

НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК ТАДЖИКИСТАНА
ИНСТИТУТ ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ ИМЕНИ РУДАКИ

На правах рукописи

УДК: 891.550+001+882 (091) (83.3)

ХОШИМОВА ХУРШЕДА АБДУМАНОНОВНА

ПОЭТИКА ПРОЗЫ СОРБОНА

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени доктора филологических наук по специальности
10.01.01 – Таджикская литература; литературные связи

Научный консультант:

доктор филологических наук,
член-корресп. НАНТ
Аламхон Кучарзода

ДУШАНБЕ – 2025

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4-11
ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ИССЛЕДОВАНИЯ.....	12-19
ГЛАВА I. ЖАНРОВО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ РАНИХ РАССКАЗОВ И ПОВЕСТЕЙ СОРБОНА.....	20-122
1.1. Таджикская литературная среда второй половины XX века и формирование творческой личности Сорбона.....	20-36
1.2. Общая характеристика сборников рассказов и новелл Сорбона	37-75
1.3. Композиционные приемы в малых повестях Сорбона.....	76-90
1.4. Повесть-монтаж в творчестве Сорбона («Первый звонок», «Джуги», «Каменный щит»)	91-122
ГЛАВА II. ОСНОВНЫЕ СТРУКТУРООБРАЗУЮЩИЕ ФАКТОРЫ В РОМАНАХ СОРБОНА.....	123-148
2.1. Форма поведения персонажей в романе «Нияз-кончи» Сорбона.....	123-129
2.2. Образ жены и матери в романе Сорбона «Шарифа»	130-137
2.3. Характер и личность персонажа в романе Сорбона «Туграл»	138-148
2.4. Личностные и социальные противоречия в построении сюжета романа Сорбона «Барзгар»	149-162
2.5. Авторская позиция и способы ее выражения Сорбона.....	163-170
ГЛАВА III. ИДЕЙНО-КОМПОЗИЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПРОЗЫ СОРБОНА.....	171-239
3.1. Изложение темы и идеи в прозе Сорбона.....	171-191
3.2. Хронотоп и его особенности в прозе Сорбона.....	192-206
3.3. Монолог – размышление в романе «Актёр»	207-219
3.4. Композиция художественно-исторического романа Сорбона «Сказание о Божьем сыне»	220-239

ГЛАВА IV. ЯЗЫКОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ ПРОЗЫ СОРБОНА (ЯЗЫК, СРЕДСТВА ИЗОБРАЖЕНИЯ, СТИЛЬ)	240-289
4.1. Языковое своеобразие прозы Сорбона.....	240-253
4.2. Средства художественного изображения	254-267
4.3. Самобытность стиля прозы Сорбона.....	268-289
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	290-299
РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ПРАКТИЧЕСКОМУ ИСПОЛЬЗОВАНИЮ РЕЗУЛЬТАТОВ ИССЛЕДОВАНИЯ.....	300-301
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	302-328
ПУБЛИКАЦИЯ НАУЧНЫХ РАБОТ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ.....	329-332

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования. В настоящее время в современном таджикском литературоведении поэтика, как и «наука о художественном использовании средств языка», изучается в большинстве случаев как словесный текст произведения, то есть язык художественной литературы. Поэтика творчества того или иного писателя, в целом или одного его произведения, как приоритетная отрасль теории литературы начала исследоваться. Исследование поэтики произведений Сорбона позволяет не только определить его место в современной таджикской прозе в целом, но и выявить особенности эволюции его творчества в идейно-тематическом, композиционном аспектах в период независимости Республики Таджикистан.

В современной таджикской литературе Сорбон считается одним из наиболее продуктивных и талантливых писателей. Его творческая деятельность протекала в два разных периода: советский период и период независимости Республики Таджикистан. Уже одно это оставило свой отпечаток на его творчестве и предопределило его интерес к социально-нравственным проблемам современного общества, ибо его всегда волновали поставленные важнейшие вопросы социальной сущности человека, жизненных обстоятельств, влияющих на формирование его характера, а также исторической перспективе, связывающей прошлое, настоящее и будущее. При этом значительное место в произведениях писателя занимают философские рассуждения о людях, исторических событиях, жизни и смерти, любви и ненависти.

До настоящего времени проза Сорбона изучалась с точки зрения присущего ему художественного изображения, особенно идейно-тематических аспектов (драматические жизненные обстоятельства, психологическое состояние человека, и его отображение и др.). Можно сказать, что анализ касался, в первую очередь, аспектов, связанных с манерой художественного изображения действительности писателем. Однако композиционное

выражение, элементы структуры прозы Сорбона, смысловое и специфическое восприятие автором мира, сопряженное с его сознанием, художественная форма, средства, приемы, стиль писателя, художественная речь, до настоящего времени еще не исследовались. Таким образом, специальных теоретических трудов по поэтике Сорбона в таджикском литературоведении до сих пор не существует.

Исходя из вышеизложенного, весьма **актуальным** для современной литературоведческой науки Таджикистана представляется исследование эстетических аспектов художественных произведений Сорбона, элементов художественной речи, сюжетов, жанрового разнообразия, ритмики, фоники, лексики, синтаксиса, тематики (излюбленные типы героев и событий) и т.д.

Степень изученности темы. Общие особенности творчества Сорбона уже были рассмотрены такими известными литературоведами, как М.Шукуровым [99, 100, 111, 112, 113, 114, 115, 116; 193; 242, 243, 244, 245, 246], Н. Салимовым [65, 66], А.Сайфуллоевым [62, 63, 64; 73; 226, 227], Х. Шарифовым [101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108; 238, 239, 240], Дж. Бакозаде [11, 12, 13, 14, 15; 208, 209, 210, 211], М. Раджабовым [223, 224, 225; 223, 224, 225], Х. Асоевым [5,6,7; 124], М. Ходжаевой [84, 85, 86, 87; 203], А.Набиевым [48, 49, 50, 51; 216, 217, 218], Ш. Солеховым [72, 73, 74, 75; 229], З.Ульмасовой [82; 181; 202; 232, 233, 234, 235, 236] и др. Отдельные вопросы поэтики затронуты в работах М.Имомова, А.Махмадаминова, О.Ходжамуродова, М. Абдуллозода, А.Кучарова, Дж. Мурувватиён, У. Юсуфова и др. Вопросы поэтики изучали такие таджикские ученые, как Х.Шарифов, Р.Мусульманкулов, А.Сатторов, М.Назрикул, Ш. Рахмонов и др. Дж. Мурувватиён исследовала особенности становления и развития поэтики перевода художественной прозы и драмы в таджикской литературе XX века на примере творчества Сотима Улугзода.

В апреле 1973 г. в журнале «Дружба народов» были опубликованы материалы круглого стола, посвященного современной таджикской прозе, на

котором свое мнение высказали М.Турсунзаде, В. Оскотский, М.Шукуров. Позднее на заседании Совета по таджикской литературе, состоявшемся в 1979 г. в Москве, о сборнике рассказов и повестей «Первый звонок» (1970) Сорбона, высказались А.М. Борщаговский, Д.М.Молдавский, Н.Н.Кладо, И.В.Денисова, Д.С.Комиссаров, И.С.Брагинский, таджикские критики М.Шукуров, Р.Ходизаде и др. В 1980 г. в литературном журнале «Садои Шарк» («Голос Востока») также был опубликован краткий обзор высказываний литературных критиков о творчестве Сорбона. В 1987 г. в этом же журнале была открыта отдельная рубрика, в которой наряду со многими вопросами и фактами, касающимися жизни и творчества таджикских писателей, обсуждали и произведения Сорбона.

Первый рассказ Сорбона «Пепел любви» (1966) привлек внимание известного таджикского писателя Дж. Икрами и литературоведов М.Шукурова и А.Сайфуллаева, которые дали отрицательную оценку этому рассказу. Позднее, более глубоко анализируя творчество Сорбона после выхода его первого сборника «Не все еще сказано» (1969) и в статье под названием «Сила человека или же отчаяние и разочарование» (1970), М.Шукуров уже достаточно высоко оценил художественное мастерство Сорбона.

Сорбон появился на арене современной таджикской литературы в то время, когда таджикская реалистическая проза развивалась в новых жанровых формах. Во второй половине XX в. прошли уже ставшие традиционными Декады литературы в республиках Советского Союза – казахской, киргизской, узбекской, таджикской, русской и др. Эти декады способствовали формированию у советских писателей нового взгляда на жизнь, поиску нового героя, новых средств выражения. В эти годы особую актуальность приобретает вопрос о том, каков он – послевоенный человек. И далее: что его интересует? К чему он стремится? Что хочет от жизни? Все эти вопросы легли в основу тенденций развития таджикской прозы. Можно утверждать, что во второй половине XX в. художественное исследование человека в таджикской прозе

постепенно приобретает первостепенное значение, что и отразилось в рассказе Сорбона «Пепел любви».

В 80-е годы прошлого столетия интенсивный процесс перемен, охвативший все сферы деятельности государства – политическую, социальную, культурную и др., не мог не повлиять на творчество писателей. В период перестройки перед литературоведами и писателями открылись новые горизонты – критика литературных произведений приобрела более открытый характер. О достижениях и недостатках и в прозе, и в поэзии стали говорить без оглядки на директивные решения партии, на укоренившиеся в литературоведении и литературной критике устаревшие принципы и методы познания художественных произведений. Всем этим изменениям была посвящена литературная дискуссия, длившаяся почти год (1987) и опубликованная в рубрике «Вопросы современной прозы» в журнале «Садои Шарк» (1987-1988). В течение года в этом журнале публиковались статьи, в которых говорилось о трудностях, с которыми столкнулись писатели. В дискуссии речь шла в основном о содержании, художественности, духовности и недостатках в современной таджикской прозе. Произведениям Сорбона в этих дискуссиях тоже было уделено достаточное внимание.

Литературовед М. Ходжаева в своей монографии «Вопросы стилистики» (1994), анализируя произведения таджикских прозаиков с точки зрения решений проблем политической и социальной жизни и влияния философских, нравственных, эстетических взглядов авторов, уделила также внимание и творчеству Сорбона. В частности, она проанализировала способы изображения событий и повествования, используемые писателем в повестях «Первый звонок» (1970), «Каменный щит» (1972), «Джуги» (1973), «Шинель» (1978), «Змеиное поле» (1990), «Запасное колесо» (1990), в романах «Актёр» (1981), «Зарафшан» (1988, первая книга). Кроме того, в данном труде были исследованы пути решения художественных вопросов, способы построения композиции произведений, их морфологические и синтаксические особенности

и др. В итоге М.Ходжаева констатирует, что Сорбон создает свои произведения на основе реальной действительности, используя при этом художественную форму. В статье «Наедине с собой» М.Ходжаева подвергла анализу роман Сорбона «Актёр» («Дружба народов», №1. – 1986).

Свои суждения об особенностях творчества Сорбона приводил литературовед А. Набиев в книге «Изображение внутреннего мира человека: писатель и время (Вопросы психологического описания)» (1987), где рассматриваются проблемы современной таджикской прозы, творчество её видных представителей, вопросы истории становления социалистического реализма, изображения человека, роли художественного психологизма, поэтики и стиля писателей. В сборнике статей под названием «Поиски и начинания в прозе (Сборник статей)» (2009), в статье «Новое и поучительное повествование об Александре и Дарие» (2021) А. Набиев изучает тематику, содержание и сюжетные линии, связанные с далеким историческим прошлым, в романе «Сказание о Божьем сыне» рассуждает о внутренней структуре романа.

В монографическом исследовании «Новые горизонты прозы» (2003) профессор А.Сайфуллоев в разделах «Малые повести и крупные проблемы» и «Новое понимание древней истории» рассматривает тематику и содержание произведений Сорбона, созданных в период независимости. В частности, он анализирует малые повести писателя, вошедшие в сборник «Одинокий мужчина», роман-эпопею «Сказание о Божьем сыне» (2005). Ранее А.Сайфуллоев в дискуссии «Вопросы современной прозы» (1987), выражая свою точку зрения относительно сущности художественного произведения, степени научности и художественности, нравственности писателей, особенно выделил те произведения, в которых писатели смогли по-новому отразить то, что волнует их, следовательно, будет волновать и читателей. К ним можно отнести роман «Фирдоуси» С.Улуг-заде, повести «Жизнь у красных холмов» С. Турсуна, «Календарь путника» У. Кухзода, а также произведения молодых писателей С. Рахимова и Бахманёра. На примере же произведений Ю. Акобира

и романа «Актёр» Сорбона, его статьи «Ё ху, ё манкул» А.Сайфуллоев отмечает, что эти писатели неправильно определяют литературные тенденции современной таджикской литературы. К тому же, по мнению литературоведа, Сорбон проявляет явное неуважение к авторам статей, опубликованных в ходе указанной нами выше дискуссии [227, с.101-102].

В статье «Тема женщины в повестях Сорбона» (2003) М.Раджабов рассмотрел специфику мастерства писателя, недостатки в созданных им образах в повестях «Первый звонок» (1970), «Каменный щит» (1972), «Джуги» (1973), «Было, не было» (1975), «Шинель» (1978), «Сабо» (1980) и «Кумри» (1986).

3. Ульмасова в статье «Поэтика романа Сорбона «Повесть о Божьем сыне»» (2010) рассмотрела исторические и литературные источники, которые использовал Сорбон в этом произведении [94]. Особый акцент был сделан на изучении того, как писатель связывает историческую личность и исторические события, на композицию, способы изложения, используемые писателем при описании пейзажа, характеристику персонажей и стиля.

Профессор Х. Шарифов в рецензии «Рассмотрение одного романа Сорбона» (2016) подробно исследует тему и цели романа «Барзгар» («Землепашец») (2014), образы героев, стиль произведения. Х.Шарифзода в данной статье в основном обращает особое внимание на выбор темы и цель романа, в котором Сорбон описывает большие политические и социальные изменения при распаде Советского Союза в период нового исторического этапа. События романа происходят в деревне и литературовед рассматривает влияние политического, социального и экономического перелома на отношение людей после советского периода. Также Х.Шарифзода рассматривает содержание романа, который является сложным по структуре и сюжету, образам и стилю. По мнению, литературоведа основную норму мыслей писателя составляет судьба человека, улучшение жизни людей, социальная и индивидуальная справедливость [238, с.126-139].

Исследователь К. Шукруллохи написал интересную книгу «Писатель, который ни на кого не похож» (2016) о жизни и творчестве Сорбона. Сведения о Сорбоне в данной книге приведены в публицистической форме, автор непосредственно выражает свое мнение о некоторых произведениях писателя. Более того подробно описывает биографию Сорбона на основе личных высказываний писателя.

В 2017 году Д. Каюмова исследовала жанрово-стилистические особенности рассказов и повестей Сорбона.¹ В честь 75-летия писателя Д. Каюмова издала «Краткий каталог произведений Сорбона» (2017), во введении к которому она попыталась определить место писателя в современной таджикской прозе. К сожалению, в каталоге содержатся много неточностей, которые обязательно следует исправить при новом издании. Что же касается монографического исследования Д. Каюмовой под названием «Жанрово-стилистические особенности рассказов и повестей Сорбона» (2017), то в нем она рассмотрела вопросы, связанные с формированием творческой индивидуальности литератора. Она глубоко проанализировала точки зрения критиков о творчестве писателя; определила роль литературной школы времени Сорбона в развитии его творческого потенциала; осуществила жанровую классификацию его произведений; подробно исследовала характер и внутренний мир героя Сорбона, его соответствие духу времени, а также некоторые другие художественные аспекты рассказов и повестей писателя [32].

Немало критических замечаний литераторов и журналистов содержится в книге «Сорбон в зеркале критики и слова», изданной в 2021 г. журналистом Одили Нозиром.

Х. Мухаммадохирова в ряде своих статей (2023) и в диссертации на тему «Идейно-художественные особенности прозы Сорбона в период независимости Таджикистан» (2024) провела краткий обзор современной

¹ Каюмова Д. Жанрово-стилистические особенности рассказов и повестей Сорбона / Д. Каюмова. – Худжанд: Хуросон, 2017. – 232 с.

таджикской прозы и описала ее основные вопросы, а также рассмотрела общность и различие структуры и содержания рассказов Сорбона от произведений других писателей. Наряду с этим рассмотрела главные явления прозы эпохи независимости и восприятие писателем новых литературных тенденций эпохи [199].

В трудах Е.Э. Бертельса, А.Н. Болдырева, Л. Демидчик, М. Шукурова, Ш. Хусейнзаде, Р. Ходизаде, Р. Мусулмонкулова, А. Сатторова, Х. Шарифова, Н. Салимова, А. Набиева, А. Кучарова, Ш. Рахмонова, Ш. Солехова, М. Ходжаевой, М. Абдуллозода, Д. Мурувватиён, У.Юсуфова исследованы разные стороны теоретических и литературных взглядов персидско-таджикской классической и современной литературы, также рассмотрены некоторые вопросы поэтики, риторики и стиля, литературные виды, проведена классификация жанров и т.д.

Исследования последнего года (2024г.), связанного с вопросами особенностей жанра и стиля рассказов и повестей Сорбона в таджикской литературе, остаются не изученными развитие литературного мастерства писателя, его поиски и достижения.

В упомянутых исследованиях проблемы затрагиваются эпизодически, фрагментарно, тем не менее, благодаря им появилась возможность более конкретно определить задачи диссертационной работы, которые ранее еще не ставились в научных литературоведческих работах.

Связь исследования с научными программами и темами. Тема диссертационной работы является одним из разделов научно-исследовательской работы отдела современной литературы.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ИССЛЕДОВАНИЯ

Цель исследования заключается в изучении поэтики прозы Сорбона, что позволит проследить творческую эволюцию писательского мастерства прозаика, раскрыть его новаторство, художественное своеобразие, мироощущение и внесет достойную лепту в изучение литературного процесса в таджикской литературе второй половины XX – рубежа XXI вв.

Задачи исследования. Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи:

- осуществить небольшой обзор процесса формирования и развития реалистической таджикской прозы во второй половине XXв.;
- выявить роль таджикской литературной среды 60-х годов XX в. в формировании писательского мастерства Сорбона;
- проанализировать социальные, политические и идеологические аспекты новелл и рассказов Сорбона и определить способ его выражения;
- исследовать структуру и композиционные элементы трёх первых повестей писателя и выявить их сходства;
- проанализировать систему образов в романах Сорбона как важный элемент художественной формы;
- исследовать особенности художественной формы и средства художественных изображений, которые использовал писатель в создании своих романов;
- выявить авторскую позицию Сорбона с точки зрения тематики, содержания и форм его выражения;
- исследовать прозу Сорбона с точки зрения выбора темы, идейного пафоса, форм его выражения и хронтопа;

- проанализировать художественное сознание и мастерство современного героя в романе «Актёр» Сорбона и выявить основной композиционный элемент произведения;
- изучить историческое изображение и высокое мастерство в художественном исследовании и выражении философских мыслей литератора;
- исследовать мир, характеристику художественной манеры и основные элементы описываемые системы образов;
- исследовать манеру изложения автора, изображение героев и выявить единый принцип в построении композиции произведений Сорбона;
- исследовать структуру повествования, сюжетное изложение и воплощение идеи в прозе Сорбона (обращение его к читателю, нейтральное повествование, философские рассуждения, оценка, позиция повествователя);
- исследовать структурно-стилистические особенности прозы Сорбона, выявить элементы и средства художественного изображения в прозе Сорбона;
- изучить и расширено исследовать новаторство и особенности прозы Сорбона в тематически-жанровых особенностях развития в таджикской прозе.

Объект исследования – проза таджикского писателя второй половины XX – рубежа XXI вв.- Сорбона.

Предмет исследования – поэтика прозаических произведений Сорбона.

Теоретической основой исследования послужили труды Х. Мирзозаде, М. Шукурова, А. Сайфуллаева, Х. Шарифова, Дж. Бакозаде, Х. Асоева, Н. Салими, А. Сатторова, М. Раджабова, А.Рахмонова, М.Имомова, А.Кучарова, А. Махмадаминова, О. Ходжамуродова, М. Ходжаевой, Ш. Салехова, К. Шукруллохи, З. Ульмасовой, А. Набиева, Д. Каюмовой и некоторые

высказывания таких мастеров словесности как М.Турсунзаде, М. Каноат, Ф. Мухаммадиев, А. Турсун, Л. Шерали, Р.Амонов, А. Рахмонзода и др.

Методологически значимыми для настоящей диссертации были и теоретические труды русских и иранских ученых, в частности В.М. Жирмунского, Скобелева, В.Г. Белинского, И.С. Брагинского, Л. Н. Демидчик, В.В. Тимофеевой, М. Бахтина, В.В. Кожина, Ю.М. Лотмана, Д.С. Лихачева, З.Г. Османовой, Г.Н. Пospelова, В.Б. Томашевского, М.Б. Храпченко, В.В. Виноградова, А.П. Чудакова, С. Красовской, Мухаммада Умара Радуяни, Маликушшуаро Бахара, М. Ёхаки, Джамолиддина Мирсадика, Сируса Шамисо, Забехуллы Сафа, Мухаммада Муина, Алиакбара Деххудо и др.

