованности, аргументированности и укрепления идеологической позиции нарратора. Такой тип персональной идеологической точки зрения в романе встречается очень часто и в процессе чтения ощущается голос нарратора или присутствие его идеологических убеждений в словах персонажа. В таких моментах персонаж выступает представителем нарратора.

Но когда персональная идеологическая точка зрения противостоит нарраториальной, персонаж выступает против убеждений нарратора и старается защищать свою позицию. Такой тип персональной точки зрения в романе встречается очень редко, и несмотря на это, подвергается сильной атаке со стороны нарратора или персонажей-сторонников нарратора. Такое состояние в идеологическом плане романа вполне естественно, потому что основной идеологической точкой зрения является нарраториальной и ее постоянное подтверждение помогает сильнее воздействовать восприятию читателя.

Третий подраздел четвертого раздела второй главы «Пространственный план точки зрения». Пространственная точка зрения или пространственный план точки зрения подразумевает место нахождения нарратора или персонажа, от лица которого в данный момент идет повествование. В связи с изменением пространственной точки зрения, информация, предоставляемая повествователем об одном и том же событии, может колоссально отличаться.

В «Хайджо» функционируют оба типа пространственной точки зрения, т.е. нарраториальная и персональная. Главная пространственная точка зрения в

романе является нарраториальной, которая характеризируется неограниченностью движения в разных пространственных сегментах и нарратору свойственно «всеведение». Второстепенная пространственная точка зрения является персональной и в связи с местонахождением персонажа имеет различного рода ограничения в восприятии. Неограниченность нарраториальной пространственной точки зрения обоснуется тем, что нарратор одновременно может присутствовать в нескольких местах или пространствах и также он способен к интроспекции в сознание персонажей. В протяжении всего романа нарратор «Хайджо» 159 раз меняет свое местоположение, и естественно за это время меняется также его реальное местонахождение. Важнейшими пространственными планами «Хайджо» являются: Бухарский эмират, Российская империя, территория бывших советских республик, современный Таджикистан и сознание персонажей.

Четвертый подраздел второго раздела второй главы «Временной план точки зрения». В «Хайджо» как и в других планах, во временном плане присутствуют нарраториальная и персональная точки зрения. Естественно, как было принято в других планах, доминирующей точкой зрения считается нарраториальная и во всем произведении можно встречать всего несколько примеров персональной временной точки зрения.

Причиной появления персональной временной точки зрения может стать активность персонажа и его участие в формировании событий сюжета, или изменения в его характере, ощутимые к концу романа. Из-за того, что персонажи «Хайджо» в основном пассивные и темпоральные, соответственно не могут иметь временную точку зрения, так как время их присутствия в сюжете очень короткое, и они не могут свободно выразить свои мысли, убеждения или даже вступить в диалог друг с другом. Именно поэтому почти невозможно замечать их участие в формировании временной структуры или увидеть изменения и преобразования в их характере.

С другой стороны, гиперактивность нарратора во всех планах точки зрения привела к относительной пассивности персональной точки зрения, в том числе и

во временном плане. Другая особенность нарратора заключается в том, что он недиегетичный, т.е. в произведении не фигурирует как персонаж, поэтому невозможно следить непосредственно за преобразованием его мыслей и действий. Значит, найти соответствующий пример воздействия временной точки зрения на процесс восприятия реальности в «Хайджо» почти невозможно.

Пятый подраздел второго раздела второй главы диссертации **«Языковой план точки зрения»**. Языковой план точки зрения представляет собой метод передачи воспринимаемой информации нарратором или персонажем. Надо быть осторожным в определении типа языковой точки зрения, так как слова персонажа не всегда говорятся с персональной языковой точки зрения. Часто случается и такое, что речь нарратора и персонажа пишется с одной позиции, с одной языковой точки зрения. Например, в «Хайджо» наблюдается именно такая ситуация. Главная языковая точка зрения в романе является нарраториальной, и как результат или несознательное воздействие такого положения, речь персонажей также в основном исходит из нарраториальной языковой точки зрения. Хотя, мы считаем, что использование персональной точки зрения был бы отличным способом выражения яркой реалистичности в аналитико-историческом романе.

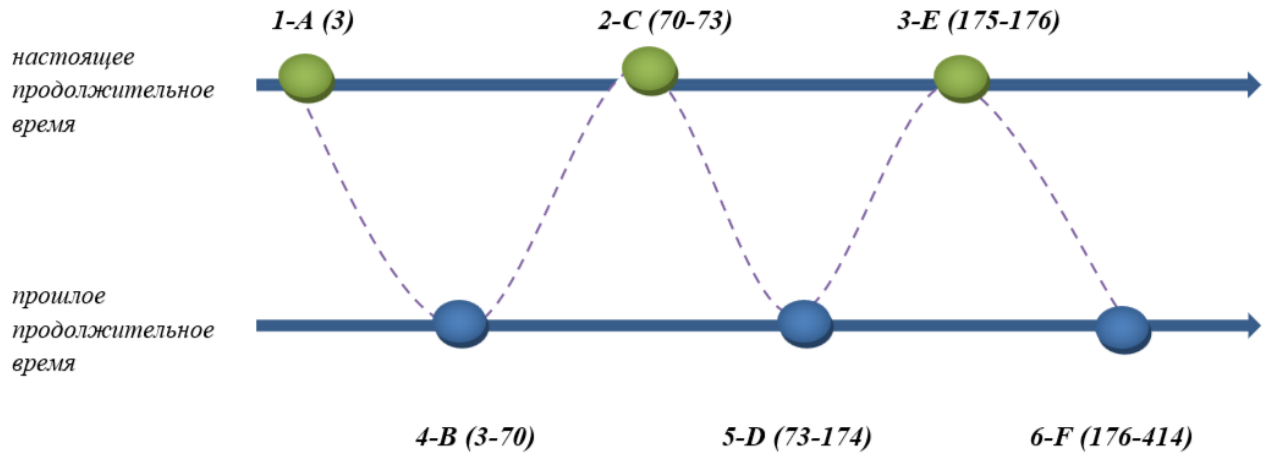
Другая проблема, связанная с языковой точкой зрения, заключается в том, что стиль речи и словарный запас современных персонажей не отличается от лексикона дореволюционных героев. Все персонажи говорят одинаково. Даже если герои произведения представляют разные группы социума, их языковая точка зрения не меняется.

В «Хайджо» активен только нарраториальный тип языковой точки зрения, и можно сказать, что персональной языковой точки зрения практически не существует.