Методологическая основа исследования - теоретико-литературный, сравнительный, описательный, аналитический, комментирование и метод поэтического анализа, которые позволили всесторонне исследовать поэтику прозы Сорбона с учетом методов современного исследования художественного текста.

Источники исследования – произведения Сорбона, включенные в полное собрание сочинений писателя. В работе использованы также все изданные книги, статьи, рецензии, высказывания о творчестве и личности Сорбона.

Научная новизна диссертации заключается в том, что в ней *впервые* в современном таджикском литературоведении всесторонне проанализированы отдельные аспекты поэтики прозы Сорбона.

Впервые рассмотрены жанровые особенности **романов** («Актер» (1981), («Зерафшан»: «Нияз-кончи» (1988), «Шарифа» (1997), «Туграл» (2007), «Сказание о Божьем сыне» (первая и вторая книга 2000, третья книга 2005), «Барзгар» (2014); **повестей** (повестей Сорбона («Первый звонок» (1970), «Каменный щит» (1972), «Джуги» (1973); **малых повестей** («Белый голубь» (1981), «Запасное колесо» (1990), «Раздумье» (1995), «Одинокий мужчина» (2003), «Скользкий камень», «Золотой мост», «Спитамен» (2011)) и **рассказов** («Кувшин сыворотки», «Очередь на мельнице», «Дупула», «Пять лет», «Не все

еще сказано», «Халифа», «Куриная слепота», «Роль хромого», «Колос судьбы», «Пепел любви», «Сайёра и Парвиз», «Старик», «Поцарапанное лицо», «Фотография незнакомой женщины», «Воздушный змей», «Фотография незнакомой женщины», «Сказка»); **новеллы** («Наставление» («Насиъат»), «Праздник женщин» («Базми занон»), «Умер человек» («Одам мурд»), «Таджик» («Точик»), «Могила не принимает» («Гўр роҳ намедихад»).

Также *впервые* рассмотрена поэтика **новелл** Сорбона.

Исследование процесса развития и жанрового разнообразия прозы Сорбона, поэтики его произведений позволяет не только определить его место в современной таджикской прозе в целом, но и выявить особенности эволюции его творчества в идейно-тематическом, композиционном аспектах в период независимости Республики Таджикистан.

Особое внимание уделено вопросам авторской позиции, хромотопу, мировоззренческим вопросам.

Основные положения диссертации, выносимые на защиту:

1. Произведения Сорбона, написанные в разных жанрах, отличаются особой художественной композицией и средствами художественного отражения. По ним можно проследить как формировалось его писательское мастерство, ибо на первом этапе творчества в своих рассказах Сорбон ставит самые различные жизненно острые социальные проблемы, очень тонко и детально передает психологические переживания своих героев. В этом и заключается одна из особенностей творчества писателя. Именно детальное изображение сыграло большую роль в художественном совершенствовании творчества Сорбона.

2. На втором этапе творчества социальная действительность в произведениях Сорбона отражена как «объективный факт» социалистической эпохи. Её изображению писатель посвятил несколько повестей. Сорбон уделяет большое внимание судьбе отдельных личностей. Интересна структура его первых трех повестей («Первый звонок» (1970), «Каменный щит» (1972),

«Джуги» (1973). Построены они как повесть-монтаж. Такая композиционная особенность произведений Сорбона для современной таджикской прозы является новаторской.

3. Реализм присущ и малым повестям писателя. Этот жанр, стоящий между жанрами рассказа и повести, является новым в современной таджикской прозе.

4. На третьем этапе творчества Сорбона уже в жанре романа видно, как совершенствуется художественное мастерство писателя. Особенно ярко это прослеживается в исторических романах писателя, отличающихся более глубоким художественным видением, формой выражения, аналитическим подходом к реализации поставленных задач.

5. Суть художественного произведения заключается в способе художественного воплощения в нем замысла писателя и художественных средствах, используемых в произведении, в его идеях и темах, по которым можно определить отношение Сорбона к реальной жизни.

6. В своих художественных произведениях, в отличие от других писателей, выделяет Сорбон свою особую авторскую позицию, которая до настоящего времени именно на трех этапах его творческой деятельности в таджикском литературоведении еще не рассматривалась. Между тем этот вопрос для понимания мироощущения писателя имеет очень большое важное значение для дальнейшего развития таджикской прозы.

7. Изучение основных композиционных элементов в произведениях Сорбона приводит к выводу, что они во многом определяют индивидуальный стиль писателя. Эти элементы являются его вкладом в развитие современной таджикской прозы. Элементы повествования в прозе Сорбона, причем во всех ее жанрах и на всех этапах его творчества, отличаются друг от друга, что составляет особенность произведений писателя.

8. Изучение способа изложения и сюжетных линий произведений Сорбона, особенностей его языка свидетельствует о том, что на каждом этапе его творческой деятельности они подвергались трансформации.

Теоретическая и практическая значимость исследования. Научные результаты, полученные в ходе исследования, могут быть использованы в последующих исследованиях по поэтике творчества других писателей, об особенностях развития таджикской прозы на определенном этапе развития.

Результаты, полученные в ходе исследования, могут быть полезны на спецкурсах по современной таджикской литературе в высших учебных заведениях, а также при исследовании современной теории поэтики, изучении истории современной таджикской литературы, составлении планов лекций и курсов по таким дисциплинам, как анализ поэтики современной таджикской прозы, творчества отдельных писателей, при проведении практических занятий по литературе.

Соответствие темы диссертации паспорту научной специальности. Диссертация на тему «Поэтика прозы Сорбона» на соискание ученой степени доктора филологических наук полностью соответствует тематике и вопросам исследования по научной специальности 10.01.01 – Таджикская литература; литературные связи.

Личный вклад соискателя ученой степени в исследовании. Личный вклад соискателя состоит в участии и обсуждении целей и задач исследования, в обсуждении результатов, полученных в ходе анализа основной темы работы, в формулировке ее основных положений и выводов, в опубликовании полученных результатов.

Автором проведены глубокий анализ и систематизация диссертационного материала. В процессе работы над темой исследования автор неоднократно выступала с докладами на республиканских и международных конференциях.

Апробация результатов и исследования. Данная диссертация является итоговой работой многолетних поисков и изучением автором работы имеющихся материалов. Результаты исследования были обсуждены на научных семинарах, конференциях и симпозиумах: международная научно-практическая конференция посвященная 25-летию Государственной

независимости Республики Таджикистан «Актуальные вопросы персидско-таджикского языка и литературы» (Душанбе, 2016); республиканская научно-теоретическая конференция, посвященная 100-летию известного критика таджикской современной литературы, академика С.Табарова, ТГПУ имени С.Айни (Душанбе, 2024); VIII Международная научно-практическая конференция «Новая наука в новом мире», посвященная обсуждению практических вопросов современной науки, развитию методов и средств получения научных данных, обсуждению результатов исследований, полученных специалистами в охватываемых областях, обмену опытом (Россия, 2024); Международная научно-практическая конференция «Наука и образование XXI веке: интеграция и инновации» (Россия, 2024); XIV Международная научно-практическая конференция «Актуальные вопросы современных научных исследований» (Россия, 2024).

Диссертация обсуждена и рекомендована к защите на совместном заседании отделов современной литературы и истории литературы Института языка и литературы имени Рудаки Национальной академии наук Таджикистана (протокол № 11 от 20.11.2024).

Публикация научных работ по теме диссертации. Основное содержание и результаты диссертационного исследования опубликованы в изданиях, рекомендованных ВАК РФ и ВАК при Президенте Республики Таджикистан – «Вестник Таджикского национального университета», «Вестник Таджикского государственного педагогического университета имени С. Айни», «Известия Академии наук Таджикистана», «Словесность», «Вестник института языков». Основное содержание диссертации отражено в автореферате и в 20 научных статьях, изданных в научных рецензируемых журналах ВАК Республики Таджикистан. Отдельные аспекты работы изложены в докладах автора на конференциях и семинарах, проведенных Институтом языка и литературы имени Рудаки Национальной академии наук Таджикистана (2019-2022), на конференциях проведенных в Национальной

академии наук Таджикистана, журналах Российской Федерации. По исследуемой теме изданы две научные монографии.

Структура и объем диссертации. Диссертация состоит из введения, четырех глав, шестнадцати разделов, выводов, заключения и списка использованной литературы.

Общий объем диссертации составляет 332 страниц компьютерного набора.

ГЛАВА I

ЖАНРОВО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ РАННИХ РАССКАЗОВ И ПОВЕСТЕЙ СОРБОНА

1.1. Таджикская литературная среда второй половины XX века и формирование творческой личности Сорбона

Таджикская советская литература появилась на базе симбиоза идейно-эстетических основ персидско-таджикской классической литературы и русской классической и советской литературы. Другими словами, она использовала готовый идейно-эстетический опыт. Следовательно, именно литература советского периода заложила фундамент новой таджикской реалистической прозы. Однако, «реализм как творческий метод был нов для таджикской литературы, но не чужд ей, он порожден самой жизнью народа, переломом его исторической судьбы. В реализме таджикской литературы отложились специфические особенности его формирования. От персидско-таджикской литературы, от условного народного творчества она унаследовала дух романтизма, яркую лирическую тотальность, «поучительность, дидактичность» [192, с.5]. На основе именно этой литературы получили воспитание литераторы, ученые и критики, которые внесли существенный вклад в развитие нынешней литературы. С. Айни и его последователи, такие как Дж. Икрами, С. Улугзода, Р. Джалил, Ф. Ниязи, П. Толис, Ф. Мухаммадиев, Абдулхамид Самад, Саттор Турсун, Сорбон и другие являются основателями и воспитанниками таджикской советской литературы. Свою творческую деятельность эти писатели в основном начинали с меньшей по объему формы художественной прозы, в жанре рассказа.

В монографии «Теория прозы (в персидской литературе 4-9 хиджри)» (2004), Х. Шарифов рассмотрел значимость изучения истории формирования и

развития прозы (историю поэтики, композицию и стиль, литературные виды, литературное и эстетическое сознание, авторское сознание)» пишет следующее: «...изучение истории прозы означает непосредственное познание традиции современной литературы. С этой точки зрения, роль и социальная ценность изучения идейно-эстетических художественных особенностей прозы прошлого увеличиваются вдвое. Наивысшей точкой изучения истории прозы является восстановление ее с точки зрения исторической системы реального положения, а также особенности идеи и темы, поэтики, стиля, вида и художественной специфики» [102, с.5]. Но современное эстетическое видение в настоящее время существенно отличается от прошлого (классической литературы – Х.Х.). Безусловно тема содержание литературы в связи историческими и идеологическими изменениями в определенный этап времени перенесёт новое формирование и развитие. Однако, на новом этапе литература все же сохраняет свои особенности, зарожденные в начале своего формирования и нового развития в соответствии господствующей идеологией. Можно утверждать, что литературные виды, также в литературе советского периода, на основе реалистического метода в новом строе развивается с готовым идейно-эстетический опытом.

М.Шукуров, изучая вопросы прозы и разнообразие форм и стилей в таджикской литературе, рассмотрел некоторые особенности развития реалистической прозы на основе творчества С. Айни, Дж. Икрами, С.Улугзаде, П.Толиса, Ф. Мухаммадиева, Сорбона и других таджикских прозаиков. Этот ученый стал одним из первых литературоведов, поставивших вопрос о необходимости изучения содержания, тем и стилей творчества литераторов с новой точки зрения. Он отмечает, что в 40-е годы и во второй половине 50-х советские писатели отличались своими индивидуальными стилями, творческими методами, эстетикой и поэтикой. М. Шукуров считал, что «при определении эстетического взгляда писателя играет важную роль не только особенность его таланта, но и, прежде всего, объективная реальная

действительность...» [110, с.5]. Согласно литературоведу, особенно сильное влияние на стиль Дж. Икрами, С.Улугзаде, П.Толиса и на развитие реалистического изображения в таджикской литературе оказал С.Айни, который ратовал за открытое проявление своего отношения к жизненным ситуациям героев и их поведению и высказываниям. Эти особенности были присущи и формам таджикской классической литературы и фольклора.

М. Шукуров, рассматривая развитие жанров литературы в 50-60 гг., отмечает обращение писателей Мухиддина Ходжаева, Уруна Кухзода, Бурхона Гани к важным социально-нравственным и духовным проблемам, к рассказам о современном мире. М. Шукуров подчёркивает, что в этот период о себе заявили такие писатели, как Хаким Карим, Рахим Джалил, Джалол Икрами, Фазлиддин Мухаммадиев и др. Ходжаев, Кухзод и Сорбон, как и Ф. Мухаммадиев, проявили большой интерес к исследованию реальной жизни [110, с.73].

Таким образом, по словам М.Шукурова, во второй половине XX в. жанру рассказа в таджикской литературе отдали дань многие писатели, в частности, Мухиддин Ходжаев, Урун Кухзод, Бурхон Гани и др. Рассуждая о важных социально-нравственных проблемах, они в то же время сосредоточили свое внимание на духовном мире своих современников. Это придало их рассказам новое звучание, помогло преодолеть тот застой, который прослеживался в таджикской литературе с сороковых годов. Благодаря этим изменениям в литературе открылись новые горизонты.

Одной из важнейших особенностей творчества большинства таджикских прозаиков 50-60-х годов XX в. стал отказ от субъективизма и традиционного романтизма, что и отметил М.Шукуров. При этом, по его мнению, в творчестве литераторов усиливаются «элементы приёмов психологической детализации, занимает большое место более подробная характеристика, которая создана на основе важных психологических деталей» [110, с.94]. В раннем творчестве Сорбона также прослеживается его влечение к изображению психологического состояния, внутреннего мира человека в трудных и трагических ситуациях. Как

уже упоминалось, первый рассказ Сорбона «Пепел любви» (1966) на пятом заседании Союза писателей Таджикистана (6 апреля 1966 г.) в докладе народного писателя Таджикистана Дж. Икрами «Проза, достойная времени» подвергся критике. Интересна реакция на эту критику начинающего писателя литературоведа А. Сатторова: «Если бы этот опытный писатель сделал критическое замечание по поводу его недостаточного мастерства и неопытности, неясности в изложении и изображении в данном рассказе, я бы принял критику, но он выразил свое мнение в форме традиционной идеологии того времени» [71, с.3]. Действительно, идеологическая форма и временами одностороннее отношение и неуместная придирчивость иногда становились поводом того, что созданным произведениям или первым шагом молодых писателей давались не всегда объективные и предвзятые оценки. Несмотря на это, Сорбон в творчестве смог выбрать свой путь, течение и выработать свой особый стиль при создании сочинений в разных литературных жанрах и обогатить тем самым современную таджикскую прозу.

Следует отметить, что в трудах М. Шукурова – «Идейно-художественные особенности «Воспоминания» устода С.Айни» (1966), «Эстетический взгляд народа и реалистическая проза» (1973), «История таджикской советской литературы. Проза 1954-1974» (1980), «Реалистическая проза и преобразование эстетического сознания» (1987), «Исследование художественных сторон произведений» (1988) глубоко проанализированы идейно-художественные особенности реалистической прозы. Благодаря этому ученому, мы можем сегодня говорить о многих литературных закономерностях, присущих современной таджикской прозе.

Ш. Солехов, исследуя поэтику жанра таджикского рассказа с точки зрения художественного времени и хронотопа, определил основные тенденции развития таджикского рассказа в 70-80гг. По его мнению, «вхождение П. Толиса в поле литературной деятельности, позднее Ф. Мухаммадиева способствовало преобразованию рассказа в современной прозе. Толис с первых

шагов пытался сломать традиционные рамки художественного изображения, погрузился во внутренний психологический мир героя, в результате чего были созданы условия для эволюции форменных и поэтических особенностей прозы. Творческие поиски этого писателя способствовали новому рождению рассказа и вели его в неповторимый этап развития. Эти два вида литературы одновременно с содержанием и повествующими лицами совершенствовали композиционные стороны рассказа, в частности время и хронотопические связи, увеличили художественную ценность» [72, с.30].

О писательском мастерстве П.Толиса М. Шукуров также отмечает следующее: «Сила буквального смысла слов Толиса заключается в том, что он маленькие жизненные мелочи, такие мелочи, которые не очень видны, но очень важны, можно хорошо использовать. Его рассказ всегда имеет конкретную жизненную мелочность, в которой очень ярко показаны психологическое состояние человека и его характер, состояние положения и место, жизненные и природные условия» [110, с.93].

В современной таджикской литературе, из литераторов хорошо знающих жанр рассказа, прежде всего, можно вспомнить Хакима Карима. С.Табаров о рассказах Хакима Карима сказал следующее: «Среди таджикских литераторов Хаким Карим хорошо знал закон и особенности жанра рассказа и освоил их таким образом, что в его небольших сочинениях невозможно найти ни одно ненужное предложение и даже изображение, далёкое от темы и основной идеи» [78, с.278-279].

Дж. Бакозаде в статье под названием «Взгляд на сегодняшнюю прозу» (1972) подвергает анализу таджикскую художественную прозу советского периода, также рассматривает жанр рассказа и подчеркивает преуспевание Хакима Карима в этом жанре. По его мнению, рассказ, как литературный жанр в таджикской литературе, имеет богатую традицию. После Октябрьской революции в новых исторических условиях таджикский рассказ смешивается с реалистическими традициями – новеллой русской литературы и Запада.

Влияние русских рассказов увеличивает реалистическую силу таджикских рассказов. В течение более пятидесяти лет таджикские писатели как в жанре рассказа, так и в отношении формы, содержания и идеи создали такие произведения, которые переполнены национальным духом и тоном. Несмотря на это, кроме Хакима Карима, мы не можем назвать писателя, который бы полностью посвятил свое творчество этому литературному жанру [208, с.105-116].

Процесс развития литературных жанров, имеющих давнюю историю, в современной таджикской литературе привлекает внимание многих исследователей. Литературовед Х. Шарифов по данному вопросу писал: «Основные прозаические жанры перенесли трудные этапы формирования и развития. С приходом ислама изменились тема и содержание литературы и изменились литературные виды, которые стали новыми. Постепенно подъём литературных видов, входя в процесс мировоззрения и нового религиозного учения, определяет границы основных литературных видов» [102, с.274].

Мало эпический жанр имеет древнюю историю в персидско-таджикской классической литературе. Преимущество рассказа перед другими жанрами современной прозы состоит в том, что устная и письменная народная литература прошлого имеет древнюю традицию. Как утверждает Е.Э. Бертельс, элементы жанра рассказа наблюдаются в доисламской литературе, в литературных пехлевийских и согдийских памятниках, которые «имели определенное влияние на совершенствование персидско-таджикской и арабской литературы» [135, с.41]. В персидско-таджикской классической прозе рассказ считался основным жанром. В научной философской прозе («Ат-тайр», «Хай ибн Якзан» Ибн Сина, «Четыре беседы» Низами Арузи и в преданиях («Четыре дарवेशа», «Самак айр», «Тысяча и одна ночь»), а также в художественной прозе («Гулистан» Саади, «Джамеъ-ул-хикоёт» Мухаммада Авфи, «Бахористан» Джамии, «Бадаеъ-ул-вакаеъ» Восифи) занимали высокое место [135, с.25]. Как утверждает академик М.Шукуров «Персидско-

таджикскую классическую литературу с древнейших времен интересовали большие общечеловеческие проблемы. Она развивалась в тесной связи с древнегреческой философией, с крупнейшими литературами мира – арабской, индийской и другими. Вбирая в себя эстетические достижения, результаты духовных исканий различных народов, она, в свою очередь, способствовала обогащению многих близких и далеких литератур» [192, с.7]. Все эти произведения не могли не повлиять на творческую деятельность современных таджикских писателей, в том числе и на творчество Сорбона. Более того по сведениям литературных источников, первыми средневековыми теоретическими трудами, посвященными литературному искусству, являются такие книги, как «Тарджумон-ул-балага» Мухаммада ибн Умара Радуёни, «Хадаик-ус-сихр фи дакаик-иш-ши'р» Рашидуддина Абубакра Мухаммада ибн Абдулджалила (по прозвищу Рашид Ватват), «ал-Му'джам фи ма'ойр-а'шар-ал-Аджам» Шамсиддина Мухаммада ибни Кайса Рази, «Иджази Хусрави» Хусрава Дехлави, «Рисалаи кафия» Абдуррахмана Джами, «Аруз» Сайфи Бухарай, «Мизан-ул-авзан» Алишера Навои, «Маджма-ус-сано'е» Низамуддина Ахмада ибн Мухаммадсалиха Сиддика Хусайни и т.п. Также в трактатах Абунасра Фараби, Ибн Сины «Наука о поэзии», Ибн Рушда «Книга о поэзии», Насируддина Туси «Поэтика» и в ряде других вопросах, связанных с литературой, языком поэзии, ритмикой анализировались очень подробно и глубоко.

По мнению литературоведа Х. Шарипова, «не изучив историю становления и развития прозы, невозможно представить полную картину истории поэтики, художественного строения речи и стиля, литературных видов, литературно-эстетического сознания и, в общем, творческого мышления» [102, с.3].