Третья глава диссертации **«Особенности временной структуры в романе «Хайджо»** состоит из пяти разделов, и **первый раздел** называется **«Главная временная линия в романе»**. В «Хайджо» на уровне макроструктуры параллельно действуют две временные линии, и заменяя друг друга создают

шесть временных сегментов. На уровне микроструктуры каждый из этих шести сегментов в свою очередь делятся на многочисленные временные сегменты и, соединившись воедино, формируют общую временную структуру произведения. Две главные временные линии романа «прошлое продолжительное время» и «настоящее (современное) продолжительное время» красной нитью проходят по всему произведению. Линия прошлого продолжительного времени начинается разъяснением событий времен правления эмира Музаффархана в Бухаре и заканчивается распадом Советского Союза; а настоящее продолжительное время распространяется на период приобретения независимости Таджикистаном до событий второго декабря 1992 года. Роман состоит из 414 страниц, из которых только 89 страниц относятся настоящему продолжительному времени, а остальные 325 страниц отражают события прошедшего времени. Особенность данной временной структуры заключается в том, что две главные временные линии к концу произведения плавно воссоединятся и заканчивают нарратив в настоящем продолжительном времени. Процесс воссоединения двух временных линий наблюдается примерно в промежутке с 176-ой до 335-ой страницы.

Иллюстрация №1



[Источник: результат исследования соискателя ученой степени].

Видно, что первый (A), третий (C) и пятый (E) сегменты относятся к продолжающемуся настоящему времени, а второй (B), четвёртый (D) и шестой (F) – к продолжающемуся прошлому. Однако в макроструктуре произведения

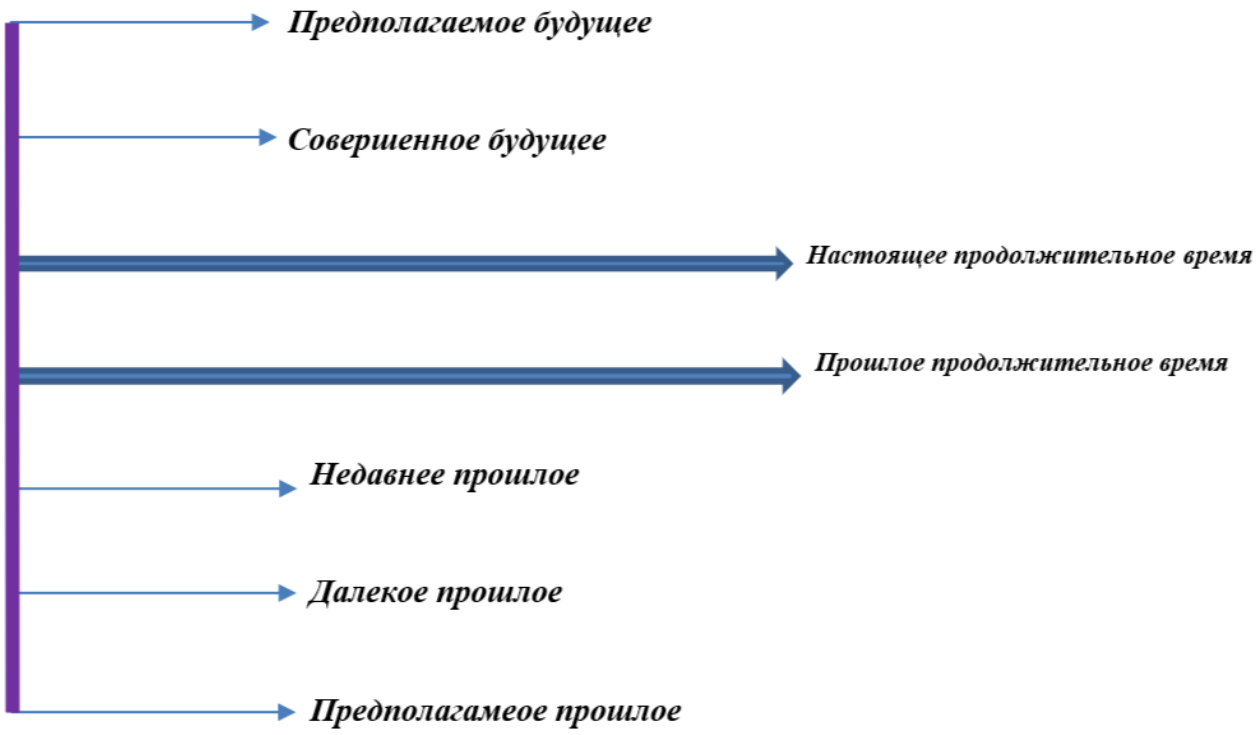
эти две временные линии постоянно сменяют друг друга, создавая следующую временную последовательность: A1 → B4 → C2 → D5 → E3 → F6 [иллюстрация №1]. Это и есть последовательность событий или схема временной структуры романа «Хайджо». Цифры, указанные после латинских букв, показывают естественный порядок расположения сегментов во временной линии.

Можно заметить, что в художественном или повествовательном тексте хронология времени нарушена: разные части рассказа представлены в беспорядке, вперёд и назад. Естественный порядок развития событий и логическая временная последовательность должны были бы выглядеть так: A1 → C2 → E3 → B4 → D5 → F6. То есть, условно, следуя реальному порядку событий, автор должен был бы начать рассказ с самой отдалённой точки прошлого, упоминаемой в произведении, и постепенно приблизиться ко времени настоящему.

Так как в художественном произведении соблюдение хронологического порядка необязательно, писатель имеет право использовать различные временные приёмы, чтобы сосредоточить внимание читателя на сюжете и по возможности сохранить интригу на протяжении всего текста. Как видно, автор «Хайджо» умело воспользовался этим приёмом: он разделил роман на шесть временных фрагментов в пределах макроструктуры и развивает повествование по двум независимым временным линиям.

На уровне микроструктуры каждый временной сегмент макроструктуры делится на меньшие сегменты, и таким образом формирует более точную временную структуру романа. В результате анализа микроструктуры «Хайджо» выяснилось, что кроме двух главных временных линий существуют еще пять дополнительных линий. Оказывается, в произведении фигурируют семь линий времени [иллюстрация №2]. Следует заметить, что для произведения со статичным плотом появление семи временных линий считается неординарным, конечно в положительном смысле.

Иллюстрация №2



[Источник: результат исследования соискателя ученой степени].

По размеру текста первая глава романа является самой короткой (68 страниц), но количество временных сегментов в ней больше, чем в последующих главах. Значит, в первой главе в результате многочисленных ретроспекций и антиципаций обращение к неосновным временным линиям участилось. Таким образом, выяснилось, что первая глава романа является самой динамичной частью произведения. Периодическое переключение времен повествования, изменение пространства и других нарративных единиц сделали первую главу одной из самых интересных и интригующих частей романа. Напротив, главы 4 и 5, в которых происходит воссоединение двух главных временных линий, считаются самой статичной частью произведения и количество временных линий в них минимально. С другой стороны, две последние главы отражают важнейшие проблемы, рассматриваемые писателем и принимая это во внимание, мы считаем, что разбор временной структуры произведения обязателен.

В результате анализа временной структуры и разбивания произведения на сегменты, а также рассмотрения особенностей различных временных отрезков,

было установлено, что степень выразительности художественного текста в определённой мере зависит от его динамики. Включение ключевых вопросов и центральных идей в динамичные части текста способствует тому, что они ярче проявляются в восприятии читателя. С другой стороны, наличие различных вспомогательных временных планов также обогащает художественное пространство произведения, усиливает его динамичность и привлекает внимание читателя. Динамика текста не достигается только за счёт чередования двух-трёх временных планов – такая смена создает однообразную динамику и не вызывает сильного интереса. Однако, когда временных планов больше, динамика становится разнообразной и, безусловно, более увлекательной.

Учитывая вышеизложенное, можно сказать, что временной план и структура времени играют важную роль в определении художественной ценности текста. Применение аналитических подходов, направленных на выявление временной структуры, оказывается полезным при анализе художественного произведения и способствует раскрытию творческого воображения и замысла автора.

Второй раздел третей главы «Несоответствия во временной линии» рассматривает проблему несоответствий между реальным временем и временем в повествовании. Часто в художественном тексте намеренно разрушается естественный ход времени, чтобы усилить чувства удивления, ожидания и сильнее заинтересовать читателя. Такой прием в нарратологии называется анахронией.

В «Хайджо» анахрония существует в достаточном количестве. На уровне макроструктуры анахроний естественно намного меньше, но на уровне микроструктуры во всем произведении насчитывается 426 случаев анахроний. Следует заметить, что в зависимости от анализируемого произведения можно выделять несколько видов анахроний. Важнейшими видами анахронии являются: аналепсис – переход, обращение или переключение к прошлому в отношении настоящего в данном художественном тексте времени; пролепсис – скачок вперед, т.е. обращение в будущее относительно нарративному

настоящему. В художественной традиции аналепсис считается частым явлением, но пролепсис обычно редко используется писателями. Оказывается «Хайджо» также не исключение из этой закономерности, в романе насчитывается 366 случаев аналепсиса, 44 случаев пролепсиса и 16 случаев настоящего продолжительного времени. Только семь случаев из 44 пролепсисов можно считать действительными, а остальные 37 случаев являются псевдопролепсисами, потому что они указывают на воображаемое будущее. Псевдопролепсис – это скачок не в реальное будущее, а обращение в воображаемую реальность, где желаемое будущее время представляется возможным рассказывающей инстанцией. Именно поэтому действительных пролепсисов в романе только семь. Большое количество аналепсисов указывает на то, что произведение зациклено на прошлом, каковым является и «Хайджо».

В связи с темой анахронии следует отметить, что количество и характер аналепсисов и пролепсисов могут указывать на различные особенности художественного текста, которые, как правило, трудно определить на основе других признаков. Например, большое количество разновидностей аналепсисов свидетельствует о прошло-зависимой направленности художественного текста, к числу которых относится и «Хайджо». Под прошло-зависимым художественным текстом понимается такое произведение, в котором количество фрагментов, относящихся к прошлому, превышает количество фрагментов, связанных с настоящим или будущим временем.

Художественный текст является видом искусства, и для него не существует и не может существовать какого-либо определённого шаблона создания. Поэтому отсутствие или наличие соответствия между реальным временем и протяжённостью текста никоим образом не снижает его художественной ценности. Цель рассмотрения данного вопроса заключается в стремлении к более глубокому пониманию произведения, в максимально возможном приближении к авторскому взгляду и к тем чувствам, которые он испытывал при написании соответствующего фрагмента.

Третий раздел третей главы называется **«Проблема эллипсисав сюжете».** Эллипсис – это сознательный или несознательный пропуск определенного отрезка времени из линии сюжета. Такое явление в структуре больших прозаических произведений, таких как роман или повесть, вполне естественно. Обычно эллипсис бывает двух видов: осознанный и неосознанный. Эллипсис считается осознанным, когда писатель по предварительному плану или по причине каких-то объективных факторов, связанных с темой произведения, опускает определенный отрезок времени, относящийся к формированию персонажа или важного события, из линии сюжета. Эллипсис считается неосознанным, когда писатель непреднамеренно, случайно опускает определенный отрезок времени из линии сюжета. В «Хайджо» очень много осознанных эллипсисов, и это естественно, потому что информационный перегруз романа не позволяет досконально рассматривать все приводимые события. Также можно заметить несколько неосознанных эллипсисов, которые подробно рассмотрены в данном разделе.

Учитывая вышеуказанные особенности, можно прийти к выводу, что писатель, возможно, помимо своей воли, акцентировал внимание на тех чертах персонажа, которые считал важными, при этом не уделив достаточного внимания другим сторонам его личности. Разумеется, мы поднимаем этот вопрос не с целью критиковать творческое мастерство автора, а лишь для того, чтобы отметить индивидуальные особенности его художественного подхода, которые, по нашему мнению, были реализованы вполне удачно.

Четвертый раздел третей главы посвящен **«Проблемам паралипсиса в произведении».** Паралипсис – это опущение персонажа или события из сюжетной линии. Паралипсис также бывает осознанным и неосознанным. В «Хайджо» паралипсис встречается в достаточном количестве. Хотя осознанный паралипсис не нарушает логическую целостность произведения, иногда может запутать читателя, тем самым отвлекая его от основных проблем. Следует заметить, что «в советской литературе, начиная с двадцатых годов, создание композиции произведения на основе жизни нескольких поколений одного рода