Следует отметить, что после издания романа «Признаю себя виновным» (1957) Дж.Икрами в таджикской прозе начался «развернутый социально-психологический анализ» человека. Позднее в творчестве литераторов

углубленный аналитический анализ приобрел психологическую аналитичность. Литераторы постепенно стали все больше уделять внимание душевному состоянию человека, морально-эстетическим проблемам и современной действительности. Сорбон также в ранних рассказах большое значение придает внутреннему монологу, душевному состоянию, раскрывая тем самым внутренний мир человека.

Так, во второй половине XX века в таджикской прозе литераторы в своих произведениях изображали основу жизненной действительности, иначе говоря, обращали внимание на изображение действительности жизни простых людей. В литературе этого периода аналогичное изображение называли стилем чистого реализма, что в дальнейшем оказало значительное влияние на развитие таджикской прозы и на творчество молодого в то время писателя Сорбона. По мнению литературоведа А. Набиева, «таджикская литература в общем и ее проза, особенно в начале XX века вступила на путь отображения действительности и пережила много подъемов и спадов, в благоприятных условиях поисков и начинаний и создания сочинений достойных свободного народа и суверенного государства – родного Таджикистана» [50, с.19].

В целом, в 60-80 гг. XX в. молодые литераторы и писатели среднего возраста стали уделять большое внимание созданию рассказов и повестей, и достигли в этом определенных успехов. Об этом писал еще литературовед Дж. Бакозода, изучавший творчество Фазлиддина Мухаммадиева, Сорбона, Саттора Турсуна и Уруна Кухзода, выявляя и подчеркивая их исключительное писательское мастерство [208, с.144]. Среди писателей Ф. Мухаммадиев, как один из талантливых и проницательных писателей, внес существенный вклад в развитие различных литературных жанров, в том числе жанра повести. Его произведения в прозе, выполненные в рамках различных литературных жанров, считаются неповторимыми и бесподобными.

По мнению А. Набиева, «Фазлиддин Мухаммадиев являлся писателем, который всегда раньше всех и больше всех чувствовал социальный пульс. Если

его первые шаги в творчестве начинались с публицистических сочинений, то далее проза не только становится важной основой его художественного стиля, но и является одним из основных способов вмешательства в решение жизненно важных вопросов [50, с.162]. Далее литературовед подчёркивает, что «сочинения этого талантливой писателя, несомненно, являются наилучшими образцами новой таджикской литературы. За свою тридцатилетнюю литературную деятельность он создал такие прекрасные произведения, что их вполне можно будет изучать десятилетиями. Кроме того, произведения Ф. Мухаммадиева как яркое проявление реалистической таджикской литературы XX столетия, могут звучать актуально и для сегодняшнего и для будущих поколений [50, с.164].

В новых социально-политических условиях периода независимости Республики Таджикистан в современной таджикской литературе наблюдаются новые творческие процессы и течения. В современной таджикской литературе в творчестве некоторых писателей появились психологические, интеллектуальные и фантастические элементы. Например, произведения Сайфа Рахима привлекли внимание исследователей и критиков сразу после издания его первого сборника. Литературовед Х. Шарифов, наряду с другими писателями, представляет Сайфа Рахима следующим образом: «первый его сборник состоит из одной повести и нескольких рассказов, очерка, изданного под названием «Звезды танура» в 1984 году. В первой повести Сайфа Рахима наблюдаются два важных писательских качества: настоящая и духовная роль героя и его яркое изображение» [107, с.128]. Проза Сайфа Рахима постепенно приобретает психологическую особенность. Лаконичное и удивительное изображение, образное и яркое, содержательное, остроумное и философское, поэтическое составляют основу его стиля. Мир мышления писателя с его тонким взглядом, неповторимым сознанием в современной таджикской прозе трансформировалось, так как его стиль в некоторой степени стал новым и непревзойденным.

В произведениях Сайфа Рахима большое значение имеет «процесс чувства», являющийся новой формой изображения. Писатель выражает свой замысел метафорой, аллегорией, основными необычными средствами. Элементы произведения заменяются интеллектуальными изображениями, метафорой (символической), этот способ изображения устраняет различие между действительностью и воображением. В данном случае рассказчиком повести является первое лицо, которое изображает весьма удивительное состояние и необычные особенности с философской и психологической точки зрения в индивидуальном сознании. Следовательно, можно сказать, что сочинение Сайфа Рахима имеет «психологическо-философские и интеллектуальные аспекты».

В отношении стиля Сайфа Рахима Абдулхамид Самад высказал следующее: «Стиль выражения Сайфа внешне кажется простым: лирическое отступление, воображение, мышление и его диалог формулируются лаконичными и сложными предложениями, необыкновенно, красочно и образно – подобно теплым и пленительным разговорам земных людей сладкоречивых, сверхстроумных, поэтически и философски резким совершенным высказыванием, а изложение замысла является необыкновенным» [228,с.6]. Более того, в современной таджикской литературе мифические сочинения иносказательны, и притчи создают одну из основных разделов. Само слово «мифический» является совокупностью арабского слова «устура», означающее древнюю историю. Темой и содержанием мифа являются народное создание и воображение, которые возникли в определенное время, и это ярко отображено в классической литературе в творчестве таких великих мастеров как Рудаки, Дакики, Фирдоуси, Низами, Аттор, Мавлави, Саади, Хофиз и других персидско-таджикских литераторов, в современной литературе они сформулированы в новой художественной форме. Мифические элементы в период независимости больше всего наблюдаются в творчестве Бахманёра и Абдумалика Бахари.

Бахманёр является одним из писателей, который имеет свой особый и интересный стиль. Писатель в сюжете использует мифические элементы выражения с прекрасным и сказочным изображением. Стиль сочинения Бахманёра литературовед А. Набиев оценивает следующим образом: «Бахманёр, отказываясь от чисто идеологических и социальных критериев, пластов, обращает внимание на самосознание человека и чувство ответственности личности перед людьми, обществом и всем бытием. Более того, он устремляет свой взор на внутренний мир, психологический в отношении простых людей, раскрывает их истинную сущность и посредством этих изобразительных критериев оценивает социальную и нравственную позицию человека, что до настоящего времени не наблюдалось в таджикской прозе, более того, до некоторой степени он изменил эту позицию. В этом смысле сочинения Бахманёра можно отнести к новаторским тенденциям в новой таджикской прозе, назвать интеллектуальной прозой, отходящей от социальных форм, классовых и производственных конфликтов, без духовного объективизма и простого рассказа или последовательности событий, полностью излагающего и отвечающего состоянию, духовному уровню, целям и чаяниям обычного человека» [50, 258-259]. Это было молодое поколение творческого периода Сорбона, который с изданием сборника «Не все еще сказано» (1966) на арену современной таджикской литературы вступает как писатель.

Таким образом, во второй половине XX в. в творчестве прозаиков идейно-художественные основы, способы изображения действительности и художественная система, в целом, кардинально изменились. В таджикской прозе основное внимание стало уделяться «раскрытию человеческой индивидуальности», психологическому анализу, социально-нравственным проблемам, внутреннему миру человека. Об этом довольно подробно писали в своих исследованиях современные таджикские литературоведы. В художественной литературе появилась так называемая «проза размышлений», которая непосредственно повлияла на творчество молодого поколения

писателей, в том числе и на творчество известного таджикского прозаика Сорбона. Его оригинальные произведения интересны не только своими сюжетами, стилем, образами, но и поэтикой, присущей этому автору.

В новом политическом пространстве в период независимости Республики Таджикистан в современной таджикской литературе появились новые творческие пути и течения в творчестве Саттора Турсуна, Уруна Кухзода, Сорбона, Абдулхамида Самада, Абдумалика Бахори, Караматуллох Мирзоева, Бахманёра, Ато Хамдама, Равшана Ёрмухаммад, Сайфа Рахимзода и молодых писателей Саидахмада Зардона, Салима Аюбзода, Абдулкодира Рустама, Юнуса Юсуфи, Зарифа Ибода, Тохира Мухаммадризо, Бахманёра Сони, Садриддина Хасанзода, Сироджиддина Шарофиддина, Аброра Зохира, Матлубы Ёрмирзо, Ханифы Мухаммадохир, Матлубы Равшандухт, Робии и др. Особенно в творчестве Сайфа Рахима развивается «процесс чувства», а также манера повествования писателя Бахманёра отличающегося особенностью способа выражения, что привело к выводу, что на основе рассмотрения поэтики стиля этих литераторов можно определить процесс развития основных стилей таджикской литературы XX века, опираясь на направления и течения этого времени, а также на новые модернистские течения. Далее рассмотрим формирование творческой личности Сорбона и влияние литературной среды на его становления как писателя.

Итак, Сорбон родился 27 января 1940 года в селе Амондара Пенджикентского района Согдийской области в семье Хамроха Кодира. Настоящее имя писателя Облокул Хамроев, а Сорбон является его литературным псевдонимом. Детство писателя прошло в селе Амондара в окружении матери Биёдгор, отца, а также близкого друга семьи Рустамхон.

В 1958 году Сорбон окончил пенджикентское училище, а в 1963 году – Таджикский государственный университет. После окончания ВУЗа работал там же на кафедре таджикского языка. Позже работал в СМИ и Союзе писателей Таджикистана.

Относительно первых сочинений Сорбона в беседе с журналисткой Барно Сохибовой стало ясно, что еще в студенческие годы он начал свою творческую деятельность, публикуя рассказы в университетском еженедельнике и журнале «Таджикистан». Однако после критики рассказа «Пепел любви» на заседании Союза писателей Таджикистана в 1966 году Сорбон вступает на арену литературы. Таким образом, творческая деятельность Сорбона разделена на следующие этапы:

1. Создание рассказов, после приобретения опыта – более пяти лет, с 1965-го по 1970 года;
2. Создание повестей охватывает 11 лет, с 1970 по 1981 год;
3. В создании романа приобрел навыки с 1981 по 1991 гг., продолжает создавать произведения до настоящих дней, находится на этапе совершенства.

Конечно же, данная классификация творческой деятельности Сорбона является условной, так как писатель перед каждым новым созданием большого эпического произведения пишет рассказы.

В 1965 году он начал писать рассказы, и его первый сборник рассказов «Не все еще сказано» был опубликован в 1969 году. Автор известных рассказов и романов «Первый звонок» (1970), «Каменный щит» (1972), «Джуги» (1973), «Было, не было» (1975), «Шинель» (1978), «Сабо» (1980), «Кумри» (1986), «Змеиная степь» (1990), «Запасное колесо» (1990), «Раздумье» (1995), «Одинокий мужчина» (2003), «Санам» (2010), «Спитамен» (2011), «Актёр» (1981), «Зарафшан» (1988, 1997), «Сказание о Божьем сыне» (2000, 2005), «Туграл» (2007), «Росу» (2010), «Кадевар» (2011), «Барзгар» (2014), «Шахбону» (2017) и ряда других произведений. По произведениям Сорбона снято несколько художественных фильмов. Сорбон также перевел на таджикский язык некоторые произведения Л. Толстого, Ф. Достоевского, Н. Островского, Нодара Думбадзе, Чингиза Айтматова.

Соответственно, Сорбон на первом этапе своего творчества в жанре рассказа начинает реалистично отображать сложные и противоречивые явления жизни, внутренний мир и психологическое состояние человека, его образ бытия, события происходящие в мире, нравственность и аморальность поступков людей и т.д.

В начале творчества Сорбона прослеживается его влечение к изображению психологического состояния, духа и внутреннего мира человека в трудных и трагических условиях. Как уже упоминалось, первый рассказ Сорбона под названием «Пепел любви» (1966) на пятом заседании Союза писателей Таджикистана (6 апреля 1966 г.) в докладе под названием «Проза достойная времени» народного писателя Таджикистана Дж. Икрами подвергается резкой критике. В отношении подобной оценки молодого, начинающего писателя, литературовед А. Сатторов заявляет протест, отмечая следующее: «Если этот опытный писатель сделал критическое замечание за его малоискусность и не опытность в ясности изложения и изображении в данном рассказе, я бы принял критику, но он выразил свое мнение в форме традиционной идеологии того времени» [71, с.3]. Действительно, идеологическая форма и временами одностороннее отношение, и неуместная придирчивость иногда становились поводом того, что созданным произведениям или первым шагам молодых писателей давались неправильные и предвзятые оценки. Несмотря на это, Сорбон в творчестве смог выбрать свой путь, течение и выработать свой особый стиль при создании сочинений в разных литературных жанрах и обогатить тем самым современную таджикскую прозу.

Таким образом, творческий путь Сорбона также начался с публикации рассказов. Первый рассказ Сорбона под названием «Пепел любви» был опубликован 15 апреля в 1966 г. в газете «Комсомолец Таджикистана» и в этом же году он обсуждался на пятом заседании Союза писателей Таджикистана.

Правда, сам Сорбон говорил о том, что свои первые рассказы он начал публиковать еще в 1962 г., будучи студентом, в университетской прессе.

В последнем издании книги «Литераторы Таджикистана» отмечается, что Сорбон начал писать рассказы в 1963 г. в период окончания Таджикского государственного университета. Во введении к первому тому «Полного собрания сочинений» Сорбона (2009), написанное литературоведом А. Сатторовым, указывается, что именно «Пепел любви» является первым рассказом Сорбона, который привлек внимание и литературоведов, и критиков, и, конечно, читателей. А.Сатторов считает, что творческий путь Сорбона начался когда его рассказ был обсужден и подвергнут критике известным писателем Дж. Икрами на общем заседании Союза писателей Таджикистана в 1966 г. В целом Икрами дал оценку не содержанию рассказа и мастерству его автора, а той идее, которую Сорбон воплотил в своем рассказе. Тем не менее в личной беседе он сказал молодому автору, что возлагает на него большие надежды [71, с.346].

Содержание рассказа «Пепел любви», по мнению исследователя К.Шукруллохи, это попытка описания того жестокого мира, который существовал и существует» [109, с.16]. Это наставление о страшной ежедневной действительности, которая определяет судьбу человека. Сорбон стремился избежать сухого описания тех реалий, которые были «Но, к сожалению, литературная критика при ознакомлении и неправильном представлении творческих поисков писателя в дальнейшем творческом развитии оказала ему медвежью услугу» [109, с.16]. Именно в этом рассказе писатель впервые продемонстрировал свое литературное мастерство, выразившееся в изображении внутреннего мира своих героев (позднее в рассказах «Сон», «Дом любви стоит», «Сайёра и Парвиз», «Молотилка», «Пять лет», «Любовь детей»). А позже уже появились повести «Первый звонок», «Джуги», «Каменный щит», «Кумри» и романы «Актёр», «Зарафшан» и др. Для Сорбона источником тем его произведений была сама жизнь, мир и люди с их

проблемам, целями и желаниями. О Сорбоне и его рассказах, творчестве в целом писали также Дж. Бакозаде, А. Сайфуллаев, Х. Асоев, А. Набиев, Х. Шарифов, М. Ходжаева и др.

Таким образом, творчество Сорбона складывалось в период новой таджикской литературы в социалистическом реализме, на основе которого писатель обращался к социальным и эстетическим проблемам жизни. Можно утверждать, что Сорбон является писателем-реалистом, так как в его произведениях главным содержанием остается жизнь общества. Его волнуют вопросы, связанные с вопросами жизни, добром и злом, социально-нравственными проблемами и т.д. В рамках этого направления писатель на трёх этапах своего творчества, разделенного А. Сатторовым, затрагивает самые важные жизненные вопросы от «мелочей жизни» до великих исторических событий.

А.Сатторов разделил творчество Сорбона на три отдельных этапа, опираясь на создание произведений от мало эпических до больших жанров и периода художественного совершенствования его мастерства. Социальная действительность в творчестве Сорбона в основном дана как объективный факт социальной эпохи. Он является частью общества своего времени и в этом отношении существование этапов его творческой деятельности являются для него духовным становлением. Произведения Сорбона построены на основе отбора исключительных жизненных материалов с использованием особых приемов и элементов художественного повествования, а также философского рассуждения.

Сорбон в современной таджикской литературе считается одним из самых продуктивных и талантливых писателей, творческая деятельность которого протекала в двух разных периодах социального строя: советском периоде и периоде независимости Республики Таджикистан. Следовательно, в творчестве писателя затрагиваются самые важные жизненные вопросы, особенно социально-нравственные проблемы современного общества,

социальная сущность человека, жизненные обстоятельства, исторические видения прошлых событий в древней античной литературе и исторической действительности, в произведениях ведутся философские рассуждения. В общем, творческая деятельность Сорбона – представителя поколения 60-х годов XX века разделена на три больших этапа. На основе традиций народной устной литературы, таджикской классической литературы, а также в результате воздействия литературы других народов, Сорбон в разных литературных жанрах достиг углубленного художественного мышления.

1.2. Общая характеристика сборников рассказов и новелл Сорбона

В 11-м томе «Полного собрания сочинений» (2011) Сорбона собрано 65 его рассказов, в которых рассказывается об обычных повседневных жизненных мелочах, душевном состоянии героев при трагичности судьбы, о событиях военных и послевоенных лет и т.п. Как мы уже отмечали, одна из важных и характерных особенностей сочинений Сорбона заключается в том, что большинство случаев, событий, приключений, судеб людей происходит в деревне, или их персонажи являются выходцами из деревни. Возможно, это объясняется тем, что Сорбон сам родился в деревне и испытывает большую любовь и привязанность к ней, о событиях и судьбах сельчан он рассказывает очень искренне и естественно. Его описания природы, деревенских обычаев, традиций и обрядов, его портретные характеристики отличаются глубоким проникновением в суть явления, или действия.

Эти характерные черты прозы Сорбона литературовед А.Саторов определил следующим образом: «Поведение и речи жителей Амондары для Сорбона во всех его сочинениях, в том числе в произведениях, события которых происходят в других местах, являются основным критерием человечности, патриотизма и размышлениями о смысле человеческой жизни. Героев своих рассказов, повестей и романов он выбирает и анализирует исходя из именно этих критериев» [71, с.6]. Вместе с тем в рассказах Сорбона мы находим непосредственную оценку действительности. С этой точки зрения о Сорбоне можно говорить, как о писателе – реалисте и его слова о том, что «в искусстве нужна только действительность», которую следует рассматривать как закономерность. Более того, в рассказах Сорбона, как утверждает он сам, «внимание обращено в основном на жизненные мелочи с многозначительными выражениями». Различные события в его творчестве «заимствованы» из самой жизни. Наблюдательность писателя помогает ему выделить самые важные

жизненные моменты, а их освещение в рассказах приобретает поучительный характер.

Сорбон в первых своих рассказах, изданных в сборнике «Не все еще сказано» (1969), проявил особое тяготение к экспрессивному изображению чувств, предельному напряжению физических и духовных сил человека, изображению величия и силы человеческого духа. В многочисленных «трудностях жизни», которые изображаются в рассказах, проявляется сила человеческой личности, ее любви и ненависти, ее воли и решимости. Еще более глубокое жизненное содержание испытания на прочность, обрели в его повестях «Первый звонок» (1970), «Каменный щит» (1971), «Джуги» (1973), «Было, не было» (1974), в которых раскрываются и дух эпохи, и внутренний мир современника [192, с. 63].

В рассказах Сорбона мы видим традиционное сюжетосложение, повествование ведется *от имени автора-рассказчика, от первого лица*, внимание обращено на социально-нравственные проблемы, психологические переживания героев, драматические ситуации, жизненные трагедии, на изображение той социальной действительности, которая фокусирует в себе и несчастье и радость, веселье и любовь и т.п. Чаще всего события в рассказах Сорбона происходят в сельской местности и их героями в основном являются естественно деревенские жители.

Ш. Солехов как и М.Ходжаева пишет о трех способах художественного повествования: «повествование, ведущееся от имени рассказчика или третьего лица; повествование от первого лица и во внутреннем монологе. Повествование от третьего лица в рассказе является самым традиционным способом описания» [72, с.65]. В свою очередь, элементы художественного повествования – это в основном *диалог, монолог и лирическое отступление*, в такой форме рассказ автора может вестись от первого лица или второго. В лирическом отступлении повествование автора не влияет на развитие сюжета или образ героев. В

данном случае главное – смысл содержания. Все эти речевые элементы наблюдаются и в прозе Сорбона.

Русский ученый В.Н. Скобелев, на основе точки зрения А.В. Огнева, Л.И. Тимофеева, Н.И. Конрада, рассматривает жанровое строение рассказа и два объема одного и то же термина в отношении понятия «поэтики», первый – содержательность художественной формы, второй – целостность художественной формы, о котором будет упоминаться ниже в настоящей работе. В.Н. Скобелев, опираясь на теоретические взгляды ученых относительно формы произведения, отмечает следующее: «Форма произведения есть не что иное, как взаимоотношение жизненного материала с формой его выражения, что и дает художественное содержание произведению. Таким образом, форма содержательна, а содержание художественного произведения вне ее не существует, вне формы это просто жизненный материал, к искусству отношения не имеющий. Чтобы понять художественное произведение, необходимо понять взаимоотношение между жизненным материалом и формой его выражения. Художественная форма поэтому есть одновременно и концепция действительности» [171, с. 12].