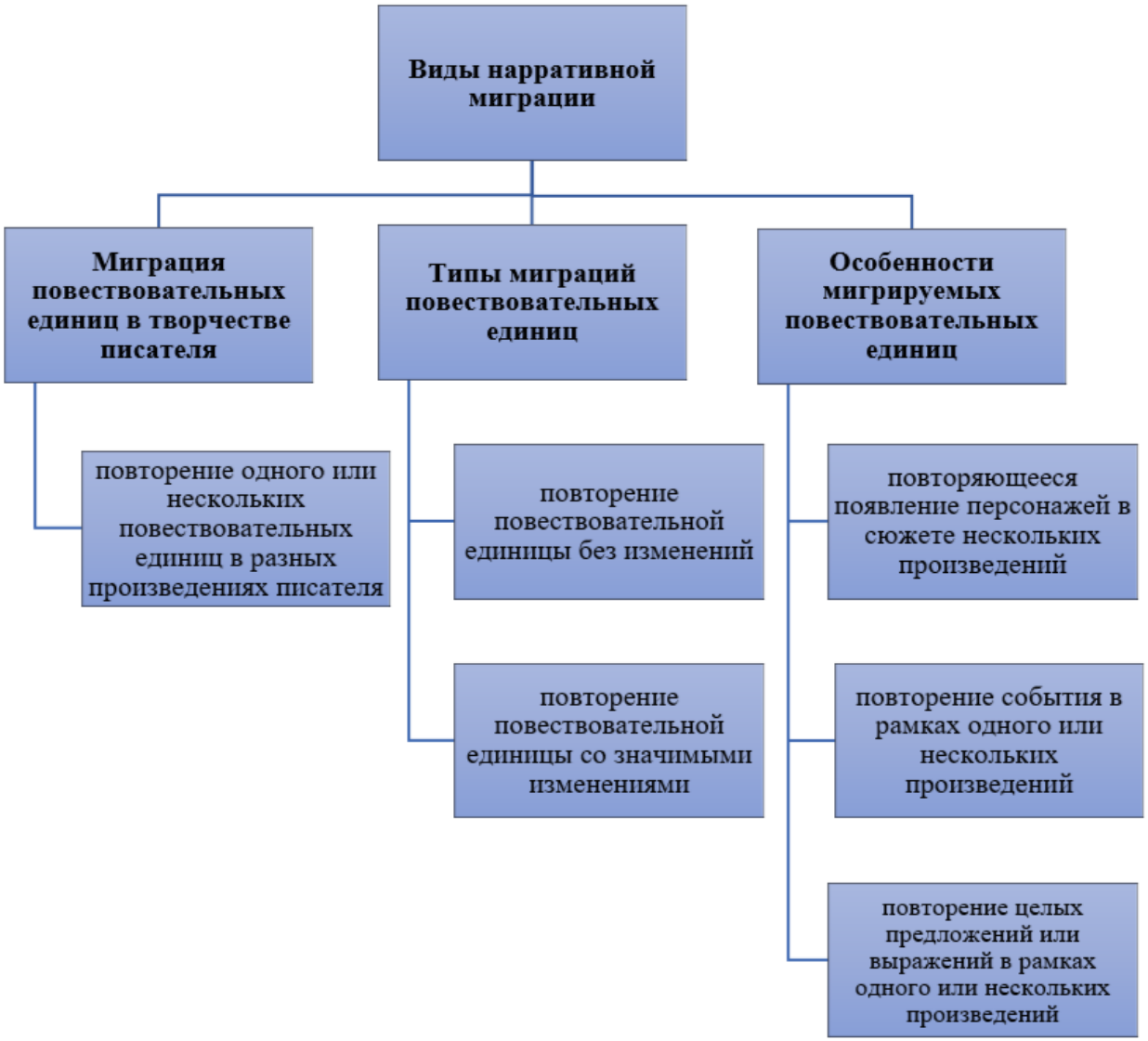
становилось тенденцией, и приобретало всеобщий характер» и в «Хайджо» сталкиваемся именно с такой композицией. Мы считаем, что обилие паралипсиса в «Хайджо» связано со стилем произведения.

Несмотря на недостатки в изображении родословной центральных персонажей, мы предполагаем, что случаи паралипсиса обусловлены стилем изложения произведения, и в большинстве случаев эти пропуски были сделаны автором сознательно – для того, чтобы, обратившись к деталям, не затмить в восприятии читателя основную суть своих идей. Такая стратегия представляет собой своего рода предпочтение подлинности события над личностью персонажа или другими повествовательными единицами. Иными словами, отказ от второстепенных деталей направлен на то, чтобы ярче выделить целостную картину, обладающую особым значением.

Пятый раздел третей главы «Нарративная миграция и ее разновидности». Термин «нарративная миграция» подразумевает различные виды повторения нарративных единиц в произведениях одного автора. Повторением нарративной единицы может считаться неоднократное приведение рассказа, случая, событий, реального происшествия или повторение определенного образа, отличающегося мотива в одном или в нескольких произведениях одного автора. Сразу надо сказать, что под словом «повторение» не имеется ввиду полное копирование одной нарративной единицы, без дальнейшего редактирования и изменения. Сходство общей структуры и важнейших особенностей нарративной единицы должно служить главным критерием в определении нарративных миграций.

Мы приводим классификацию различных видов этого явления в таблице [иллюстрация №3], чтобы получить краткое представление о теоретической основе темы.

Иллюстрация №3



[Источник: результат исследования соискателя ученой степени].

В целях выявления нарративных миграций в произведениях У. Кухзода, нами было рассмотрено и проанализировано два романа, пять повестей и семьдесят восемь рассказов разной длины из числа работ данного автора. Для создания правильной базы для сравнения, выбор произведений осуществлен таким образом, что охватывает весь творческий процесс писателя. В ходе сравнительного чтения было выявлено больше двадцати случаев повторения нарративных единиц. Во время типологического распределения нарративных миграций было замечено, что большее количество повторений относится к роману «Хайджо». То есть, различные части «Хайджо» раньше уже

использовались в других произведениях автора в качестве тезисов или даже готового материала. Это довольно интересное явление, потому что на основе аналитического чтения данных частей можно прийти к такому заключению, что «Хайджо» является зеркалом, отражающим весь мыслительный процесс писателя. Так как он в своем сознании постоянно обрабатывает и улучшает определенные образы и сцены, затем выбирает тот вариант, который наилучшим образом воплощает его представление и идеи. Опираясь на это, можно заключить, что «Хайджо» представляет собой краткий обзор всех произведений У. Кухзода.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

На первый взгляд, роман «Хайджо» не привлекает внимания как произведение с глубоким и серьёзным содержанием. Он напоминает хаотичную, неупорядоченную прозу, в которой отыскать авторский замысел среди обилия информации кажется практически невозможным. Нестандартная структура сюжета, несоответствие создания персонажей традиционным литературоведческим канонам, нарочито беспристрастная манера изложения, слабая логическая связь между элементами сюжета и крайне низкий уровень художественности в отдельных частях произведения — всё это с первых страниц утомляет взыскательного и чувствительного читателя.

Однако при вдумчивом и внимательном анализе каждого структурного элемента, каждой сюжетной единицы, языковых деталей, повествовательного и авторского стиля, а также особенностей абстрактного автора и идеального читателя становится ясно, что за этим внешним непритязательным обликом скрывается целый мир мыслей и смыслов.

Степень реалистичности и правдоподобия в «Хайджо» такова, что писателя не останавливает даже горькая историческая и социальная правда. Кухзода без оглядки и страха потерять репутацию и уважение обращается к внутренним недостаткам своего народа, осуждая ошибки, которые веками

повторяются и приобрели, по сути, характер национального закономерного явления. Он затрагивает такие темы, которые ранее не находили отражения в произведениях его современников. Такой подход к созданию художественного текста, безусловно, требует мужества духа и силы воли.

Теперь, отойдя от этих обобщений, перейдём к выводам и результатам, полученным в ходе нарратологического анализа этого романа.

1. «Хайджо» является трибуной писателя, где он делится своими важными идеями и наблюдениями. Во всем романе, в каждой его странице ощущается присутствие писателя. В процессе пересказа событий с позиции нарратора, в диалогах между персонажами, в беззвучных сценах, где передается только описание, мы сталкиваемся с образом мышления автора. Даже в тех случаях, когда появляются противоположные точку зрения автора идеи, его образ мышления ощущается еще четче [1-А; 2-А].

2. Параллельным ведением двух временных линий (прошлое / настоящее) писатель создает платформу для сопоставления, чтобы на примере истории прошедшего века читатель смог правильно оценивать происходящие ныне события. Когда в «Хайджо» прошлое сопоставляется настоящему, замечается, что структура линии настоящего времени аналогична структуре линии прошедшего времени, т.е. современный мир идет по той же пути, что и старый. По содержанию романа уже известно, что с таким стечением обстоятельств общество опять окажется в тупиковом положении. А что можно сделать для предотвращения такого коллапса? Именно в таком положении писатель передает эстафету читателю, чтобы он поразмыслив смог анализировать ситуацию. Именно здесь определяется исключительная ценность «Хайджо»: роман заставляет читателя внимательно наблюдать, размышлять, понять и активизировать свое аналитическое мышление [6-А; 7-А].

3. Следующий интересный аспект «Хайджо» это значимость «события». В этом романе событие считается важнейшим элементом сюжета. Традиционный роман представляет собой сцену сотворения личности и показывает процесс ее формирования, изменения или деградации. Но в «Хайджо» ядром произведения

является событие, и постоянное чтение / наблюдение серии событий, нахождение общности между ними, и умение угадывать мотивы писателя, когда он приводит бесконечное число несвязанных между собой событий, приводят к пониманию идеи произведения или художественной воли писателя [1-А; 6-А; 7-А].

4. Неординарный стиль создания персонажа является одним из интересных особенностей «Хайджо». Но принимая во внимание другие особенности романа, данную характеристику можно объяснить предыдущим пунктом. Значимость события является основной целю писателя, поэтому он осознанно не рисует портрет персонажам, чтобы внимание читателя не приковывалось их судьбе и личности. Читатель вынужден постоянно следить за развитием серии событий [2-А; 5-А].

5. В связи с языком написания произведения: использование элементов нескольких диалектов, использование нетаджикских слов (в основном русские слова), несоблюдение рамок стандартного языка, а иногда даже использование вульгаризмов в «Хайджо» в порядке вещей. Мы считаем, что выбирая такую языковую палитру и принимая во внимание уровень интеллектуальности читателей, писатель хотел сблизиться со стилем их речи и добавить роману еще больше реалистичности. Следует заметить, что такой стиль особо не мешает процессу восприятия информации [1-А; 6-А; 7-А].

6. Некоторые критики считают, что «Хайджо» написан в публицистическом стиле, и не одобряют это решение писателя. По их мнению, такой стиль не подходит для написания художественно-исторического контента. С теоретической точки зрения они правы, и это утверждение правильное по отношению к стандартным романам со стандартной композиционной структурой. Но «Хайджо» не стандартный роман. Его структура полностью отличается от обычных романов. Так как в «Хайджо» огромное пространство занимает изложение событий, и информационная масса в нем велика, выбор иного стиля не мог бы быть полезным и актуальным. Если бы роман с таким информационным багажом был написан в традиционном изобразительно-

описательном формате, его объем стал бы очень большим, и принимая во внимание отношение нашего общества к чтению, уверенно можем сказать, что от публикации такого произведения никакой пользы не было бы [6-А; 4-А].

7. «Хайджо» подобен большой композиции, состоящей из множества коротких рассказов, которые посвящены одной общей теме. Процесс чтения «Хайджо» замечателен тем, что постоянно следить за линией сюжета не приходится. Единственное, на что читатель должен обращать внимание, это умение находить и понять общности описываемых событий [1-А; 9-А].

8. Принимая во внимание содержание, стилистику и позицию писателя по отношению к особым проблемам, можно прийти к такому заключению, что «Хайджо» является логическим продолжением повести «Один длинный день, очень длинный день». Важнее всего, есть проблемы, которые отражаются в произведениях У. Кухзода с самого начала его творческой деятельности, и в «Хайджо» эти ключевые проблемы рассмотрены в развернутом виде. Подчеркивая данную особенность, «Хайджо» можно считать центральным произведением, отражающим важнейшие аспекты мыслительного процесса писателя [4-А; 3-А].

«Хайджо» – это современное произведение с описательно-аналитическим содержанием, отличающейся, но стойкой структурой. Особенный стиль, выбранный писателем в написании романа, считается новой практикой в этой области, и, хотя не одобряется большинством, отлично сочетается с содержанием «Хайджо».

РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ПРАКТИЧЕСКОМУ ИСПОЛЬЗОВАНИЮ РЕЗУЛЬТАТОВ ИССЛЕДОВАНИЯ

Результаты данного исследования могут быть широко использованы в сфере литературоведения, преподавания и развития таджикской повествовательной прозы. Применение нарратологического анализа позволяет выявить и систематизировать ключевые элементы художественной

выразительности таджикских романов, что способствует формированию научной базы для дальнейшего изучения национальной прозы.

Основные положения диссертации могут быть использованы при разработке учебных программ и курсов по теории литературы, литературной критике, нарратологии и анализе художественного текста. Они особенно актуальны для анализа эволюции таджикского повествовательного стиля и выявления его отличительных черт. Исследование может стать основой для учебных пособий и лекционных материалов, направленных на изучение особенностей национальной прозы, ее стилистических и композиционных приемов.

Кроме того, выводы исследования могут быть полезны писателям и литературным критикам, стремящимся к совершенствованию методов художественного повествования. Применение выявленных нарративных стратегий способствует обновлению подходов к созданию художественных произведений и развитию таджикской литературы в целом. Анализ пространственно-временной структуры романов может помочь писателям более осознанно формировать повествовательные линии и углублять связь между автором, текстом и читателем.