Следовательно, чтобы понять художественное произведение, необходимо, прежде всего, понять «взаимоотношение между жизненным материалом и формой его выражения». С данной точки зрения художественную форму в то же время признали «концепцией действительности». Писатель, используя жизненный материал как реальную действительность, выражает его в художественной форме, ибо именно изучение взаимоотношения между ними способствует понятию содержания, способу изображения образов, действий и положений, составляющих целостность художественного произведения.

Известно, что художественная литература привлекает широкий круг читателей, и каждый из них испытывает свое удовольствие от прочтенного произведения. При этом не каждый читатель разбирается в художественном строении, средствах изображения или же поэтике прочтенного произведения, и

в этом нет никакой необходимости. В данном случае только литературовед может, на основе критериев науки о литературе изложить свою точку зрения на художественное произведение. В то же время художественное произведение предоставляет человеку сведения о жизни, нравах и обычаях, социальных отношениях и традициях жизни людей, о которых излагается в том или ином произведении. Только с этой стороны произведение интересует читателя. Между тем, содержательность художественного произведения связана собственно с ее формой, и только в этом отношении может заинтересовать читателя, независимо от того, понимает он это или же нет. Форма не может появиться из ничего, более того, она возникает из бытия, жизненных отношений, из определенного интереса и постепенно от жизненной ситуации возрастает до усложнённой степени. Однако для исследователя наряду с содержанием произведения необходимо знать виды жанров, композицию и ее виды, элементы, приёмы, способ повествования, стиль изложения и т.п. При анализе и определении ценности произведения в данном случае возникает основа нормы объективной оценки произведения. Подобно тому, как писатель обрабатывает сырой материал как алмаз, исследователь определяет ценность произведения с помощью критериев поэтики, теории литературоведения.

В беседе с журналистом Хакимом Азизом на вопрос о том, как он сочиняет рассказы, Сорбон отвечает: «Сочинение рассказов для меня является периодом перехода. Подобно тому, как актёр входит в образ, останавливается и погружается в раздумья, я же пишу рассказы, чтобы войти в великие бушующие события. Когда между повестью и романом я делаю перерыв, то начинаю работу с рассказа, чтобы войти в писательское положение и убедиться в том, что я готов для сочинения эпического произведения» [26, с.299]. Из изложенного следует, что в каких бы литературных жанрах Сорбон ни работал, рассказ всегда оставался для него ступенью для вдохновения перед созданием больших произведений.

Таджикские писатели, пишущие рассказы, в соответствии со своими творческими критериями, стилем в композиции, создали разные модели времени и хронотопа, охватывающие действительность, то есть ту реальность, которая способствовала развитию особенностей современного рассказа. Особенно значительными в этом плане являются творческие поиски Сорбона, Бахманёра, К. Мирзоева, С. Рахима, М. Солеха и др. Эти литераторы примитивные формы изображения времени и хронотопа облекли в художественно-идейные образы. В результате в рассказе появились совершенные и интересные модели изображения человека и временных событий, что обусловило формирование новой идеологической позиции, интереса к новым жизненным процессам и эстетическим идеалам литераторов [72, с.96].

В.Н. Скобелев также при исследовании поэтики рассказа пишет, что «изучение жанровой структуры рассказа изначально предполагает договоренность об объеме понятия «поэтика». Ведущее свое начало от Аристотеля, оно сейчас приобрело два объема: первый – поэтика – это «...комплекс художественных средств, при помощи которых писатель создает целостную художественную форму, раскрывающую содержание его творчества», второй – поэтика «есть наука о формах видов, средствах и способах словесно-художественного творчества, о структурных типах и жанрах литературных произведений» [171, с.10]. В своей «Поэтике» Аристотель¹ высказал интересные мысли не только о художественном творчестве, но и о способах видения и воображения, об изображении действительности, видах подражания т.д. Последние он делил на плохие, хорошие и средние, которые, с

¹ Платон и Аристотель обосновали теорию литературы, поэтику и классификацию литературы на основе понятия подражания, на основе которого позднее, были разработаны теории литературы восточных философов и поэтов. Так, в трактатах Абунасыра Фараби, Ибн Сино «Наука о поэзии», Ибн Рушда «Книга о поэзии», Насириддина Туси «Поэтика» и многих других вопросы, связанные с литературой, языком поэзии, ритмикой, анализировались очень подробно и глубоко. Как выяснилось поэтика и теория стилистики являются двумя основными разделами теории литературы.

одной стороны, по мнению философа, определяют человеческий характер, проявляющийся у каждого индивида по-разному. С другой стороны, Аристотель придавал важное значение миру видения и познания, способам описания, стилю писателя и т.п. Как мы знаем, литераторы в событиях жизни находят и хорошие стороны и плохие. Какому же из этих качеств они дают предпочтение, это уже другой вопрос. В данном случае Аристотель приводит примеры из творчества Полигнота и Павсона. Первый описывал самых лучших, а второй – самых худших. Главное же здесь то, что выберет человек (читатель): будет ли он подражать хорошему или плохому. Рассуждения и теоретические выводы великого философа о поэтике очень глубоки и точны, поэтому при создании и анализе художественного произведения они имеют большое значение. Вторым существенным вопросом, на который обратил внимание Аристотель, является трагедия, посредством которой в человеке достигается катарсис (очищение). Читатель или же зритель, ранее переживший трагедию при чтении или представлении, испытывает в себе чувство очищения, тогда как не переживший трагедию, хотя бы подготавливается к ней. Рассуждения Аристотеля свидетельствуют о том, что он убеждён в могуществе художественного изображения и его влиянии на индивидуальную психологию. Можно сказать, что художественное произведение, способ изображения и выражения в силах изменить психологическое состояние и жизнь человека.

Изучение «Поэтики» Аристотеля и его теории по сей день является актуальным, так как в литературоведении они играют фундаментальную роль как при анализе, так и при определении художественной структуры произведения. Предметом изучения поэтики являются «вопросы специфической структуры литературного произведения, поэтической формы, техники (средств, приемов) поэтического искусства. В широком смысле – изучение речевых произведений любого жанра со стороны их структуры и форм их выражения» [159, с.935-936]. Изобразительность (образность) художественной литературы (мимесис), влияние формы художественного

произведения (катарсис), способ описания, место опыта в искусстве и науке о поэзии и стиле, которые Аристотель истолковал в «Поэтике», Р. Муслумонкулов рассмотрел в своей книге «Теория литературы» [46, с.18].

Далее В.П. Скобелев исследует точки зрения А.В. Огнева, Л.И. Тимофеева, В.В. Виноградова, Н.И. Конрада, Ю.М. Лотмана и В.Г. Белинского в отношении поэтики, ее толкования, видов художественных произведений, целостности художественного произведения как неразделимой формы художественного образа и системы образов, систематичности содержания и т.п. К примеру, рассуждая о художественной форме, по его мнению, выражающей действительность, пропущенную через идеальный мир художника, обнаруживает и реализует свои возможности посредством ее составляющих, организующих ее художественные приемы, каждый из которых приводит замечание Ю.М. Лотмана, представляет собой «не материальный элемент текста, а отношение» [161, с.12].

Преимущество рассказа перед другими жанрами современной прозы состоит в том, что устная и письменная народная литература прошлого имеет древнюю традицию. Как утверждает Е.Э. Бертельс, элементы жанра рассказа наблюдаются в доисламской литературе, в литературных пехлевийских и согдийских памятниках, которые «имели определенное влияние на совершенствование персидско-таджикской и арабской литературы» [135, с.41]. В персидско-таджикской классической прозе рассказ считался основным жанром. В научной философской прозе («Ат-тайр», «Хай ибн Якзан» Ибн Сины, «Четыре статьи» Низами Арузи и в преданиях («Четыре дарवेशа», «Самака айр», «Тысяча одной ночи»), а также в художественной прозе («Гулистан» Саади, «Джамеъ-ул-хикоёт» Мухаммада Авфи, «Бахористон» Джами, «Бадаеъ-ул-вакое» Восифи) занимал особое место [72, с.25].

Сорбон, сочиняя в разных жанровых видах, на этапах своего творчества развивал свое мастерство и писательские навыки. Начиная от рассказов до повестей и романов одновременно сохраняя традиции прошлой литературы, он

обращал свое внимание на образ жизни, обычаи, традиции, любовь к деревне, неповторимой природе и прекрасным пейзажам деревни, детским воспоминаниям, поучительные судьбы и историческим личности и создание жизни реальных личностей. На третьем этапе, творчество писателя приобретает аналитический характер.

Основные идеи рассказов Сорбона – это человеческая натура, сущность бытия, жизненная философия и ее противоречия. Традиционные отношения человека изображаются в разных жизненных ситуациях, в наиболее сложных обстоятельствах, в размышлениях героев произведения и в рассуждениях автора. Рассказы писателя в зависимости от содержания и идеи можно разделить на:

1. психологические
2. социальные
3. лирические
4. драматические
5. исторические
6. рассказы – притчи

В первых рассказах Сорбона наблюдается его стремление описать внутренние переживания, высокие чувства и душевное состояние человека и осмысление им ситуации, в которой он находится. При этом отсутствует анализ его внутреннего мира. По мнению Х. Асоева (в отношении рассказов в сборнике «Не все еще сказано»), «внимание писателя больше всего направлено на изложение психологических подробностей мелочей, а также изображение разнообразных оттенков внутреннего состояния» [7, с.38].

В рассказах Сорбона его мастерство наблюдается в отобранном жизненном материале, в описании душевного состояния, чаяние человека в нелегкой судьбе, психологическая характеристика героев, в которой выражена позиция наблюдения писателя, субъективная организация, сюжетно значимых ситуаций.

Следует отметить, что прямое субъективное отношение к героям в рассказах Сорбона не декларируется. Так в «Кувшине сыворотки» повествуется о судьбе брошенной женщины и трагической смерти ее семилетнего сына, а в рассказе «Очередь на мельнице» – о бессмысленном мщении мельника пастуху Мухаммадшарифу, в «Дупула» – об утопленников и т.д. Писатель старается убедительно раскрыть разные жизненные ситуации в человеческих судьбах, но при этом в композиционной структуре рассказа не наблюдается авторского отношения к тому, о чем он пишет, т.е. нет непосредственного оценочного слова автора, а лишь описываются события, судьбы, психологическое состояние героев. К тому же многие рассказы писателя несколько «растянуты», что не характерно для рассказа.

К примеру рассказ «Пять лет» начинается с прибытия «каравана автобусов» повествование студентов, ведется от первого лица, продолжается диалогом главного героя Ходжи и его друга Истама. Сюжет в основном построен на основе диалогов персонажей и размышлений главного героя, лирических отступлений. Временами автор выступает как один из свидетелей происходящего и вмешивается в ход событий. Писатель в развитии сюжета пытается выразить свой основной замысел, касаясь, помимо всего прочего, образования студентов: их отрыва от занятий и направлений на сбор хлопка, что мешает их обучению и не оставляет времени для подготовки к экзаменам; о порядке работы библиотеки имени Фирдоуси, когда студенты теряют время в очереди, чтобы получить номер для входа, и после, когда заказывают нужную книгу и ждут целый час; о преподавателях и программе обучения, которые не отвечают требованиям студентов. Это – завязка рассказа, а далее писатель обращается к истории любви двух студентов – Ходжи и Замиры, отношения между которыми в итоге становятся главными в рассказе, где описывается обычная студенческая жизнь, говорится о преподавателе по прозвищу «Масдар» («Инфинитив»), о конфликтах между преподавателями и студентами и т.д. События в рассказе развиваются последовательно – первый курс, сбор

хлопка, период сессии, процесс занятий, практика и окончание учебы. При этом событий художественного описания писатель не дает, нераскрытым остается и внутренний мир героев. Развязка сюжетной линии не завершена, что в итоге хотел сказать писатель, неясно.

Таким образом, в рассказе «Пять лет» Сорбон свою оценку происходящего выражает очень редко, хотя «рассказчик» является свидетелем событий и участником некоторых ситуаций, отношение к которым у него очень субъективное. Нельзя не сказать и о том, что писатель используя в своем рассказе диалоги, описания, редкие лирические отступления, все же не смог раскрыть внутренний мир своих героев, мотивация их поступков остается непонятной.

Итак, в своем рассказе «Пять лет» Сорбон использовал следующую художественную структуру: диалог, завязка, развитие событий, кульминация, развязка и такие композиционные элементы, как диалог, монолог, портрет, пейзаж, различные литературные приемы, лирическое отступление. Но при этом основной замысел автора раскрыт не полностью, многие непонятные ситуации оказались неразрешенными. Публицистический образ повествования, художественная ограниченность изображаемого крайне «обеднили» рассказ «Пять лет» и он не вызвал большого интереса у читателей.

Для понимания содержания художественного произведения, прежде всего, необходимо понимать реалии жизни и формы ее выражения. В этом случае становится ясной позиция автора, его отношение к чему-то видимому, изображаемому в художественной форме. Взгляды русских ученых, например Ю.М. Лотмана, и их научные выводы относительно художественной формы, постижения содержания, позиции автора являются четко обоснованными, глубоко аргументированными. Изучение системы этих отношений в рамках художественного текста представляется возможным именно в контексте художественного произведения, его содержания. Следовательно, «содержание»

и отдельные средства изображения, выражая единый смысл, составляют художественную идею, целостность художественного понимания.

Теоретически поэтика должна быть обоснована философской эстетикой и пониманием произведения как «единого и неделимого». Как мы уже знаем, поэтика (иначе – теория словесности или литературы) изучает способы построения литературных произведений. Объектом изучения в поэтике является художественная литература, а способом изучения описание и классификация явлений и их истолкование [184, с.22].

В творчестве Сорбона, в том числе и в его рассказах, доминантными темами являются тема *драматизма*, *деградации* при трудностях жизни, тема внутреннего эмоционального состояния, тема обыденной жизни. Описывая в своих рассказах жизненные противоречия, Сорбон изображает их именно как трагические, причем тема при этом становится определяющей смысла жизни. Так, в рассказе «Не все еще сказано» (1969) главной является тема безответной любви и коварство комбайнёрки Магфират, полюбившей женатого земляка Рахима. Эта тема связана с женским вопросом, который рассматривается писателем в социальном плане. Характер и действия персонажей рассказа, разделенного на 14 небольших частей, раскрываются и развиваются в основном в *диалоге*. Рассказ начинается с авторского повествования, а диалог помогает понять, как складываются рабочие отношения. М. Шукуров о рассказах сборника «Не все еще сказано» Сорбона пишет следующее: «Сорбон в первых своих рассказах, изданных в сборнике «Не все еще сказано» (1969), проявил особое тяготение к экспрессивному изображению эмоций, предельному напряжению физических и духовных сил человека, величию и крепости человеческого духа. В «трудностях жизни» личности и ее любви и ненависти, ее воли и решимости» [192, с.63]. Действительно, писатель в приводимых в рассказе диалогах передает экспрессивно-эмоциональное состояние героини. Но о душевном состоянии героини читатель узнает только в конце рассказа в единственном небольшом монологе: «Ах, что говорит эта женщина, – подумала

она про себя. – Ищет свою любовь. Эй сердце, слышишь, эта женщина пришла к мужу. Говорит о верности, если бы я последовала за мужем, пожалел бы он меня, принял бы во внимание мою мольбу» [247, с.189]. В рассказе раскрывается и характер Рахима, как верного супруга, ценящего свою семью.

Диалоги рассказа являются **экспозицией**, читателю становится ясен основной сюжет рассказа. Для более полного раскрытия сюжетной линии автор описывает коварство Магфират, написавшей письмо жене Рахима от его имени, характер и низкое поведение Амира, который распространял разные слухи о Магфират и Рахиме. Авторская позиция, выражена в монологе главной героини Магфират. Из **авторского повествования** читатель узнает о душевных переживаниях Магфират, ее надежда на ответную любовь Рахима. В рассказе нет авторских рассуждений о происходящем, их оценки, при этом он достаточно объемён.

М. Шукуров справедливо пишет, что «еще в первых рассказах Сорбона критикой было отмечено, что писателя больше интересует не характер и его динамика, а одно чувство, охватывающее героя (что и наблюдается в рассказе «Не все еще высказано» – Х.Х.), одно состояние духа и различные его проявления, попытка подробного и всестороннего его раскрытия. Конечно, это нельзя рассматривать как недостаток писательской манеры. Она дает возможность глубоко вникнуть во внутренний мир человека, в порывы духа, в тайники человеческого сердца, где берут начало добро и зло...» [192, с.66]. Однако М. Шукуров, рассуждая о творчестве Сорбона, также справедливо подчеркивает, что «в творчестве Сорбона, еще с первых его рассказов, иногда «трудности жизни» приобретали абсолютное значение, подавляли человека, и перед нами вставали мрачные картины безнадежности. О пессимистическом тоне его рассказов говорили в свое время писатель Джалол Икрами и критики. Был прав Атахан Сайфуллаев, который подчеркивал, что в некоторых его рассказах не видел точки зрения писателя. Действительно, не только в 60-х, но и в 70-х годах Сорбон иногда, описывая явления действительности, не исследует их, не

пытается выявить их социальную сущность. Таковы его рассказы «Халифа» (1972), «Куриная слепота» (1972), «Роль хромого», «Бабахан» (1973) и другие, где не заметна попытка ясно и четко выявить социальный смысл чувств человека, его мыслей и поступков. В таких случаях, кажется, что у писателя есть существенные жизненные наблюдения, он что-то хочет сказать, но что именно, остается неизвестным» [192, 66]. Тем не менее в рассказах «Грозди судьбы» («Хӯшай қисмат»), «Племянник» («Ҷиян»), «Кувшин сыворотки» («Кӯзаи дӯғ»), «Очередь на мельнице» («Осиёи навбат»), «Дупула», «Корова Мира» («Гови Мир») и других важное место занимает социально-психологический анализ. Писатель пытается раскрыть психологическое состояние человека с позиции объективности или же введя в повествование определенный подтекст. Например, в рассказе «Колос судьбы» описывается внутреннее и душевное состояние героя Карима Муша (Карим Мышь). Свое прозвище он получил из-за того, что, проходя мимо пшеничного поля Дашти Малла, тайком собирал зерно, чтобы его дети не умерли с голода. В этот раз он вошел на поле чужого колхоза им. Джамии, с целью собрать немного зерна для своих детей, но на этот раз его заметили. Писатель описывает душевное состояние Карима Мыши, его муки совести и эмоциональное состояние при краже: «...от кражи ему стало стыдно, он вспотел и погрузился в раздумье: ведь он в жизни не крал. Служил народу. Рыл мышинные норы, копал землю, похитил припасы мышей ради детей; с гор привез ремень, поменял на лепёшку. Колючий кустарник нес на себе, ...чтобы дети не умерли с голоду... и сегодня принялся за кражу...» [284, с.226].

Таким образом, идея рассказа заключается в том, что хотя кража и вынужденная, ради детей, но все же остается кражей. Далее, в диалоге, характеризуется личность Карима Мыши, который готов умереть, но только не быть опозоренным перед людьми. Мысленно он представлял своих голодных детей, которые просили лепёшку, и в тот же час падали с открытыми глазами и ртами... Его мольба и просьба не были услышаны, в конце рассказа герой,

дойдя до моста, бросается в реку, чтобы не быть опозоренным. В рассказе писатель пытается передать эмоциональное и душевное состояние человека, впавшего в отчаяние, внутренний монолог героя, также его страх быть опозоренным перед людьми: «Если за это хочешь убить меня, то убей, но не веди меня к народу, это же позор. У тебя тоже есть дети, и у меня есть дети... Не хотел, чтобы они умерли... если они все умрут, тогда кому останется этот мир?» [284, с.229]. Автор в словах героя раскрывает смысл его поступка. Оценочные слова писателя скрыты именно в этих словах героя и в его размышлениях, приводящих к выводу, что без детей смысл жизни теряется. Однако образ сторожа колхозного пшеничного поля по имени Хосилот в рассказе раскрыт неполностью. Аналогичная тема раскрывается и в рассказе «Племянник»: мальчик совершает кражу гороха, но мать, узнав об этом, вынуждает его поехать к дяде бригадиру и затем сдать все украденное в амбар. Поступок матери – это изобразить показательный пример, высокой нравственности для тех, кто только выбирает свой путь в жизни.