Дополнительно, результаты диссертации могут быть применены в научных исследованиях, посвященных сравнительному анализу таджикской прозы и ее взаимодействию с мировыми литературными традициями. Это позволит определить степень влияния различных повествовательных техник на таджикскую литературу и укрепить её позиции в глобальном литературном пространстве.

Таким образом, исследование способствует развитию литературной критики, углублению понимания таджикского повествовательного искусства и расширению аналитических инструментов, необходимых для оценки и интерпретации национальной прозы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

а) на русском и таджикском:

1. Асоев, Х. Воқеияти зиндагӣ ва ҷамъбасти бадеӣ [Матн] / Х. Асоев. – Душанбе: Дониш, 1984. – 160 с.
2. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества [Текст] / М.М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
3. Ильин, И. П. Нарратор [Текст] / И. П. Ильин // Современное зарубежное литературоведение (Страны Западной Европы и США): Концепции, школы, термины: Энциклопедический справочник. – М.: Интрада-ИНИОН, 1999. – 320 с.
4. Имомов, М. Сужет ва тасвир дар насри Садриддин Айнӣ [Матн] / М. Имомов. – Душанбе: Адиб, 2007. – 427 с.
5. Имомов, М. Ҷаҳонбинӣ ва тафаккури бадеии Садриддин Айнӣ [Матн] / М. Имомов. – Душанбе: Матбуот, 2001. – 120 с.
6. Кӯҳзод, Ӯ. Ҳайҷо [Матн] / Ӯрун Кӯҳзод. – Душанбе: Адиб, 2015. – 416 с.
7. Кӯчаров, А. Масъалаҳои матншиносии адабиёти тоҷик [Матн] / А. Кӯчаров. – Душанбе: Маориф, 1994. – 144 с.
8. Қуллапаймои сухан [Матн] / А. Набавӣ, Ш. Солеҳ, Ш. Шуҷоъ. – Душанбе: Деваштич, 2009. – 178 с.
9. Маҳмадаминов, А. Адабиётшиносӣ ва худогоҳии миллӣ [Матн] / А. Маҳмадаминов. – Душанбе: Сино, 1998. – 211 с.
10. Мусулмониён, Р. Назарияи адабиёт [Матн] / Р. Мусулмониён. – Душанбе: Маориф, 1990. – 334 с.
11. Набавӣ, А. Ҷусторҳо ва ибтикорот дар наср [Матн] / А. Набавӣ. – Душанбе: Адиб, 2009. – 324 с.
12. Набиев, А. Тасвири олами ботинии инсон, нависанда ва замон [Матн] / А. Набиев. – Душанбе: Ирфон, 1987. – 160 с.
13. Набиев, А. Эҷоди бадеӣ, инсон ва замон [Матн] / А. Набиев. – Душанбе: Ирфон, 1983. – 144 с.

14. Раҳмонов, А. Маърифати замон дар насри муосири тоҷик. Маҷмуаи мақолаҳо [Матн] / А. Раҳмонов. – Душанбе: Адиб, 1995. – 112 с.
15. Салимов, Н. Насри ривоятӣ [Матн] / Ю. Салимов. – Душанбе: Ирфон, 1986. – 128 с.
16. Солеҳов, Ш. Адабиёт ва шинохти он (Маҷмуаи мақолот) [Матн] / Ш. Солеҳов. – Душанбе: Ирфон, 2009. – 240 с.
17. Солеҳов, Ш. Поэтикаи жанри ҳикояи солҳои 70–80 қарни XX [Матн] / Ш. Солеҳов. – Душанбе: Дониш, 2006. – 169 с.
18. Солеҳов, Ш. Роман дар адабиёти тоҷикии қарни XX [Матн] / Ш. Солеҳов. – Душанбе: Дониш, 2011. – 331 с.
19. Табаров, С. Методи таҳлили асари бадеӣ [Матн] / С. Табаров. – Душанбе: Дониш, 1999. – 148 с.
20. Тюпа, В. И. Очерк современной нарратологии [Текст] / В. И. Тюпа // Критика и семиотика. – 2002. – вып. 5. – С. 5-31.
21. Фарҳанги забони тоҷикӣ. Ҷ. 2 [Матн]. – М.: Советская Энциклопедия, 1969.
22. Хализев, В. Е. Теория литературы [Текст] / В. Е. Хализев. – М.: Высшая школа, 1999. – 398 с.
23. Хоҷаева, М. Масъалаҳои сабкшиносӣ [Матн] / М. Хоҷаева. – Хуҷанд: ДДХ, 1994. – 224 с.
24. Шарифзода, Х. Сездаҳ мақола (маҷмуаи мақолаҳо) [Матн] / Х. Шарифзода. – Душанбе: Офсет империя, 2013. – 272 с.
25. Шарифов, Х. Сухан аз адабиёти миллӣ. (маҷмуаи мақолаҳо) [Матн] / Х. Шарифов. – Душанбе: Пайванд, 2009. – 476 с.
26. Шарифов, Х. Услуб ва камолоти сухан [Матн] / Х. Шарифов. – Душанбе: Ирфон, 1985. – 176 с.
27. Шмид, В. Нарратология [Текст] / В. Шмид. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
28. Шукуров, М. Аз пайи дарёфти фаҳмиши нав [Матн] / М. Шукуров // Садои Шарқ. – 1990. – №7. – С. 6-15.

29.Шукуров, М. Пайванди замонҳо ва халқҳо [Матн] / М. Шукуров. – Душанбе: Ирфон, 1982. – 224 с.
30.Шукуров, М. Паҳлуҳои тадқиқи бадеӣ [Матн] / М. Шукуров. – Душанбе: Ирфон, 1976. – 273 с.

б) на английском, французском и немецком:

31.Bal, M. Narratology: Introduction to the theory of narrative [Text] / M. Bal. – Toronto: University of Toronto Press, 2009. – 264 p. 3rd ed.
32.Barthes, R. Introduction a l'analyse structurale des recits [Texte] / R. Barthes // Communications. – 1966. − № 8. – Pp. 1-27.
33.Chatman, S. Story and discourse: Narrative structure in fiction and film [Text] / S. Chatman. – Ithaca: Cornell University Press, 1980. – 277 p.
34.Fludernik, M. An Introduction to Narratology [Text] / M. Fludernik. – New York: Routledge, 2009. – 190 p.
35.Friedemann, K. Die Rolle des Erzahlers in der Epik [Text] / K. Friedemann. – Berlin: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1965. – 245 p.
36.Genette, G. Narrative discourse. An essay in method [Text] / G. Genette. – Ithaca: Cornell University Press, 1983. – 285 p.
37.Genette, G. Nouveau discours du recit [Texte] / G. Genette. – Paris: Edition du Seuil, 1983. – 118 p.
38.Lubbock, P. The craft of fiction [Text] / P. Lubbock. – New York: J. Cape, 1963. – 276 p.
39.Oxford Advanced Learner's Dictionary [Text]. – Oxford: Oxford University Press, 2013. – 1796 p.
40.Prince, G. Forty-one questions on the nature of narrative [Text] / G. Prince // Style. – 2000. − № 34. – Pp. 317-318.
41.Todorov, Tz. Grammaire du Décaméron [Text] / Tz. Todorov. – La Hague: Mouton, 1978. – 100 p.
42.Todorov, Tz. Les categories du recit litteraire [Text] / Tz. Todorov // Communications. – 1966. − № 8. – Pp. 125-151.

ПЕРЕЧЕНЬ НАУЧНЫХ ПУБЛИКАЦИЙ СОИСКАТЕЛЯ УЧЕНОЙ СТЕПЕНИ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

I. В рецензируемых журналах ВАК при Президенте Республики Таджикистан:

[1-А]. Ахмадзода, Ф.Ф. Сабки фардӣ ва таъсири он ба сохтори ривоӣ дар романи «Ҳайҷо»-и Ӯрун Кӯҳзод [Текст] / Ф.Ф. Ахмадзода // Вестник Таджикского национального университета. Серия филологических наук. – Душанбе, 2017. − №4/1. – С. 215-219.

[2-А]. Ахмадзода, Ф.Ф. Пиромуни офариниши персонаж дар романи «Ҳайҷо». Масъалаи паралипсис [Текст] / Ф.Ф. Ахмадзода // Вестник Таджикского национального университета. Серия филологических наук. – Душанбе, 2018. − № 8 (Қисми I). – С. 151-154.

[3-А]. Ахмадзода, Ф.Ф. Хусусиятҳои зовияи дид дар романи «Ҳайҷо»-и Ӯрун Кӯҳзод [Текст] / Ф.Ф. Ахмадзода // Вестник Педагогического университета. – Душанбе, 2018. − № 4 (76). – С. 179-183.

[4-А]. Ахмадзода, Ф.Ф. Масъалаи «ҳичрати нарративӣ» дар осори Ӯрун Кӯҳзод [Текст] / Ф.Ф. Ахмадзода // Доклады Национальной академии наук Таджикистана. Раздел гуманитарных наук. – Душанбе, 2018. − № 3 (003). – С. 164-171.

II. Статьи, опубликованные в научных сборниках и в других изданиях:

[5-А]. Ахмадзода, Ф.Ф. Ҷойгоҳи персонаж дар романи «Ҳайҷо»-и Ӯрун Кӯҳзод [Текст] / Ф.Ф. Ахмадзода // Ҷустуҷӯҳои адабӣ (Литературные изыскания). – Душанбе, 2017. − № 1-2 (3). – С. 220-226.

[6-А]. Ахмадзода, Ф.Ф. Чашмандозе ба коргоҳи эҷодии Ӯрун Кӯҳзод [Текст] / Ф.Ф. Ахмадзода // Садои Шарқ (Голос Востока). – Душанбе, 2017. − № 3. – С. 116-120.

[7-А]. Ахмадзода, Ф.Ф. Нақши сабки фардӣ дар низоми сохтории романи «Ҳайҷо»-и Ӯрун Кӯҳзод [Текст] / Ф.Ф. Ахмадзода // Ганҷи Исфара (Сокровище Исфары). – Исфара, 2018. − № 2. – С. 21-22.

[8-А]. Ахмадзода, Ф.Ф. Особенности фокализации в «Воспоминаниях» Садриддина Айни [Текст] / Ф.Ф. Ахмадзода // Устод Айни и проблемы литературных связей. – Материалы международной конференции «Устод Айни и проблемы литературных связей», посвященной 140-летию Садриддина Айни. – (Душанбе: Таджикский национальный университет, 12-13-ое апреля 2018 г.) . – Душанбе, 2018. – С. 196-199.

[9-А]. Ахмадзода, Ф.Ф. Мухтассоти зовияи дид дар романи «Ҳайҷо»-и Ӯрун Кӯҳзод [Текст] / Ф.Ф. Ахмадзода // Пайванд (Воссоединение). – Душанбе, 2020. – №1-2 (39-40). – С. 86-93.

[10-А]. Ахмадзода, Ф.Ф. Вижагиҳои бунёдини романи «Восеъ»-и Сотим Улуғзода [Текст] / Ф.Ф. Ахмадзода // Сотим Улугзода и национальная литература и культура. Сборник статей международной конференции «Сотим Улугзода и национальная литература и культура», посвященной 110-летию Сотима Улугзода. – (Душанбе: Таджикский национальный университет, 28-29-ое сентября 2021 г.). – Душанбе, 2021. – С. 125-129.

АННОТАТСИЯИ

диссертатсияи Аҳмадзода Фаррухаи Фурузонфар таҳти унвони «Таҳлили нарратологии романи тоҷик (дар мисоли «Ҳайҷо»-и Ӯрун Кӯҳзод)» барои дарёфти дараҷаи илмии доктори фалсафа (PhD) – доктор аз рӯйи ихтисоси 6D020500 – Филология (6D020501 – Адабиёти тоҷик)

Калидвожаҳо: нарратология, адабиёти тоҷик, насри бадеӣ, унсурҳои ривоятӣ, нарратор, нависанда, хонанда, фокализатсия, хусусиятҳои фазоӣ-замонӣ, ҳиҷрати нарративӣ, фурӯгузориҳо дар сужет, хатти замонӣ, бузургсохтор, хурдсохтор, Ӯрун Кӯҳзод, «Ҳайҷо».

Тадқиқоти мазкур ба таҳлили нарратологиии романи тоҷикӣ, бо мисоли «Хайҷо»-и Ӯрун Кӯҳзод бахшида шудааст. Дар ин кор хусусиятҳои сохтори ривоӣ, усулҳои сабкӣ, методҳои офариниши образҳо ва таъсири онҳо ба тарзи дарки хонанда мавриди баррасӣ қарор гирифтааст. Нақши хусусиятҳои фазоӣ-замонӣ, фокализатсия ва муносибати байни нависанда, матн ва хонанда таҳлил карда мешавад. Ҳадафи тадқиқот муайян кардани қонуниятҳои сохтори ривоиест, ки муаллиф барои офаридани ҷаҳони бадеии асар истифода кардааст.