Как уже отмечалось, на первом этапе творчества Сорбон обращает внимание на важные жизненные вопросы, которые волнуют человека: это и детские воспоминания, и первая любовь, и честность, и благородство, и судьба несчастных женщин, суеверия, и жизненные трагедии и т.п. Интересовали писателя и другие темы, связанные с периодом басмачества, военным временем и послевоенным периодом, годами создания колхозов, с перестройкой, с гражданской войной и периодом независимости Таджикистана. Художественное сознание Сорбона выражается в повествовании от первого лица, создании определенных характеров, описании пейзаже, в построении диалогов, монологов, в действиях героев, в определенной композиции и линии сюжета. По словам Д.Каюмовой «Сорбон в раздумьях и размышлениях, рассказе повествователя или лирическом отступлении отображает физическое и духовное бытие не одного героя, а целого народа. Эту мысль подтверждает анализ рассказов «Гулзамон», «Хоб» («Сон»), «Нақши рӯи барф» («След на

снегу»), «Рӯйи харошида» («Расцарапанное лицо») и т.п., на основе которого выявляется, что автор приобрел особую манеру в художественной интерпретации событий» [198, с.12]. По нашему мнению перечисленные рассказы не могут отображать физическое и духовное бытия всего народа, так как события, отраженные в рассказах отражают судьбы отдельных людей и не имеет общего характера. С другой стороны, темы этих рассказов разные, потеря близких, воспоминание детства, результат народных поверий и обычаях, легкомыслие, но то, что объединят темы этих рассказов связано с человеческими судьбами.

В рассказах Сорбона, особенностях его творчества М. Шукуров писал: «Художественные средства и способ психологического анализа в рассказах Сорбона очень отличаются от творчества других наших писателей. Поэтика и образные его слова имеют особенности, которые достойны внимания. В том числе очень интересно его уподобление, временами подобно традиционному сравнению Айни и Икрами и иногда совершенно новое по форме, а иногда и по содержанию. В его произведениях очень много слов и словосочетаний, которые в основном заимствованы из народного языка. Некоторые слова и словосочетания являются местными и не всем понятными, по этой причине теряют значение, но в целом его художественный язык в изображении приобретает могущество. Можно сказать, Сорбон в искусстве речи имеет особое мастерство» [192, с.84]. Также можно подчеркнуть, что творчество Сорбона отличается спецификой избранных им тем, художественным замыслом, философскими рассуждениями.

В первых рассказах и повестях писателя повествование ведется от имени рассказчика-автора. Это касается и описания пейзажей, событий, места и времени, характеристики главных героев, различных деталей и др. Например: «Прошла часть ночи, а я все еще не спал. Думал с чего мне начать. В деревне тихо. Темно. Нет электричества... С чего начать? С братьев? С невесты или людей? Нет, с ребёнка...» [269, с.68] (рассказ «Следы на снегу»). Такой же

писательский прием мы видим в рассказах, повестях «Сон», «Платочек», «Куриная слепота», «Любовь детей», рассказы повествование в которых начинается от авторского лица «Пепел любви», «Поцарапанное лицо», «Охотник», «Тахмина», «Чёрный дядя», «Гулбой», «Незаконченный портрет», «Сумасшедший», «Анидо», «Верный», небольшая повесть «Баходур-головорез».

Еще одной характерной чертой прозы Сорбона является то, что он ставил и пытался решить важные вопросы, описывал судьбы своих героев, трудные жизненные ситуации, драматические события. При этом свои выводы он выражает в форме аллегории, метафоры, в подтексте произведения, о чём говорил Сорбон.

Хотя прямого отношения писателя к происходящему отчетливо не видно, но его позицию можно понять из диалогов и монологов персонажей, как, например, в рассказах «Дом любви прочен», «Пепел любви», «Сайёра и Парвиз», «Старик», «Поцарапанное лицо», «Фотография незнакомой женщины», «Воздушный змей», «Роль хромого человека», «Немой» «Черный дядя», «Дупула», в небольших повестях «Новый дом», «Золотой мост» и др. Так, в рассказе «Старик» писатель повествует о водителе, который по старости должен выйти на пенсию. Из диалогов и монологов старика Вафо мы можем судить о его характере. Он искренне любит свою профессию и хочет служить людям. Сорбон очень тонко раскрывает внутренний мир трудолюбивого старика, который уже не может служить людям и от этого страдает морально. Между тем в монологах и диалогах персонажей рассказа психологическое состояние старика прослеживается не очень четко: то ли им овладело отчаяние, то ли тяжелое чувство ожидания смерти, то ли это замешательство от сложившейся ситуации... Но в характере старика Вафо прежде всего важен сильный дух, беспокойное сердце. К сожалению, в рассказе этот момент не акцентирован [272, с.77].

По мнению М. Шукурова, Сорбон более всего склонен к подробным психологическим описаниям. «Иногда кажется, что молодой писатель во время сердечного напряжения героя слишком много копается в психологическом состоянии героя, и в данном случае изображение душевного страдания становится основной целью писателя. Но он достигает успеха в том, что в различные моменты психологического состояния человека он заглядывает в его душу и изображает сложные сцены жизни, которые весьма разнообразны, и отдельные моменты так не похожи друг на друга и состоят из прямо противоположных друг другу элементов. Тогда ему удаётся показать силу воли личности человека и его решимость, описать образ наших современников во время напряжения их душевного состояния» [192, с.95]. Х. Асоев, в свою очередь, подчёркивает: «Сорбон является писателем – реалистом. В своих произведениях описывает все так, как есть не самом деле: герои отображаются такими, каковы они в жизни. Писатель склонен к отображению сильных эмоций героя, физических и душевных его состояний, мужества, силы и человеческого духа. Для писателя важным является отображение жизненных удач и неудач, имеющих место в человеческой жизни. Писатель обращает внимание на человеческий разум и печальные жизненные ситуации. Эти особенности в будущем в творчестве писателя развиваются в новой форме и оттенках в его других произведениях» [7, с.38].

Литературовед Д. Каюмова разделила рассказы Сорбона на следующие группы:

1. рассказы, в которых повествование ведется в основном от лица рассказчика, и реальность при этом находится как бы на втором плане. Наряду с этим в рассказе имеют место диалоги.

2. рассказ-монолог, в котором главное место отведено фантазиям и размышлениям героя или рассказчика;

3. рассказ, в котором диалог персонажей доминирует над монологами, лирическими отступлениями и описанием пейзажей.

4. рассказы, в которых суть социального события или явления передается символически [198, 231].

Конечно, эта классификация условна и не отражает полностью всех особенностей рассказов писателя.

М. Ходжаева, исследуя авторские стиль, позицию, способ выражения таджикских прозаиков, выделяет три основных способа выражения:

1. повествование от имени рассказчика или от третьего лица.
2. рассказ от первого лица.
3. внутренний монолог [86, с.123].

В психологическом же анализе героев прозаических произведений писателей Таджикистана Ходжаева М. выделяет следующие элементы: «характеристика автора, внутренний монолог (монолог размышлений и рассуждений, монолог состояния, лирический монолог), диалог, портрет, пейзаж, которые помогают облегчить раскрытие сердца человека в произведениях. Формы и виды психологического описания бывают разные: динамичный психологизм, аналитический психологизм и смешанный психологизм. Видами психологического изображения в современной литературе следует считать приметы стиля произведения. Динамичный психологизм, изобразительный, аналитический и синтетический - каждый из них влияет на способ рассказа, изображение характера, на поэтику произведения, специфику языка и частей произведения» [86,45]. Действительно, в первых произведениях Сорбона внутреннему миру героев, их душевному состоянию в различных жизненных ситуациях писатель уделяет особое внимание. Рассказы и повести Сорбона чаще всего начинаются непосредственно с повествования причем от лица рассказчика, первого лица о событиях, с описанием пейзажа, характеристики главного героя, что очень важно для раскрытия душевного состояния человека, а также писатель выступает как автор-рассказчик. Например, в рассказе «Фотография незнакомой женщины» писатель в начале рассказа дает следующую картину:

«Здание старого образца, которое стояла в центре города, не отвечало среде и выглядело заплаточным. По развалившимся и неокрашенным лестницами, поднимаясь наверх, вы может подумайте, что это дом памятник из прошлого и в нем никогда не производили ремонт. Если когда-то кто-то смазал алебастром стены, то в настоящее время нет никого кто бы сделал это. Его стены как зубы у курящего, желтые и где-то остались пятна пролитого чая. За зданием находится внутренний дворик, как маленький лоб, а с другой стороны расположены две деревянные зыбкие кровати...» [302, с.26].

Примечательно, что в начале рассказа мы узнаем о том, чем все закончилось, т.е. как разрешилась ситуация. Такая форма художественного изображения в литературоведении называется *обратной*.

Главный герой рассказа 15-летний подросток Мирзо очень хочет найти свою мать, которую не видел с малых лет. Из размышлений Мирзо мы постигаем его характер и внутренний мир, постепенно происходит раскрытие личности главного героя. В подвале дома была запертая дверь, к которой отец запретил ему подходить. Писатель раскрывает душевное состояние отца Мирзо в его *монологе размышлений*, рассуждений, из которых читателю становится понятно причина его несчастья. Против воли отца Мирзо все же открывает дверь и узнает тайну отца – о своей матери, которую он никогда не видел. Писатель показывает разногласия между сыном и отцом, рассказывает о поисках Мирзо и его внутренних переживаниях. Все это – завязка рассказа. Дальнейшее развитие сюжета (размышления Мирзо о матери, вопрос о наследнике, о причинах несчастья его матери) подводят к кульминации повествования, Мирзо находит письмо матери. После прочтения письма в Мирзо происходит настоящий душевный переворот, не заставляют себя ждать и жизненные перемены. Любовь к матери заставляет главного героя бежать от прежней жизни и начать поиски своей матери, самой дорогой и любимой ему женщины. Сорбон в письме матери Мирзо пытался по-своему объяснить значение бытия, большое чувство несчастной женщины, у которой отняли

ребенка. В этом философском рассуждении, в словах матери писатель подчеркивает силу большой любви, что придало Мирзо духовную силу. Несмотря на то, что отец воспитывал его один с трёх лет, он отказывается от него и его наследия.

Рассказы «Воздушный змей», «Деревянный забор», «Бабохан», «Любовь ребёнка», «Художник», «Племянник», «Очередь на мельнице», «Черная лампа», «Светящиеся глаза ночи», «Принятый визит», «Мечта и воображение», «Человек», «Брат», «Пери», рассказы – притчи «Оташбасар», «Полет куропатки из клетки», «Лев и другие», «Корова Мира», «Преданный» и другие посвящены различным социальным темам. В них повествование также ведется *от лица рассказчика*, а далее используются те же средства художественного изображения, о которых мы говорили выше – диалоги и монологи, элементы художественной образности и др. Например, диалогическом рассказе «Сказка» история начинается с диалога Гулбоза и Наргис. Писатель в этом диалогическом рассказе описывает жизненные случаи, когда мужчина в самом начале знакомства по телефону с девушкой пытается заигрывать с ней. Диалог между героями происходит в основном по телефону, но иногда происходит во время случайных встреч. Вначале девушка на все слова и признания Гулбоза отвечает шутками и намёками. Например, все что происходит между главными героями в рассказе писатель описывает следующим образом:

- Вы кроме слово «до свидания» ничего не знаете?
- Знаю, много чего знаю: обман мужчин, сплетни и....
- Коварство женщин знаешь?
- Этого я не знаю.
- А про любовь?
- Слышала.
- От кого?
- Из книг. А вы? Знаете и верите?
- Да, знаю и верю. А вы?

– Я не верю.

– Как это?

– Этого нет, люди это выдумали ради утешения своего сердца. Когда читаешь или слышишь такие сказки как «Лейли и Меджнун», «Ромео и Джульета» верите, что все есть [276, с.57]. Рассказ заканчивается тем, что Наргис влюбляется в Гулбоз, но в итоге выясняется, что он женат. Для Наргиса эта история была просто испытанием, после которого она полностью потеряла веру в любовь. Писатель, как рассказчик хотя и не выражает свое оценочное слово в отношении героев, из самого смысла текста можно прийти к выводу, что вначале Наргис относилась к Гулбозу безразлично. Она понимала, что этот человек только лишь заигрывает с ней и, не более того. В итоге, не понимая сама того, все же она влюбляется в него. Постоянные звонки, диалоги и встречи привязывают Наргиса к этому человеку, от чего она начинает страдать. По поводу этого рассказа исследователь Х.Мухаммадохир выразила следующие свои мысли «В рассказе «**Афсона**», девушка Наргис намеренно встречается с бабником Гулбозом, у которого есть жена и ребенок и видно, что между ними не настоящая любовь, а мимолетная страсть и все. Однако мнение самого автора в отношении поведения девушки, делающей себя предметом утех какого-то молодого человека, никак не выражается» [199, с.38]. Конечно же у Наргиса не было намерение встретиться с Гулбозом, вначале знакомства она даже насмеялась над его словами, но сама того не ожидая привязалась чувствами к этому легкомысленному человеку. Писатель в этом рассказе пытается показать, что большинство девушек неосознанно влюбляются в человека, которые просто временно используют их ради своего утешения.

В небольшом рассказе «Воздушный змей» повествование начинается непосредственно с **диалога**, в нем описывается один из эпизодов жизни людей в период Великой Отечественной войны: ожидание возвращения отцов, голод и страдания людей от нищеты в дальних деревнях. Монолог между матерью и сыном:

- Вы упали?
- Нет, сынок... Голова.... Встань... Сбегай к продавцу и скажи ему, что мама не может прийти...
- Пойти мне вместо тебя, мама?
- Нет, ты еще маленький.
- Я же могу работать кетменём?
- Придёт время, пойдеш... Вот портянка готова. Не знаю куда отнести.
- Дайте мне, я отнесу...
- Нет, ты еще маленький, обманут тебя.
- Нет, не обманут. Я отнесу домой к продавцу, он даст мне нитки, я отправлю письмо отцу.
- Если возьмешь нитки, тогда что мы будем есть? Что будет есть твоя сестра? [302, с.65].

Писатель в этом маленьком рассказе описывает мечту мальчика, мать которого умирает от голода, а он не теряет надежду на возвращение отца с войны, не отчаивается и посылает новых воздушных змеев к своему отцу. Праздник Навруз, падение воздушного змея на дом Гулджамала, по замыслу автора, должны символизировать светлое будущее. Однако исследователь Х.Мухаммадохирова, рассматривая содержание данного рассказа о причине запускание воздушного змея мальчиком отмечает, что «эта мечта Маджида и его сверстников, которые все являются детьми войны, и по их мнению, отсутствие отцов является причиной нищеты, голода и тяжелых страданий каждой семьи, а не потому что они не понимают своим детским умом, что виновата жестокая война. Имейте в виду, что во всей этой войне виноваты женщины» [199, с.46]. По нашему мнению Маджид очень скучал по своему отцу и ввиду своего возраста он не мог думать, что причины нищеты, голода и все, что происходит с ними могло быть отсутствие его отца. Более того мысль о том, что женщины виновны в происходящей войны, не говорится в рассказе.

Другой исследователь Д. Каюмова об этом же рассказе отмечает следующее: «В рассказе «Бодбарак» («Воздушный змей») главным персонажем является мальчик – Маджид, столкнувшийся с социальными лишениями. Писатель выражает мысли ребенка в его мечте о воздушном змее» [198, с.13]. Однако, Маджид мечтает не о воздушном змее, а об доставлении письма отцу, который в это время воевал в период Великой Отечественной Войны и, по его мнению, это для него было единственным способом рассказать отцу о том, как он сильно ждёт его.

Исследование показало, что на первом этапе в малом эпическом жанре – рассказе – повествование автора ведется от автора-рассказчика, от имени первого лица, начинается с описания пейзажа или же главного героя, его характеристики, в некоторых случаях писатель обращается к читателю, ведет беседу. Некоторые рассказы писателя написаны в форме новеллы, хотя в литературе жанр новеллы считался тем же рассказом, но все же определены некоторые отличительные черты и особенности новеллы по отношению к жанру рассказа. Жанр рассказа отличается, прежде всего, с точки зрения художественного изображения, в данном случае художественное изображение событий создает линию сюжета рассказа. Манера и образ повествования в рассказах Сорбона производятся разными способами, в некоторых случаях рассказ начинается с описания природы или среды, в которой произошли события, временами история автора начинается с монолога или диалога с описанием жизненных вопросов, драматических ситуаций. Форма выражения объективная, раскрывает душевное состояние героя в драматических ситуациях, эти черты наблюдаются во внутреннем монологе героев, монологе размышления и рассуждения, в истории сложных и драматических судеб. Авторская позиция и замысел возлагается на самого читателя, главная особенность выражается в описании душевного состояния и глубины переживаний человеческой души. Данные особенности наблюдаются в рассказах: «Сон», «Пепел любви», «Сайёра и Парвиз», «Старик», «Оцарапанное

лицо», «Фотография незнакомой женщины», «Воздушный змей», «Роль хромого мужчины», «Два моста», «Оставив покойника, есть тутовник» и т.д.

Действительно, Сорбон на первом этапе творческой деятельности изображает психологическое состояние, то есть душевное состояние человека, глубину души в драматических ситуациях жизни, выражает внутреннее состояние героя, чувства, а также обращает внимание на социально-нравственные проблемы современного общества и поучительные действия и характеры. Точка зрения на мир и идеологический замысел Сорбона заключается в изображении сущности человеческой жизни в разных сложных ситуациях человеческой судьбы в определенном времени и социально-политической атмосфере. К примеру, в рассказе «Не все еще сказано» писатель повествует о бурной безответной любви комбайнёра Магфират к женатому Рахиму. С одной стороны, в образе Магфират писатель раскрывает женское коварство и ее разочарование на пути принятия желаемого за действительное. Но, с другой стороны, показывает примерного семьянина в образе Рахима и его преданность к жене. Экспрессивно-эмоциональные чувства главной героини Магфират писатель выражает в ее внутреннем монологе, монологе рассуждений. Некоторые рассказы писателя написаны чисто объективно, без авторской позиции, например, такие как «Халифа», «Куриная слепота», «Роль хромого», «Бобохон» и т.д. В рассказах «Колос судьбы», «Племянник», «Кувшин кислого молока», «Очередь на мельнице», «Два моста», «Корова Мира» наблюдается психологическо-социальный анализ. Психологическое и душевное состояние человека писатель изображает объективно в судьбах, авторская позиция выражена в самом тексте. Рассказы «Воздушный змей», «Забор», «Бобохон», «Любовь детей», «Художник», «Племянник», «Очередь на мельнице», «Визит принят», «Сон и мысли», «Человек», «Брат», «Пери», рассказы-притчи «Оташбасар», «Летание куропатки из клетки», «Лев и другие», «Корова Мира», «Скворец», «Верный» и т.д. посвящены разным социальным темам, в которых рассказ писателя начинается непосредственно с

истории и последовательно раскрывается характер героев в процессе событий, диалоге и монологе с использованием элементов художественного изображения. Однако в некоторых рассказах писателя наблюдаются чрезмерное многословие и мелочность, характерной особенностью рассказа, как известно, является, прежде всего лаконичность.

Таким образом, исследование рассказов Сорбона показало, следующее:

- Для Сорбона важно изобразить и описать то, что происходит с человеком или то, что пробуждается в нем в момент его перелома и драмы;
- Авторская точка зрения Сорбона опирается на то или иное индивидуальное сознание героя, он отказывается от аналитического наблюдения, истолкования внутреннего мира персонажей, введения описаний, все это предоставляется читателю;
- С первого его рассказа наблюдается развернутое психологическое характеристика главной героини;
- Писатель предпочитает показывать перелом, происходящий с героями в монологе, так, чтобы он открылся читателю;
- Основа рассказов писателя составляет психологическое повествование и психологизм в рассказах Сорбона проявляется в описание «переломной состоянии души в момент трагедии».

Таблица 1.

Первый этап творчества Сорбона (1966-1970)

Жанр	Основная тема	Способ повествования	Характерная черта
Рассказ	Писатель пытается изобразить различные жизненные ситуации, но при этом его позиция	В рассказах писателя его отношение как повествователя к персонажам никак не	1) Склонен к описанию трагических жизненных ситуаций

	явно не обозначается	проявляется	
	В рассказах писателя приоритетное место поначалу отводилось художественному образу	О событиях в рассказах повествуется в основном от лица рассказчика, первого лица, автор открыто обращается к читателю, и описывает окружающую среду, приводит диалоги и монологи, и прослеживает процесс мышления персонажей	2) Характерным для его рассказов является субъективное восприятие реальной действительности и объективное ее описание
	Из объективного рассказа писателя можно сделать вывод, что для него главное – показать нелегкую, порой трагическую судьбу человека в тех социальных условиях, которые имели место в описываемый период жизни	В большинстве рассказов писателя изображенные события и судьбы, социальная суть вопроса писателем никак не оцениваются	3) повествование ведется от лица автора-рассказчика, первого лица
	Выводы в рассказах писателя		4) внутренний монолог

	связанные с событиями, судьбами человека, должен сделать сам читатель.		
	В малом эпическом жанре рассказа отображаются важные жизненные ситуации, сложившиеся в определенное время, семейные отношения, сложные и драматические судьбы своих героев, глубоко исследует чувства и внутренние переживания человека и т.п.		5) рассказ-монолог
			6) рассказ-диалог
			7) выводы выражает в форме аллегории, метафоры, в подтексте

В 2013 г. был опубликован сборник Сорбона под названием «Крошки» («Мағзреза»). В предисловии автор подчеркивает, что в этом сборнике публикуются некоторые его дневниковые заметки, которые записывались им в течение всего его творческого пути. Эти заметки можно отнести к новеллам,

они предельно кратки, сюжет остр, стиль изложения нейтрален, в них отсутствуют описание, психологизм, развязки неожиданны. Все эти черты, как правило, характерны жанру новеллы. В свою очередь, новеллы сборника Сорбона можно разделить на следующие семь видов:

1. новеллы-притчи
2. новеллы-анекдоты
3. сатирические
4. бытовые
5. лирические
6. исторические
7. трагические

В.П. Скобелев пишет: «Существует мнение, что следует теоретически разграничивать рассказ и новеллу как некие самостоятельные и потому взаимообусловленные сущности. Так, например, Г.Н. Пospelов разделял между собой «новеллу» и «нравоописательный рассказ». Согласно такому разграничению новелла должна изображать «...необычайное бытовое происшествие, приключение, возбуждающее интерес читателя». В отличие от новеллы «нравоописательный рассказ – это короткое повествование о типических бытовых отношениях и состоянии общественных нравов. Рассказ рисует в коротких сценах повседневную жизнь. В новелле писатель хочет показать необычное в жизни героев, в рассказе он интересуется именно обычным, тем, что возможно и бывает изо дня в день... Новелла – это повествование о необычайном происшествии в жизни героев. Рассказ – это маленькая картинка общественных нравов. Для новеллы характерны острая интрига, внезапная развязка, быстрое развитие действия. Для рассказа – описательные сцены, медлительность действия, статичность героя» [171, с.51-52]. Мы полностью солидарны с таким толкованием различий между новеллой и рассказом.