Асоси методологии тадқиқотро усули мураккаб ташкил медиҳад, ки таҳлилҳои нарратологӣ, аналитикӣ-синтетикӣ, таърихӣ-муқоисавӣ ва равоншиносиро дар бар мегирад. Дар рисола масъалаҳои техникаи ривоят, сохтори сужет ва ифодаи бадеии романи «Ҳайҷо» ва нақши он дар адабиёти тоҷик ба таври муфассал таҳлил шудааст. Ба нақши нависанда дар ташаккули ривоят, муносибати байни ривоятгар ва хонанда ва намудҳои гуногуни фокализатсия диққати махсус дода шудааст.

Навовариҳои илмии тадқиқот дар истифодаи усулҳои таҳлили нарратологӣ ба романи тоҷикӣ зоҳир мегардад, ки қаблан дар таҳқиқоти миллии адабиётшиносӣ татбиқ нашудааст. Таҳқиқот имконият медиҳад, ки хусусиятҳои анъанавии ривоят дар адабиёти миллӣ амиқтар фаҳмида шуда, дараҷаи мутобиқати насри тоҷикӣ ба меъёрҳои ҷаҳонии таҳлили бадеӣ муайян карда шавад. Бо таҳлили романи «Ҳайҷо» муаллифи рисола нишон медиҳад, ки чӣ тавр хусусиятҳои фазоӣ-замонӣ, сохтори сужет ва усулҳои сабкӣ ба ташаккули услуби бадеии Ӯрун Кӯҳзод мусоидат мекунанд.

Натиҷаҳои таҳқиқот дар мақолаҳои илмӣ нашр шуда, дар конфронсҳои байналмилалӣ ва ҷумҳуриявӣ пешниҳод гардида, инчунин барои истифода дар курсҳои назария ва танқиди адабӣ тавсия дода шудаанд. Хулосаҳои бардоштшуда аз рисола метавонанд барои рушди минбаъдаи усулҳои таҳлили нарратологӣ дар адабиёти тоҷик ва тафсири он дар доираи васеи адабиёти ҷаҳонӣ муфид бошанд.

АННОТАЦИЯ

диссертации Ахмадзода Фаррухаи Фурузонфар на тему «Нарратологический анализ таджикского романа» (на примере «Хайджо» Уруна Кухзод) на соискание ученой степени доктора философии (PhD) – доктор по специальности 6D020500 – Филология (6D020501 – Таджикская литература)

Ключевые слова: нарратология, таджикская литература, художественная проза, повествовательные принципы, нарратор, писатель, читатель, фокализация, пространственно-временные характеристики, нарративная миграция, опущения в сюжете, временная линия, макроструктура, микроструктура, Урун Кухзод, «Хайджо».

Данное диссертационное исследование посвящено нарратологическому анализу таджикского романа на примере произведения «Хайджо» Уруна Кухзода. В работе рассматриваются особенности повествовательной структуры, стилистические приемы, методы создания образов и их влияние на читательское восприятие. Анализируется роль пространственно-временных характеристик, фокализации, а также взаимодействие между писателем, текстом и читателем. Исследование направлено на выявление закономерностей нарративных стратегий, используемых автором для построения художественного мира произведения.

Методологической основой исследования является комплексный подход, включающий нарратологический, аналитико-синтетический, историко-сравнительный и психоаналитический методы. В диссертации детально изучены вопросы повествовательных техник, структуры сюжета и художественной выразительности романа «Хайджо», а также его значение в контексте таджикской литературы. Особое внимание уделено роли писателя в формировании нарратива, взаимодействию между повествователем и читателем, а также различным формам фокализации, определяющим восприятие текста.

Научная новизна работы заключается в применении методов нарратологического анализа к таджикскому роману, что ранее не осуществлялось в национальном литературоведении. Исследование позволяет глубже понять особенности национальной повествовательной традиции, а также выявить степень соответствия таджикской прозы мировым критериям художественного анализа. Анализируя роман «Хайджо», автор диссертации показывает, каким образом пространственно-временные характеристики, особенности сюжетных линий и стилистические приемы помогают сформировать уникальный художественный стиль Уруна Кухзода.

Результаты исследования опубликованы в научных статьях, представлены на международных и республиканских конференциях, а также рекомендованы к использованию в курсах литературной теории и критики. Выводы диссертации могут быть полезны для дальнейшего развития методов нарратологического анализа таджикской литературы и ее интерпретации в более широком контексте мировой литературы.

ANNOTATION

for the dissertation by Ahmadzoda Farrukhai Furuzonfar on the topic «Narratological Analysis of the Tajik Novel» (Based on the Example of «Hayjo» by Urun Kuhzod) for the degree of Doctor of Philosophy (PhD) – Doctor in the specialty 6D020500 – Philology (6D020501 – Tajik Literature).

Keywords: Keywords: narratology, Tajik literature, artistic prose, narrative strategies, narrator, author, reader, focalization, spatiotemporal characteristics, narrative migration, omitions in plot, temporal line, macrostructure, microstructure, Urun Kuhzod, «Hayjo».

This dissertation research is dedicated to the narratological analysis of the Tajik novel, using the example of «Hayjo» by Urun Kuhzod. The study examines the features of narrative structure, stylistic techniques, methods of character creation, and their impact on reader perception. It analyzes the role of spatiotemporal characteristics, focalization, and the interaction between the writer, text, and reader. The research aims to identify patterns of narrative strategies employed by the author in constructing the artistic world of the novel.

The methodological foundation of the study is a comprehensive approach incorporating narratological, analytical-synthetic, historical-comparative, and psychoanalytical methods. The dissertation thoroughly explores issues of narrative techniques, plot structure, and artistic expression in «Hayjo» as well as its significance within the context of Tajik literature. Special attention is given to the writer's role in shaping the narrative, the relationship between the narrator and the reader, and various forms of focalization that determine text perception.

The scientific novelty of this work lies in applying narratological analysis methods to a Tajik novel, which has not been previously undertaken in national literary studies. The research provides a deeper understanding of the national narrative tradition and determines the extent to which Tajik prose aligns with global literary analysis criteria. Through an analysis of «Hayjo» the dissertation demonstrates how spatiotemporal characteristics, plot structures, and stylistic techniques contribute to the unique artistic style of Urun Kuhzod.

The research results have been published in scientific articles, presented at international and national conferences, and recommended for use in courses on literary theory and criticism. The dissertation's conclusions may be useful for further development of narratological analysis methods in Tajik literature and their interpretation in a broader global literary context.