Однако в упомянуты сборник включены и рассказы: «Вина упавшего зуба» («Айби дандони фитода»), «Бочӯрабой», «Петух соседа» («Хурӯси хамсоя»), «Гадо» («Ниший»), «Базм барои ду кас» («Пир на двоих»), «Японча», «Запах Родины» («Бӯйи Ватан»), «Любовь к Родине» («Меҳри Ватан»), «Вор» («Дузд»), «Вдовец» («Занмурда»), «Последний тост» («Нӯшбоди вопасин»), «Дроблящий» («Сангфарсо»), «Медаль поэта» («Нишони шоир»), «Договор» («Паймон»), «Сломанная ветка» («Шохи шикаста»), «Могила» («Мазор»), («Сагчанг»), «Освещать дом» («Хонаравшанкунӣ»), «Сломанная нога» («Шикастапо»), «Аванс» («Пешпардохт»), «Струна сердца» («Тори дил»), «Обсофкунак» и др.

В своих новеллах Сорбон описывает происшествия, приключения героев, в большинстве случаев на первых план выдвигается личность автора. Рассмотрим, какие художественные способы выражения использует автор для характеристики своих героев и в чем заключается специфика описаний Сорбона в жанре новеллы.

К новеллистическим притчам в сборнике «Крошки» относятся новеллы «Наставление» («Насихат»), «Праздник женщин» («Базми занон»), «Умер человек» («Одам мурд»), «Таджик» («Тоҷик»), «Могила не принимает» («Гурроҳ намедихад») и др. К примеру, в новеллистической притче «Таджик» писатель рассматривает вопрос местничества. В конце новеллы в доме внезапно появляется незванный гость, которого не знали ни хозяин дома и ни гости. Этот человек вел себя очень нетактично, не соблюдал этикет. Таджикское же гостеприимство не позволяло хозяину и гостям ответить на его упрёки и насмешки над таджиками, в которых сквозила и неприкрытая ненависть. С презрением говоря о бездарности таджиков, незванный гость «вещал»: «Таджик ведь, даже плов не умеет готовить. Что это за плов...» («Тоҷик-дия ошпазиро хам немедонад. Ин ошро бин...») [305, с. 70]. Писатель раскрывает характер незванного гостя авторским повествованием: «Упрекает? Говорит с упрёками и намёками? Или же, может быть когда-то, где-то кто-то о таджиках сказал

плохое? Или же на концерте кто-то из певцов, напел «я таджик», и за это выиграл очко, может быть из-за «плодотворности сада таджиков» он так злословит («Наҳ мезанад? Кинояву гӯшона мегӯяд? Ё ягон вақт касе аз нишастагон дар бораи тоҷику тоҷикгарӣ чизе ноҷо гуфтааст, ки ӯро нафоридааст? Ё гоҳи концерт тамошо кардан сарояндае «тоҷикам!» хонда хол гирифтааст, ки ин қадар ба боғи пурмеваи «тоҷик» санг меандозад») [268, с.70]. В конце новеллы писатель подытоживает: «Не у каждого тюркская кровь, чтобы быть или считать себя таджиком» («На! ҳар ки хуни туркӣ дорад, тоҷикталошӣ ё тоҷиктарошӣ кунад») [305, с.71]. Писатель в новелле «Таджик» затрагивает очень важный вопрос, из-за неправильного решения которого могут произойти раздоры и разделение между народами. Примером тому может быть братоубийственная война таджикского народа, в которой местничество переросло в национальную трагедию.

Следует отметить, что характеры и действия персонажей новелл Сорбона, как правило, раскрываются и развиваются *в диалоге, монологе и авторском повествовании*. В них нет описаний и оценок, основное внимание автор уделяет действиям, что отчетливо видно в новеллистических анекдотах Сорбона «Или-или» («Ё-ё»), «Разбирающийся в людях» («Одамшинос»), «Предлог» («Баҳона»), «Молодой хаджи» («Ҳочии чавон»), «Трепетание» («Дил гум зад»), «Ало», «Буксир», «Оценка 2» («Баҳои 2»), «Мужчина-женщина» («Мардзанак»), «Три раза» («Се бор»), «Любовь» («Муҳаббат»), «Яд змеи» («Заҳри мор»), «Вор картошек» («Картошкадузд»), «Какая разница?» («Чӣ фарқ дорад?»), «Вход» («Даҳана»), «Протест» («Эътироз»), «Бизнес коров» («Говбизнес»), «Ничего» («Ҳеч чи»), «Домулла», «Вы где?» («Шумо дар куҷо?») очень лаконичны. При этом осмысление жизненных ситуаций, выводы писатель предоставляет сделать самому читателю. В других видах новелл:

– **в сатирических** «Интересный» («Шавқангез»), «Старая мать» («Модари пир»), «Кувшин» («Кӯза»), «Коровоед» («Говхӯр»), «Красивая

женщина» («Хонуми кашанг»), «Собака друг лисы» («Саг ёри рӯбоҳ»), «Друзья» («Ёру чӯра»), «Зять» («Домод»), «Чужой богомол» («Малахи бегона»), «Муха» («Магас»), «Надгробный камень» («Санги гур»), «Средняя Азия» («Осиёи Миёна»), «Сегодня всю ночь» («Имшаб тамоми шаб»), «Одинаковый платок» («Саргираки якхела»), «В Доме культуры» («Дар касри фарханг») и др.;

– в бытовых «Светящая лампа» («Чароғи фурӯзон»), «Два больных» («Ду дардманд»), «Рваные ичиги» («Мӯкиҳои дарида»), «Нияз пашмак» («Ниёзи пашмак»), «Два родственника» («Ду табор»), «Что посеял ячмень или пшеницу?» («Чав корида будӣ ё гандум?»);

– в лирических «Рыдание над могилой» («Гӯяйи сари гур»), «Мерзавец» («Нобакор»), «Старческая немощь» («Заъфи пирӣ») и др.;

– в исторических «Поэт Машраб» («Шоир Машраб»), «Последние» («Вопасин»), «Если бы не родился» («Кош зода нашудам-э»), «Русский мальчик» («Русбача»);

– в драматических «Пастух» («Подабон»), «Перед смертью» («Пешмарги писар»), «Играючи» («Бозӣ ба бозӣ»), «Карагач Одины» («Садаи Одина»), «Режущий камень» («Сангкӯбак»), «Детская любовь» («Ишқи кӯдакӣ»), Сорбон пытается описать объективно реальные жизненные ситуации, в их повседневном проявлении, в некоторых случаях он использует подтекст или в заключении использует *притчу, поговорку или же крылатую фразу*.

В новеллах Сорбона изображены необычайное бытовые происшествие, преклечение типических бытовых отношениях.

По мнению В.П. Скобелева «нравоописательный рассказ – это короткое повествование о типических бытовых отношениях и состоянии общественных нравов» Рассказ рисует в коротких сценах повседневную жизнь. В новелле писатель хочет показать необычное в жизни героев, в рассказе он интересуются именно обычным, тем, что обычно бывает изо дня в день. Новелла – это повествование о необычайном происшествии в жизни героев. Рассказ – это

маленькая картинка общественных нравов. Для новеллы характерна острая интрига, внезапная развязка, быстрое развитие действия. Для рассказа описательные сцены, медлительность действия, статичность героев [171, с.51-52].

Таким образом, жанр рассказа в творчестве Сорбона развивается весьма разнообразно. Главное же место в рассказе и новелле писателя занимает авторское описание обыденной жизни. Причем в новеллах он широко использовал средства сатирического разоблачения, в отдельных случаях об описываемых событиях читатель узнает из диалогов персонажей.

В своих рассказах Сорбон стремился воспроизвести душевные переживания человека, особенно при трагических обстоятельствах или при выборе жизненного пути. На первом этапе – в рассказах – повествование автора ведется от лица автора-рассказчика, начинается с описания пейзажа или же главного героя, его характеристики. Понимание авторской позиции и замысла возлагается на самого читателя. Данные особенности, в частности, наблюдаются, в рассказах: «Сон», «Пепел любви», «Сайёра и Парвиз», «Старик», «Оцарапанное лицо», «Фотография незнакомой женщины», «Воздушный змей», «Роль хромого мужчины», «Два моста»; в малых повестях «Новая квартира», «Золотой мост» и др. Писатель вообще **больше был склонен к описанию трагических жизненных ситуаций**, в его повествовании – рассказе и новелле – **отсутствует явная авторская оценка описываемых событий, а внутренний монолог героев и других персонажей незаметно переходит в авторскую речь**. В рассказах и новеллах Сорбона описываются случаи, которые могут произойти с любым человеком. Характерны для его рассказов и писателя являются **субъективное** восприятие реальной действительности и **объективное** ее описание. При этом внимание его акцентируется на психологическом состоянии героя, его внутренних переживаниях, сложном душевном мире, чаяниях и жизненных заботах. Имеют место в творчестве Сорбона и новеллистические анекдоты, являющиеся

жанровой разновидностью малой формы, выраженной метонимическим принципом построения.

Творческое мастерство Сорбона особенно ярко проявилось в профессиональном и очень органичном использовании им художественных средств изображения. Благодаря этому в процессе его творческой деятельности у него сложился свой стиль повествования, свой способ изложения, что предопределило и композицию произведений, и раскрытие характеров героев, и описание различных событий и ситуаций с позиции авторского их видения и оценки.

При использовании линейного композиционного приема в прозе Сорбона события начинаются в одной точке времени и пространства, а заканчиваются в другой. Такое композиционное построение характерно для большинства произведений Сорбона, в частности, в рассказах «Старик», «Оцарапанное лицо», «Фотография незнакомой женщины», «Воздушный змей», «Следы хромого мужчины», «Немой», «Чёрный дядя», «Колос судьбы»; в малых повестях «Скользкий камень», «Оташбасар», «Белый голубь», «Новый дом», «Не все еще сказано», «Предположение»; в повестях «Сабо», «Шинель отца», «Запасное колесо», «Змеиная степь», «Кумри»; в романах «Актёр», «Зарафшан», «Сказание о Божьем сыне», «Кадевар», «Росу». Также в его творчестве использовано параллельная композиция (трилогия «Зарафшан»), в которой главные герои пересекаются в сюжетной линии, хотя из каждой этих героев своя судьба.

В результате исследования обнаружилось, что жанры художественной прозы в творчестве Сорбона претерпели определенное развитие и совершенствование.

На первом этапе творчества (5 лет) он писал рассказы и новеллы; на втором (10 лет) повести и небольшие повести и в течение более 10 лет приобрел опыт в создании романа. После издания первого сборника писателя под названием «Не все еще сказано» (1969) вышли и другие его книги и

сборники рассказов под названиями «Первый звонок» (1970),¹ «Белый голубь» (1981) «От снега до снегопада» (1986), «Крошки» (2013). В 2009 г. вышло «Полное собрание сочинений» Сорбона. Все его рассказы опубликованы в 11 томе.

Литературная деятельность Сорбона начинается во второй половине XX в. точнее в 60-е годы. Развитие Сорбона как литератора, по определению А.Сатторова, включает три творческих этапа, и на каждом из этих этапов литературное творчество писателя только совершенствуется. В большинстве случаев в рассказах писателя оценки и эмоции выражаются в диалоге и монологе рассуждений героев, о позиции автора и его замысле можно судить при выборе темы рассказа.

Особый взгляд Сорбона проявляется во всех его произведениях, в частности, в объективном изображении событий и человеческих судеб.

В малом эпическом жанре рассказа писатель отображает важные жизненные ситуации, сложившиеся в определенное время, семейные отношения, сложные и драматические судьбы своих героев, глубоко исследует чувства и внутренние переживания человека и т.п.

Таблица 2.

Рассказы разделены на виды в зависимости от содержания и идеи

№	Виды рассказ	Примеры
1.	Психологические	«Пепел любви», «Грозди судьбы», «Очередь на мельнице», «Дупула» «Корова Мира», «Верный», и др.
2.	Социальные	«Старик», «Фотография незнакомой женщины», «Халифа», «Куриная слепота», «Пять лет», «Роль хромого», «Бабахан», «Деревянный забор», «Любовь ребёнка»,

¹ Название этой книги одноименно с первой повестью писателя, и в книге также помещены рассказы.

		«Подарок», «Озимый сев», «Чёрный дядя», «Художник», «Внук», «Колос судьбы», «Очередь на мельнице», «Племянник», «Черная лампа», «Светящиеся глаза ночи», «Принятый визит», «Мечта и воображение», «Человек», «Брат», «Пери» и др.
3.	Лирические	«Сайёра и Парвиз», «Платочек», «Сказка», «Тахмина», «Адам и Ева», «Незаконченный портрет» и др.
4.	Драматические	«Поцарапанное лицо», «Воздушный змей», «Следы на снегу», «Охотник», «Подозрение», «Гулзамон», «Немой», «Кувшин сыворотки», «Дом невесты», «Лола», «Град бед», «Стон», «Визит принят», «Правосудие» и др.
5.	Исторические	«Следы хромого», «Молотильщик», «Куриная слепота» и др.
6.	Рассказы – притчи	«Оташбасар», «Полет куропатки из клетки», «Лев и другие», «Корова Мира», «Преданный» и др.

Таким образом, исходя из содержания и основной идеи, рассказы писателя мы разделили на: 1) психологические; 2) социальные; 3) лирические; 4) трагические; 5) исторические рассказы; 6) рассказы-притчи.

В рассказах Сорбона приоритетное место поначалу отводилось художественному образу. О событиях в рассказах повествуется субъективно в основном от имени автора-рассказчика, открыто обращающего к читателю и описывающего окружающую среду, приводятся диалоги и монологи, и прослеживается процесс мышления персонажей. Заслуживает внимание следующий факт: в большинстве рассказов писателя изображенные события и судьбы, социальная суть вопроса писателем никак не оцениваются. А с другой,

из объективного рассказа писателя можно сделать вывод, что для него главное – показать нелегкую, порой трагическую судьбу человека в тех социальных условиях, которые имели место в описываемый период жизни. Причем выводы из рассказов Сорбона, связанные с событиями, судьбами человека, должен сделать сам читатель.

Следует отметить, что в рассказах Сорбона его отношение как повествователя к персонажам никак не проявляется. Несомненно, писатель пытается изобразить различные жизненные ситуации, но при этом его позиция явно не обозначается. О ней можно только догадываться по диалогам или монологам героев, по их психологическому состоянию. Сорбон в рассказах преуспел в постановке вопросов и изображении образов, но некоторые рассказы чрезмерно затянуты (рассказы «Пять лет», «Чёрный дядя», «Дом невесты», «Место убийства собак»).

Таблица 3.

**Жанр новеллы в творчестве Сорбона
(собранные в качестве дневника, 2013 г.)**

Жанр	Основная тема	Способ повествования	Характерная черта
Новелла	Писатель пытается описать реальные жизненные ситуации, в их повседневном проявлении, в некоторых случаях он использует подтекст или в заключении	Объективное описание, о событиях в рассказах повествуется в основном от второго и третьего лица	1) Характер и действия персонажей новелл, как правило, раскрываются и развиваются <i>в диалоге, монологе и авторском повествовании</i>

	использует <i>притчу,</i> <i>поговорку или же</i> <i>крылатую фразу.</i>		
			2) В новеллах писатель широко использовал средства сатирического разоблачения, в отдельных случаях о событиях читатель узнает из диалогов персонажей
			3) В новеллах писателя отсутствует явная авторская оценка описываемых событий
			4) Внутренний монолог героев и других персонажей незаметно переходит в авторскую речь
			5) Новеллистические анекдоты, являющиеся жанровой разновидностью малой формы,

			выражены метонимическим принципом построения
			б) В новеллах нет описаний и оценок, основное внимание автор уделяет действиям

Таблица 4.

Новеллы разделены на виды в зависимости от содержания и идеи

№	Виды новелл	Примеры
1.	Новеллы-притчи	«Наставление», «Праздник», «Женщин», «Умер человек», «Гаджик», «Могила не принимает» и др.
2.	Новеллы-анекдоты	«Разбирающийся в людях», «Предлог», «Молодой хаджи», «Трепетание», «Ало», «Буксир», «Оценка 2», «Мужчина-женщина», «Три раза», «Любовь», «Яд змеи», «Вор картошек», «Какая разница?», «Протест», «Бизнес коров», «Ничего» и др.
3.	Сатирические	«Интересный», «Старая мать», «Кувшин», «Коровоед», «Красивая женщина», «Собака друг лисы», «Друзья», «Зять», «Чужой богомол», «Муха», «Надгробный камень», «Средняя Азия», «Сегодня всю ночь», «Одинаковый платок», «В Доме культуры» и др.

4.	Бытовые	«Светящая лампа», «Два больных», «Рваные ичиги», «Нияз пашмак», «Два родственника», «Что посеял ячмень или зерно?» и др.
5.	Лирические	«Рыдание над могилой», «Мерзавец», «Старческая немощь» и др.
6.	Исторические	«Поэт Машраб», «Последние», «Если бы не родился», «Русский мальчик» и др.
7.	Трагические	«Пастух», «Перед смертью», «Играючи», «Карагач Одины», «Режущий камень», «Детская любовь» и др.

В «Крошки» («Мағзреза») писатель собрал некоторые свои отдельные дневниковые записи, относящиеся к разным периодам его жизни. Эти заметки можно отнести к жанру рассказа, новеллы. Нередко это отдельные афоризмы. По содержанию новеллы писателя разделили на: 1) новеллы-притчи; 2) новеллы-анекдоты; 3) сатирические; 4) бытовые; 5) лирические; 6) исторические; 7) драматические. В новеллах Сорбона изображены особые бытовые отношения и социально-нравственные ситуации. Писатель в новеллах описывает жизнь и необычные события, которые произошли в жизни героев. Новеллам Сорбона свойственны остросюжетная интрига, неожиданная развязка, интенсивное развитие действия.

1.3. Композиционные приемы в малых повестях Сорбона

Сорбон известен как прозаик, творивший в разных жанрах. Из под его пера вышли рассказы, новеллы, очерки, притчи, юморески, легенды, повести, и романы. Особое место в его творческом наследии занимают повести и романы, которые весьма разнообразны, по содержанию и воплощенным в них идеям и проблемам. Малые повести Сорбона это жанр, представляющий собой нечто среднее между жанрами рассказа и повести. В современной таджикской литературе он используется достаточно широко.

В сборнике «Одинокий мужчина» (2003) Сорбон представил 11 малых повестей. Позже в четвертом томе полного собрания сочинений этого писателя, изданного в 2009 г. издательством «Эджд», было включено уже 25 повестей. В этот том вошли и небольшие повести из книги «Одинокий мужчина», такие как «Скользкий камень», «Оташбасар», «Белый голубь», «Новый дом», «Золотой мост», «Сафар глава семьи», «Одинокий мужчина», «Не все еще сказано», «Раздумье», «Убийство», «Караван», «Одноухий», «Сом», «Мельница без воды» и др. Малые повести писателя по содержанию и идее можно разделить на такие жанровые формы:

- 1) лирические («Скользкий камень», «Оташбасар», «Белый голубь», «Сафар - глава семьи», «Убийство», «Караван», «Нур чабан»);
- 2) социальные («Новый дом», «Золотой мост», «Мунда», «Молочный»);
- 3) психологические («Одинокий мужчина», «Не все еще сказано», «Раздумье»);
- 4) исторические («Одноухий», «Сом», «Мельница без воды», «Баходур - головорез», «Герой», «Спитамен»);
- 5) детективные («Гадалка», «Председатель», «Рыбы едят крошки»);
- 6) сатирические («Царь зверей», «Большой казан», «Наивный»).

По мнению М. Ходжаевой, смена жанровых форм тесно взаимосвязана со стилевыми тенденциями. Чтобы разобраться в этой проблеме, с точки зрения

М. Полякова следует обратиться к основным особенностям жанра, которые сводятся к следующим:

- 1) эстетическая основа отношения к действительности;
- 2) охват действительности (рассказ, роман);
- 3) способ изложения (рассказ, повествование, диалог);
- 4) композиционное построение (роль действия, персонажи, положение);
- 5) специфика организации поэтики [86, с.21].

А. Сайфуллаев в своей монографии «Новые горизонты прозы» в главе «Малые повести и большие вопросы», рассматривая творчество Сорбона, пишет: «Несмотря на то, что повести Сорбона малые, в них затрагиваются самые значительные темы и вопросы связанные с социальной жизнью и судьбами разных людей – наших современников. Они написаны в разном стиле: как лирические, так и эпические. Писатель преуспел в обоих стилях, так как он не только анализирует основные процессы социальной жизни, но и также, обращая внимание на внутренний мир, жизни разных людей, достигает успеха в выявлении диалектического духа человека» [62, с.148]. Действительно, творческое мастерство Сорбона со временем значительно усовершенствовалось, и его видение реальности приобрело новые оттенки и краски.

В своих малых повестях Сорбон смог очень реалистично и ярко изобразить судьбы людей, состояние их духа, внешние детали и развитие характеров, сложные и противоречивые отношения между главными героями. Например, малая повесть «Скользкий камень» начинается с повествования о преследовании главного героя, Бозора. Писатель ярко описывает его психологическое состояние, характер и моральные качества. Бозор был сиротой, его отец и старший брат пропали без вести, а мать умерла, Ориффитна, будучи родственником, похоронил мать Бозора и завладел их домом. Писатель, используя в своем повествовании диалоги, раскрывает характер героя, его душевные переживания, причины случившегося. Еще более

показателен монолог Бозора: «...Во всем виновата война, мой друг (обращение к собаке – Х.Х.). Если бы не было войны, ни я и ни ты не стали бы сиротами. Ни ты и ни я не мучились бы. Это и ты понимаешь. Если бы на отца не пришла похоронка... если не умерла моя мама... Хотя бы не умерла мама... Эх, Боже!!!» [258, с. 10-11].

В монологе Бозора писатель выражает все горести и печали мальчика, который во время войны потерял близких и очень страдает психологически от одиночества. Голод, холод и преследования заставляют мальчика уйти в горы в узкое ущелье. Здесь вместе со своей собакой он собирается охотиться на куропаток. Писатель в кратком повествовании смог рассказать обо всех несчастьях своего маленького героя, о его нелегкой судьбе. Главное же то, что все эти трудности закалили характер Бозора, который мужественно противостоял им и победил.

По мнению М. Шукурова, «утверждение важных человеческих идеалов некоторым героям удалось с большими трудностями... Поэтому многие образы, которые создал Сорбон, надёжные образы» [192, с.80].

В малой повести «Скользкий камень» имеется и еще один положительный образ, это Хамрох, отличающийся доброжелательностью и любовью к людям. В повести Хамрох (прототип – отец Сорбона) это своего рода олицетворение идеального человека. Ему противопоставлен Ориф-фитна, отношение которого к сироте свидетельствует о его подлой натуре. В лице Ориф-фитны писатель изобразил ростовщиков советского периода, которые во время войны и послевоенные годы, пользуясь ситуацией, мечтали только об обогащении.

Малая повесть «Кабӯтари сафед» («Белый голубь») – лирическая. Повествование в ней идет от имени автора-рассказчика. Писатель, как участник события, каждую ночь слышит звуки музыки, доносящейся издалека и временами пропадающие. Автор пытается определить, откуда же доносится эта музыка, и находит дом, в котором через щель в двери он видит девушку. Она то

сидит, задумавшись о чем-то, то танцует. Автор пытается понять, почему она так странно ведет себя. Оказывается, девушка – танцовщица, которая стремится улучшить свое мастерство.

А. Сайфуллаев пишет, что «в малой повести «Белый голубь» речь идет о том, как труден и непрост путь мастера, в том числе и профессиональной танцовщицы. Достижение высот искусства даже при наличии таланта возможно только с помощью труда, признание народная любовь и профессиональное совершенство достижимы, но здесь необходимо приложить огромные усилия, и героиня рассказа очень хорошо это понимает» [62, с.178].

В творчестве современных таджикских писателей очень много внимания уделяется психологизму, миру человека. Об этом пишет А. Набиев, упоминая в своих исследованиях и произведения Сорбона, в частности его малую повесть «Одинокий мужчина» (2003).

«Одинокий мужчина» относится к ряду психологических произведений писателя. Автор пытается передать психологическое состояние своего героя Курбана из Матчи, который вместе со своей семьей, жителями своего кишлака вынужден переселиться на новое место – Новую Матчу (Бустан). Но Курбан отказался переезжать на новое место проживания, потому что не хотел оставлять землю своих предков. В лице Курбана, участника Великой Отечественной войны, писатель изображает человека, для которого земля предков и место их захоронения были священными, важными человеческими ценностями. Он любит Горную Матчу, свое селение Дехманора, как и все советские люди любят свою Родину. Курбана писатель описывает следующим образом: «Курбан – рыжеватый мужчина, резкий, глаза немного синеватые, говорил, говорил и сел на камень; отвернулся и сел, и его взгляд был направлен в сторону Матчи» [261, с.114]. Как отмечает Х. Мухаммадохирова «Он смотрит не только на свою родину, на жилище и могилы своих предков, не только с любовью и уважением, но и с трепетом к месту где пролилась кровь его пуповины, но и любовью к родине своего деда, крепкая и неразрывная связь

с горами, показывает его самобытность. Именно эти узы, неразрывная связь, его духовная и физическая связь с прошлым не позволяет человеку покинуть Дехманору, это символ нити времён сегодняшнего и завтрашнего поколений, связи прошлого и будущего» [199, с.38]. Но, если учесть, что любовь не только к Родине заставила Курбана остаться на земле предков и отказаться ехать вместе со своим семейством, более того писатель показывает привязанность человека к месту, где почти вся его жизнь прошла. С другой стороны, возникшая ситуация заставляет главного героя перед серьезным выбором, между семьей и земли предков.

В другой деревне Ярм тоже осталась старая больная старушка, которая из-за возраста и состояния здоровья не могла покинуть родные места. В малой повести «Одинокий мужчина» Сорбон не нарушает льющей архитектоники повествования. О развитии событий читатели узнают из **внутренних монологов, размышлений, рассуждений и диалогов** персонажей. Именно во внутреннем монологе главного героя писателю удалось ярко выразить его напряженное психологическое состояние: «Ему казалось, что ночь бесконечна, и думал, что утро никогда не наступит, но и день был таким длинным, словно вечер никогда не настанет, и все началось с этого дня; ждал в надежде, что может быть, кто-то убежал из них, может быть, но, а все глаза проглядел, однако так и никто не показался, и машина тоже не приехала; будто бы всех жителей верхнего кишлака уже переселили и в приезде машине не было больше необходимости ...» [261, с.115].

Писатель, говоря о реалиях жизни, в монологе Курбана, с одной стороны, стремится показать его искреннюю любовь к земле своих предков, к своему кишлаку, в котором он родился и где похоронены его родители, а с другой стороны, он преследует и другую цель – донести до читателя, что человеческая жизнь не может иметь смысл без семьи, родных и общества в целом. Если вдуматься в замысел автора в этой небольшой повести, то обнаруживается, что родиной человека не может быть только место его

рождения или проживания. Жизненный смысл и сила бытия в семье в тех и том, что человека окружает. После переселения людей на новое место писатель опять же глазами Курбана смотрит на то, во что превратилась Дехманора: «...приближаясь к деревне, он увидел не Дехманору, а пустую и развалившуюся деревню, в которую как будто бы целое столетие не ступала человеческая нога: крепость в конце деревни Дехманора также была разрушена, только крыша ее была цела, а другие дома все были развалившиеся. И когда Курбан вошел в дом, то увидел только одну войлочную подстилку, две шкуры, одну подушку и одеяло...» [261, с.115].

Здесь будет уместным привести следующую цитату Ш. Солехова: «Способ видения художественной жизненной действительности, приём изображения героя, способ построения сюжета, композиции и использование поэтических средств являются основами формирования художественного мира. Естественно то, что каждый этап развития литературы и искусства определяется преобразованием и изменением художественного мира» [72, с.31]. С этой точки зрения Сорбон в своих малых повестях обращает внимание на внутренние изменения человека, которые являются следствием разных жизненных ситуаций и духовного напряженного состояния. Для примера рассмотрим еще одну малую повесть Сорбона – «Раздумье».

В «Раздумье» писатель пытается раскрыть внутреннее душевное состояние молодой девушки на фоне происходящих событий – уход из семьи отца, равнодушие матери, занятой мыслями о новом своем муже, о начале общественных беспорядков перед гражданской войной. Все эти события становятся предметом размышлений юной беспомощной девочки, потерянной в мире. Она постоянно задавала себе вопрос: почему отец выбрал другую женщину, ведь ее мать белая и чернобровая. Тревожило ее и то, что происходило за окнами дома: «В нашем переулке поднялся шум. Мама под предлогом вышла из дома. Я вышла. Друзья несли молодого человека на руках. Голова была запрокинута назад, к спине... убили, застрелили. Я узнала его –

Махмуд... Махмуд участвовал в городском мятеже, и в него попала пуля» [263, с. 18]. Парвона думала, что только в ее доме несогласие, но, оказывается стало и в городе, и в республике и в Союзе, во всем мире царствует несогласие» [263, с.8].

Сорбон в своих произведениях обычно использует художественное воображение в изображении размышлений своих персонажей. Так же и в данной малой повести главная героиня Парвона от начала и до конца пребывает в размышлениях и догадках. Ее судьба показывает образ жизни сотен других сирот при живых родителях. Размышляя о своей судьбе, Парвона спрашивала себя «почему ее отец предпочел другую женщину». Она постоянно ждала своего отца и очень тосковала по нему.

Таким образом, писатель, наряду с размышлениями Парвоны, отражает напряженную обстановку, беспокойство и массовые беспорядки в жизни таджикского народа в период гражданской войны. «Предполагалось, что только у нас дома царит разногласие, но обнаружилось, что оно царит во всех республиках и во всем мире». В малой повести рассказывается о трудной судьбе 16-летней девушки, размышляющей о сложных жизненных проблемах, сопровождающих взрослую семейную жизнь: о разладе в семье, переживаниях матери, ее растерянности, житейских неурядицах о том, что происходит в родном Таджикистане. Основную композиционную нагрузку в малой повести несет на себе монолог. При этом гражданская война и семейный разлад, по авторскому замыслу, в переживаниях юной девушки, которая еще не может осознать происходящие события, почти одинаково для нее трагичны.

Внутренний монолог юной девушки – это по сути, размышления о тех жизненных проблемах, которые волнуют всех и каждого. В конце произведения писатель описывает попытку самоубийства Парвоны, к которому подтолкнуло ее чувство ненужности, обострившееся из-за распада семьи и драматизма происходящих событий в республике, вокруг нее событий. Сложившую ситуацию в семье и обществе Парвона, в силу своего возраста, конечно,

воспринимает очень субъективно, и автор смог очень точно описать ее психологическое состояние. Внутренний монолог Парвоны – это яркая демонстрация боли, страданий и отчаяния совсем еще юной девушки. В то же время Сорбон касается и такой сложной темы, как несчастная судьба женщины, которая в поисках счастья и утешения не видит и не чувствует того, что происходит с ее дочерью. Мастерство писателя в этой малой повести заключается в проникновенном описании внутреннего мира главной героини через монолог, раздумья, рассуждения юной девушки. Например, психическое состояние Парвоны писатель изобразил следующим образом: «У меня плохое настроение, до меня не доходят уроки, не могу ответить на вопросы учителя...».

- Что с тобой случилось Парвона? Ты была лучшей ученицей?

Не могу ответить на этот вопрос учителя. Как трудно жить» [263, с.12].

Она пытается понять состояние матери:

«- Мама, я не знаю, кто из нас больше страдает...

- От чего страдаешь ты?

- Без отца быть лучше или без мужа?» [263, с.14].

Сорбон изображает состояние главной героини и в школьной среде, опять же через внутренний монолог: «Училась в восьмом классе. Придаю много значения шушуканьям и слухам своих одноклассников. Но слова непонятны, это только все мои раздумья и мысли. Думаю дома, в школе только по жестам и действиям своих одноклассников я понимаю, что говорят обо мне...Но учительница рассеивает мои мысли и предположения» [263, 14].

Таким образом, писатель в «Раздумье» пытается отобразить мир размышлений молодой девушки, ее состояние и причины переживаний, жизненные трудности и вопросы (развод родителей, женитьба отца на другой женщине). Все это губительно действует на психику, душевное состояние 16-летней девушки. Она растеряна, своими мыслями и предположениями она еще больше усугубляет драматизм событий. Причем в своих предположениях и

размышлениях она не может найти истину, она теряется в них. Не видя выхода, Парвона пытается покончить собой, но мать спасает ее.

Итак, в малой повести «Раздумье» Сорбон смог очень художественно передать не только то, что происходит в душе молодой героини, оказывающейся в очень сложной ситуации, но и весь трагизм нарастающего в стране гражданского противостояния.

В чем же заключается композиция художественного произведения, какие критерии необходимо соблюдать для создания хорошего произведения? Если учесть, что композиция соединяет отдельные части художественного произведения расположением и соотношением художественных образов, выражает художественный смысл автора, то можно утверждать, что композиция является «конструктором» частей художественного произведения. По поводу композиции художественного произведения в русском литературоведении учеными высказано много точки зрения, касающиеся проблеме взгляда, авторские позиции, повествование и изучение отношения между ними. Исходя из них нами был проведен анализ композиции произведений Сорбона, основное внимание было уделено точки зрения автора, как повествователя, рассказчика и персонажа, мир, в котором изображен, в частности времени, пространстве и той находящей среде (имеется ввиду социально-идеологической). **Выделено три композиционные формы прозаической речи: «повествование, описание, характеристика».**

В своих произведениях Сорбон создает запоминающиеся образы персонажей, которые заставляют задуматься и о смысле жизни, и о том, как достойно пройти свой жизненный путь, как не стать посмешищем для людей и т.д. Очень показательна в этом отношении его малая повесть «Золотой мост». Главный ее герой – Алибек, скупой человек, проживающий в деревне и занимающийся ростовщичеством. Эта малая повесть состоит из 11 глав, в которых повествуется о жизни главного героя и других персонажей, об условиях проживания жителей дается описание пейзажа во все времена года.

Композиция построена на диалогах, монологах, лирических отступлениях и т.д. Интересна система персонажей, которым автор дает широкие характеристики. Ростовщик Алибек и его Джура – чаток, усто Раджаб – шьющий чорук, его жена Нор, Бошукур – каждый из этих персонажей играет в повести свою роль, и все они в совокупности помогают понять, что из себя представляет ростовщик.

Ш.Солехов, рассматривая время и хронотоп этого произведения, пишет о нем, как о рассказе, однако это не так. По жанру «Золотой мост» относится к малым повестям. Далее этот ученый отмечает, что в рассказе «Золотой мост» Сорбон создает образ алчного ростовщика Алибека. Пространство деятельности этого героя, достаточно широкое, «погружает» его в такие ситуации, которые порождают множество социально-нравственных вопросов. При этом в небольшой повести прослеживаются временные связи, хронотоп, соответствующий постепенному развитию событий. Художественное время и хронотоп в этом произведении взаимосвязаны с сюжетом, что придает произведению композиционную целостность» [72, с.42]. Композиция произведения организована на основе «кольца»: повествование начинается с рассказа о старике который сидит под деревом и ожидает собеседника и заканчивается опять же описанием старика.

А. Сайфуллаев, подчеркивая нравственно-воспитательное значение малой повести «Золотой мост», констатирует, что «в настоящее время среди богатых увеличилось ростовщичество, даже близкие друзья и родственники не дают друг другу в долг без процентов. Эта повесть имеет большое нравственно-воспитательное значение, наставляет человека на истинный путь, учит не поддаваться соблазну получения легких денег, чтобы не потерять своего лица, свое достоинство в обществе» [227, с.178].

В прозе Сорбона в последние годы появились такие психологические и интеллектуальные произведения, в которых все события и приключения происходят в воображении и памяти главного героя. Так, малая историческая повесть «Спитамен» является ярким примером психолого-философского

анализа внутреннего мира своего героя, особого стиля писателя. Все события происходят в мыслях главного героя – Шубон. Повествование ведется от первого лица, то есть от имени главного героя.

Сорбон очень подробно воспроизводит мыслительный процесс Шубон, описывает его эмоции и размышления. На втором этапе творческой деятельности писателя его тяга к «интеллектуальной прозе» или «прозе размышлений», получившей развитие в таджикской литературе во второй половине XX в. прослеживается очень четко. Это бесспорно. Между тем сам писатель это отрицает.

Следует отметить, что некоторые писатели еще до периода независимости в своих произведениях в той или иной форме затрагивали страшные события 90-годов. В том числе Сорбон в своих малых повестях обращается к актуальным темам, волнующих все общество. Он, как тонкий психолог, с большим мастерством отображает судьбу человека, реалии и трагедии жизни: «Вспыхивали пламенем лавки, находящиеся на обочине дороги, машины не могли проехать. Погибших и раненых, поднимая за руки и ноги, уносили близкие их друзья. Доносился голос: это рук хулиганов и дьяволов. Первый секретарь изнутри какой-то «бронированной» машины с микрофоном в руках обращался к народу, толпа кричала. Выступали представители: один из них призывал к справедливости, другой к спокойствию... вдруг распространился слух о том, что глава правительства, принимая во внимание желание народа, согласен подать в отставку. Однако, вместо истинного положение дел, (по телевизору) показывали задержание «хулиганов», танец одного человека, не понятно было кто он и что он» [263, с.165]. Можно утверждать, что реализм очень силен в повестях Сорбона. Он творчески отображается в симбиозе психологических и философских размышлений автора. Выражая свои мысли через действия и размышления героев, писатель всегда отдает предпочтение реализму.

Таблица 5.

Малые повести Сорбона

Жанр	Основная тема	Способ повествование	Характерная черта
Небольшие повести	1) Реалистично и ярко изображено судьбы людей, состояние их духа, внешние детали и движение характеров, сложные и противоречивые отношения между главными героями	Повествование субъективное и несубъективное, от автора рассказчика, первого и второго лица	1) В небольших повестях писатель больше всего внимания уделяет внутреннему миру своих персонажей, их судьбе, отличающейся драматизмом, выразительно передает их через диалоги и внутренние монологи
			2) достиг более серьезных успехов в изображении пейзажей, характеров людей, отношении между ними и особенно в передаче внутренних переживаний своих героев
			3) Особое место

			отводится описанию окружающей обстановки. При этом Сорбон пытается решить социально-нравственные вопросы, осветить духовное состояние и отдельного человека, и общества, внутренний мир своих героев, их психологическое состояние, исторические события, трагедию таджикского народа и мн. др.
--	--	--	---

Таблица 6.

**По содержанию и идее малые повести
разделены на жанровые формы**

№	Виды малых повестей	Примеры
1.	Лирические	«Скользкий камень», «Оташбасар», «Белый голубь», «Сафар - глава семьи», «Убийство», «Караван», «Нур чабан» и др.
2.	Социальные	«Новый дом», «Золотой мост», «Мунда», «Молочный» и др.

3.	Психологические	«Одинокий мужчина», «Не все еще сказано», «Предположение» и др.
4.	Исторические	«Одноухий», «Сом», «Мельница без воды», «Баходур - головорез», «Герой», «Спитамен» и др.
5.	Детективные	«Гадалка», «Председатель», «Рыбы едят крошки» и др.
6.	Сатирические	«Царь зверей», «Большой казан», «Наивный» и др.

Таким образом, в жанре малой повести Сорбон разрабатывает разные и весьма важные для человека темы. В них писатель больше внимания уделяет внутреннему миру своих персонажей, их судьбе, отличающейся драматизмом, выразительно передает их через диалоги и внутренние монологи. Особое место отводится описанию окружающей обстановки. При этом Сорбон пытается решить социально-нравственные вопросы, показать духовное состояние и отдельного человека и общества, внутренний мир своих героев, их психологическое состояние, исторические события, трагедию таджикского народа и мн. др. Малая повесть, находящаяся по жанровым критериям между жанрами рассказа и повести, занимает особое место в современной таджикской литературе, особенно в творчестве Сорбона. Сорбон использует также композицию обрамления (или кольцевую), когда художественное описание начинается и заканчивается том же пейзажем или тем же интерьером т.е. начало и финал событий происходят в одном и том же месте, такой прием встречается в небольшой повести «Золотой мост».

Поэтика Сорбона ярко представлена в более чем 25 небольших повестях, которых в творчестве других писателей нет. По содержанию и идеям небольшие повести Сорбона мы разделили на: 1) лирические; 2) социальные; 3) психологические; 4) исторические; 5) детективные; 6) сатирические. По сравнению с рассказами, писатель достиг более серьезных успехов в

изображении пейзажей, характеров людей, отношений между ними и особенно в передаче внутренних переживаний своих героев.

При исследовании небольших повестей Сорбона пришли к выводу, что в рамках небольших повестей, писатель в соответствии с событиями жизненной действительности реалистично ярко изображает судьбы в душевном положении, внешних жизненных мелочах и действиях характеров. По сравнению с рассказами писатель в небольших повестях больше достиг успеха при описании жизненных ситуаций, создании образов и примерных характеров определенных лиц, а также выражении внутренних размышлений и рассуждений обстоятельств. Как показал анализ небольшой повести «Одинокий мужчина», в которой наблюдаются психологическое состояние, интеллектуальные элементы и лирика. Писатель обращает внимание, прежде всего на преобразование и изменение внутреннего мира человека в разные периоды жизни и состояние сильного духа. Подобные особенности наблюдаются в небольших повестях: «Одинокий мужчина», «Не все еще сказано» и «Раздумье».

В небольших повестях во второй половине творческой деятельности Сорбон изображает различные и важные темы человеческой жизни. В них выражаются образы отдельных лиц и их внутренний мир при повествовании, описывается характер участников в диалоге и монологе, изображаются портрет и пейзажи. Сорбон в небольшом эпическом жанре, находящемся между жанрами рассказа и повести, обращает внимание на социально-нравственные вопросы, духовное положение и внутренний мир, развитие сознания, исторические события, трагедии таджикского народа, чаяния, традиции, обычаи и т.д.

1.4. Повесть-монтаж в творчестве Сорбона («Первый звонок», «Джуги», «Каменный щит»)

Основным фактором развития и совершенствования жанра повести в таджикской прозе стали события, происходившие в советский период и период независимости. Причем повесть времени независимости больше способствовала становлению духовного самосознания. Эволюция жанра повести возродила в обновленном виде национальные традиции прежней таджикской литературы. Вообще повесть – поистине интересный жанр прозы, и обращение многих писателей в период независимости к этому жанру не является случайностью. Причина этого заключается в том, что повесть обладает большими возможностями отображения жизненных реалий. Так, жанр рассказа слишком ограничен по объему для изображения больших конфликтов, для введения в повествование значительного количества персонажей, охвата времени и пространства, а жанр романа тоже имеет свои законы и художественные особенности. Потому многие писатели и предпочли жанр повести. Сорбон здесь не был исключением. Д. Каюмова подчеркивает, что «обращение Сорбона к жанру повести не было случайным, так как, начиная с 60-х годов прошлого века литераторы начали широко использовать структурные возможности и форму повести для отображения разного рода социально-исторических проблем» [198, 13]. По нашему мнению, Сорбон после пяти лет создания рассказов, как писатель созрел для перехода на новый жанр. Свою первую повесть «Первый звонок» Сорбон опубликовал в 1970 г. Затем последовательно вышли в свет его другие произведения этого жанра: «Каменный щит» (1972), «Джуги» (1973), «Было, не было» (1974), «Шинель» (1978), «Сабо» (1980), «Кумри» (1986), «Змеиная степь» (1987), «Запасное колесо» (1987); малые повести «Скользкий камень», «Оташбасар», «Белый голубь», «Новый дом», «Золотой мост», «Раздумье» (1995), «Одинокий мужчина» (2003) и др. Сорбон, как и Дж. Икрами, придает особое значение образу женщины,

особенно деревенской. По мнению М. Шукурова, «в повестях Сорбона «Первый звонок» (1970), «Каменный щит» (1972), «Джуги» (1973), «Было, не было» (1975) испытания на прочность обрели еще более глубокое жизненное содержание, в них раскрыт героический дух эпохи и современника» [192, с.63].

Сорбон прочитал такие классические произведения как «Тысяча и одна ночь», «Таджики» Бободжона Гафурова, произведения Гоголя, Достоевского, Чехова, Толстого, Шолохова, Чингиза Айтматова, Распутина, Думбадзе, Быкова, Германа Гесс, Томаса Манна, Хаменга, Маркеса, китайской и японской литературы и др., что повлияло на три этапа его творчества. На втором этапе творчества писатель больше уделял внимание таким реальным личностям и образам, как Парвона (небольшая повесть «Раздумье»), Курбан (небольшая повесть «Одинокий мужчина»), Хамида (повесть «Первый звонок»), Ашура и Хаким (повесть «Камень- щит»), Шахбону и Забур (повесть «Шинель отца»), Сабо, (повесть «Сабо»), Садафмох, Кумри (повесть «Кумри»), известные личности Рамиз (роман «Актёр»), Александр (роман «Сказание о Божьем сыне»), Туграл («Туграл») и др. На третьем этапе его литературного творчества проявляются аналитический аспект, размышления и философское рассуждение.

В современной таджикской прозе особенное развитие получил жанр повести, в котором уже достигнуты определенные успехи. Создано немало количество повестей. Именно этот жанр писатели стали больше использовать для отображения интенсивно происходящих, эпохальных, противоречивых событий. Одним из основоположников русского литературоведения был В.Г. Белинский. И хотя серьезные шаги в разработке понятия литературного рода были сделаны еще в античности (Аристотель)¹, именно Белинскому

¹ Теорию Аристотеля в отношении поэтики поэзии можно отнести и к художественным произведениям, те же критерии относительно создания хороших, средних и плохих образов, событий, судеб и случаев, то есть одни создают «лучших», другие «плохих». Исходя из этого, можно подчеркнуть, что Сорбон – современный писатель-реалист, имеющий особый и личный словесный стиль, в произведениях основном в антитезе изображает и описывает «лучших» и «худших», стремится раскрыть душевное состояние человека при драматических обстоятельствах, изобразить глубину человеческой души, осмыслить человеческую жизнь и отношение в полемическом монологе и диалоге, носящего философский характер.

принадлежит научно обоснованная теория трех литературных родов, с которой вы можете подробно познакомиться, прочитав статью Белинского «Разделение поэзии на роды и виды».

В.Г. Белинский охарактеризовал жанр повести как самый удобный для чтения жанр, называя ее страницей из великой книги жизни, потому что она быстрее, чем роман, поспевает за движением действительности. Далее сравнивая с романом, В.Г. Белинский пишет: «Повесть есть тот же роман, только в меньшем объеме» [132, с.130]. Далее он пишет, что «её форма может вместить в себя, что хотите и мягкий очерк нравов и полную сатирическую насмешку над человеком и обществом, и глубокое таинство души, и жесткую игру страстей. Краткая и быстрая, мягкая и глубокая вместе, она перелетает с предмета на предмет, дробит жизнь по мелочи и вырывает листки этой жизни» [132, с.271]. Если повесть, согласно Белинскому, – это «листок из книги жизни», то, пользуясь его метафорой, можно образно определить роман с жанровой точки зрения как «главу из книги жизни», а рассказ – как «строку из книги жизни». По мнению другого русского литературоведа Н.Л. Лейдермана «Именно повести свойственна *сосредоточенность* на выявлении основных, ударных противоречий времени и его главных тенденций, именно ей присуще *высверливание* самых «болевых» проблем из массы вопросов времени, именно повесть ориентирована на тщательный анализ самого *процесса* развития и разрешения данного, главного противоречия» [158, с.21]. Вывод заключается в том, что основным фактором развития и усовершенствования жанра повести в таджикской прозе стали события, происходящие в период достижения и укрепления независимости.

Таким образом, исходя из выводов В.Г. Белинского, можно прийти к заключению, что сам жанр повести имеет больше возможности в изображении интенсивных социально и политически прогрессирующих событий. К тому же,

благодаря своему объему, произведения, написанные в данном жанре, легче читаются и воспринимаются.

В период независимости в Республике Таджикистан литературоведы издали множество работ, посвященных анализу творчества писателей старого и нового поколений. Так опубликовал свои труды А. Афсахзод «Творческое лицо писателя» (1994), «Неизменные традиции и новаторство творца» (1995), А. Набиев «Место Фазлиддина Мухаммадиева в преобразовании новой таджикской прозы» (2006), «Поиски и начинания в прозе» (2009), А. Сайфуллаев «Новые достижения прозы» (2006), «Новые горизонты прозы» (2007), «Душа и мир прозы» (2007), «Повесть, созвучная времени» (2008) и др.

Чуть ранее вышла в свет книга Ш. Махкамовой «Современная таджикская повесть» (1987), в которой исследовалась трансформация жанра повести в советский период. В 1995 г. М. Ходжаева в своей работе «Вопросы стилистики» (1994) также рассмотрела жанр повести, вопросы стиля и индивидуальный стиль прозы конца XX в.

В последние годы XX в. в таджикской литературе особенно развивается жанр повести, развивался особенно активно. Судьбу человека и вклад человека в социальные изменения, сопровождающие разные периоды его жизни, писатели пытались отобразить в неразрывном единстве. Если эволюцию жанра повести проследить по темам, поставленным в них вопросам, то можно отметить, что и литературное сознание тоже претерпевает значительные изменения. Свидетельством тому произведения известных таджикских писателей и советского времени, и периода независимости – Дж. Икрами, Р. Джалила, С. Улугзаде, П. Толиса, Саттора Турсуна, Уруна Кухзода, Сорбона, Абдулхамида Самада, Ф. Мухаммадиева, Абдумалика Бахори, Караматуллоха Мирзоева, Бахманёра, Ато Хамдама, Равшана Ёрмухаммада, Сайфа Рахимзода, Саидахмада Зардона, Салима Аюбзода, Абдулкодира Рустама, Садриддина Хасанзода, Сироджидина Шарофиддина, Аброра Зоира, Матлубы Ёрмирзо, Ханифы Мухаммадохир и др.

В период независимости Таджикистана таджикские прозаики привнесли в литературу новаторские взгляды и идеи. Изучение их произведений с литературоведческих позиций позволит определить степень преобразований, коснувшихся повести. По словам А. Набиева «в современной литературе изменились форма и содержание, в результате созданы новые формы изображения. В настоящее время в литературе вопросы стали общечеловеческими...» [50, с. 28].

Х. Шарифов считает, что границы жанра повести в персидско-таджикской литературе до сих пор не определены. Иногда этот термин используется для обозначения рассказа и поэмы (дастан). Однако отличие повести (кисса) от поэмы заключается в том, что Сказание создается на основе конкретного события, а кисса (повесть) охватывает обычно период, когда в жизни человека случается что-то чрезвычайное [102, с.421]. Следует отметить, что термин «дастан» (Сказание) в таджикском литературоведении используется только по отношению к поэтическому произведению, а в литературной критике Ирана – и к поэтическим, и прозаическим.

Сорбон в беседе с журналистом о женщинах и главной героине повести «Первый звонок» Хамиде выражает свое мнение следующим образом: «Я думаю, что красота жизни – это женщина. Я отношусь к женщине с уважением.... Если женщина скромная и почитаемая, да будет ей восхваление и прославление! Я изобразил много почитаемых женщин: Хамиду, Ашуру, Шахбону, Сабо, Соро, Садафмох, Кумри, Джахоноро, Саиду, Ширбадан и Шарифу, таких вы еще не встречали. В образе женщин я пытался изобразить самоотверженную преданную женщину, терпеливую, порядочную, скромную, и читателям я говорил, что женщина, занимающаяся хозяйством, даже дервиша превратит в падишаха» [26, 300].

Следует отметить, что жанр определяет особенности художественного произведения, его поэтику идейно-художественные и стилевые творческие методы писателя. Каждое художественное произведение в сочетании с

упомянутыми элементами формируется в художественном времени и хронотопе [127, с.16-17]. Эти особенности мы наблюдаем и в творчестве Сорбона.

Сорбон, как уже упоминалось, является писателем-реалистом, создающим свои произведения на основе социалистического метода реализма, господствовавшего в литературе советского периода. Все произведения писателя отражают явления жизни и герои Сорбона – это люди, оказавшиеся в самых различных, но реальных обстоятельствах.

В произведениях Сорбона при анализе композиции повестей обнаружилось, что элементы и образы произведения, отрезки произведения связываются монтажным композиционным приемом. Если учесть, что «композиция – построение художественного произведения, обусловленное его содержанием, характером и назначением и во многом определяющее его восприятие. Исследуя композицию произведений Сорбона, в данном разделе можем определить способ построения, содержание, характер и элементы связывающие компоненты жанр повести писателя.

Основное содержание повести «Первый звонок» составляет повествование о трудной и непростой судьбе Хамиды, и узнаем мы об этой судьбе из её воспоминаний и размышлений. Писатель смог передать чувства главной героини в разные периоды ее жизни, проникнуть в глубины ее души и изобразить внутренний ее мир, раскрыть дух времени. Например, первое чувство любви, возникшее между Хамидой и ее возлюбленным Асрором, писатель от имени Хамиды описывает следующим образом: «Еще тогда я поняла, что в жизни есть уважение и почтение. Мечтала о том, чтобы люди говорили между собой очень спокойно и взвешенно, не поднимая шум потому, как в тишине лучше всего человек понимает смысл слова и может найти соответствующий ответ. Ощущала то, что соловьиные трели, пение птиц или же какое-нибудь пение в ночной тишине и рано утром доносится очень благозвучно и со смыслом, и если между ними появляется какой-то посторонний звук, то теряется все наслаждение» [250, с.29]. Привязанность

Хамиды к голубям немного утешала ее в жизни, с ними она сравнивала людей, творивших доброе и благое дело. Действительно, жизнь Хамиды в годы разгула басмачества и послевоенные годы была очень трудной. Однако при всех обстоятельствах она сохраняла терпение, благоразумие, тактичность и честность. В ее образе и характере писатель отобразил самые высокие качества простой деревенской женщины, трудолюбивой, искренней, способной противостоять всем драматическим событиям. Внутренний же мир Хамиды выражается автором в ее размышлениях, раздумьях. Например: «Я не стала матерью, но знала цену матери. Поведение моей матери научило меня жизни, давало мне советы и говорило, что в жизни все может случиться» [250, с. 64].

Литературовед М. Раджабов отмечает, что «Хамида – главная героиня повести «Первый звонок» не была отважной... Ясно, что изображаются испытание несправедливости и страдание героини во время военных беспорядков и в послевоенные годы. Но Хамида не только не использует какие-нибудь социальные возможности советского строя в борьбе против подлецов, более того, даже не задумывается об этом» [59, с.46]. В свою очередь К. Шукруллохи не во всем согласен с М. Раджабовым и пишет: «изображение неприятных и личных подробностей судьбы человека М.Раджабов считает стилем Сорбона в повести «Первый звонок» и возражает тому, что почти все жизненные события главной героини – Хамиды, в том числе удар ножом Собира, супружество с председателем Комилом, особенно их развод, приезд в Душанбе и некоторые другие события являются случайными... События в «Первом звонке» не являются крепкой нитью, связующую их с социальной сущностью времени. Изображение случайности ради случайностей во всем последовательном изложении рассказа не прослеживается. В результате сутью произведения стало то, что Хамида постоянно страдает и мучается...» [59, с.86]. По мнению К. Шукруллохи в отношении критики литературоведа М. Раджабова отмечает, что его «категорическое решение безосновательно по отношению к автору, который был очень молод и не имел писательского опыта.

В сущности, именно благодаря этой повести писатель смог сформировать свою особенную концепцию в познании и изображении человека, а также изобразить индивидуальный менталитет личности в произведении методом постоянного движения» [109, с.86]. С нашей точки зрения, в образе Хамиды писатель изобразил простую женщину с высокими моральными качествами и борьба героини с негодьями не зависит от «социальной ограниченности ее взгляда». Напротив, здесь главную роль играет ее природная нравственность, ее характер, действительно, наивный, но искренний. Хамида сталкивается со многими трудностями и горькой правдой, и переезд в город не означает бегство из неблагоприятной среды, она стремится к новой жизни. В ее образе Сорбон пытается отобразить наилучшие черты характера таджикской женщины – простой, скромной и трудолюбивой. Справедливо отмечает литературовед А.Сайфуллоев, что «писатель имеет творческую цель в образе главной героини повести – Хамиде отобразить некоторые важные стороны жизни таджикской женщины, показать ее отношение к огорчениям и сладостям жизни, и доказать то, что человек способен преодолев любые препятствия, создать для себя и других прекрасную среду» [64, с.51].

Как уже было сказано, Сорбон – писатель-реалист, этим определяется его стиль изложения, манера изображения характера. Например, в повести «Первый звонок» писатель начинает свой рассказ от имени главной героини Хамиды. Композиция повести – кольцевая, всё начинается и заканчивается в одном и том же месте, но именно в этот период времени писатель в воспоминаниях главной героини описывает события и ее судьбу. Такая композиция в литературоведении называется монтажной, автор использует прием ретроспекции. Авторская композиция связывает фрагментарные события повести в единое целое, настоящее с прошлым.

Во второй части повести **рассказчик** выступает как очевидец и участник последних событий. Есть здесь и лирические отступления, которые способствуют раскрытию характера. Писатель рассказал о судьбе Хамиды с ее

слов, в конце повести он – участник последних событий и последних дней пожилой женщины, которая считала **автора повествования** своим приемным сыном. Образ Хамиды у Сорбона очень объективен. Как пишет К. Шукруллохи в книге «Писатель, который ни на кого не похож», «в этой повести... писатель представляет нам действительность такой, какая она есть на самом деле» [109, с.84].

Встречаются в повести и образы других женщин, причем каждая со своим характером, своим пониманием морали, добра и зла. Это Гулсум, Салима, Хабиба, Манзура, студентки Хокима и Гули. Все они «раскрываются» в процессе их общения с главной героиней. Например, Гулсум была домохозяйкой, сильно боялась своего мужа Собир-амака, его гнева, но в чрезвычайных обстоятельствах она смогла победить в себе страх, чему удивилась даже Хамида. Или Салима – образ женщины-разрушительницы семейного счастья Хамиды, причина ее развода с мужем. Несмотря на это, Хамида относится к этой женщине не как к сопернице, а как к женщине, которая нравится ее мужу Комилу. Обычно женщины любыми путями пытаются сохранить свой брак, противостоять сопернице, но Хамида считала себя «виноватой» перед мужем, так как она не могла иметь детей. О своем муже всегда Хамида думала, как о человеке. После его измены ее чувства несколько противоречивы, она не может разобраться в себе: «Если такой мужчина, как Комил, – думает она – выдержанный и добродушный, изменил ей, то что же ожидать от других? Не стоит жаловаться, наверное, все это должно было случиться. Из-за должности, по долгу. Нет! Это не могло стать причиной. Комил хотел что-то другое. Это вы понимаете лучше меня. Я тоже хотела, чтобы у него были дети» [250, с.19].

Далее во второй части повести писатель изображает события жизни Хамиды в городской среде. Город – это место, в котором, кроме местных жителей, очень много приезжих со всех концов республики: кто-то приехал по делам, кто-то на заработки, а кто-то остается здесь жить. Хамида стремится

уехать в город по другим причинам: она хочет облегчить свою судьбу, убежать от непонимания окружающих, особенно близких родственников. Но и в городе ее опять ждут испытания, новые тревоги, непредвиденные ситуации и т.д. Здесь она встречается с Манзурой, которая занимается торговлей и представительницей одной из древнейших женских профессий. Однако, ближе узнав Хамиду, разглядев в ней добродушие, моральную чистоту, искренность, Манзура вдруг решила изменить свою прежнюю жизнь.

Таким образом, писатель в повести «Первый звонок» попытался передать психологическое состояние своих героев, их поведение в разных житейских ситуациях. Используя прием монтажа, Сорбон соединяет в повести такие фрагменты, которые в совокупности составляют истинную картину жизни людей, окружающую их среду. Эпизоды личной жизни главной героини он «монтирует» таким образом, что перед глазами читателя проходит вся ее жизнь. Это и потеря отца и брата, и вынужденное замужество, и коварство женщин, и психологические характеристики, и др. В повести раскрывается внутренняя сущность простой женщины с обыкновенным взглядом на жизненные ситуации и не стремящейся изменить что-либо. Всё с ней происходящее она воспринимает как неотвратимую судьбу. Но писатель обращает внимание и на духовную чистоту и высокие моральные качества главной героини, ее светлую душу и непорочность. Все жизненные события писатель связывает с настоящим и воспоминанием о прошлом. Образ Хамиды – это типичный образ большинства таджикских женщин. События повести охватывают 30-50-е годы XX столетия. В воспоминаниях Хамиды писатель попытался передать все тревоги того времени. Таджикские женщины обрели свои права после Бухарской революции, с созданием нового социалистического государства. Но в первой половине XX в. и даже позже практически все еще находились под гнетом старых традиций и обычаев, и вряд ли можно Хамиду назвать борцом за свое счастье.

М. Шукуров о характере Хамиды пишет следующее: «Характер Хамиды и ее жизнь очень богаты, в них отображается судьба таджикской женщины. Многие стороны судьбы таджички, со всей ее выдержкой, и прожившей бесцветную жизнь, и активно участвующей в создании нашего яркого будущего, отображены в судьбе Хамиды» [241, с.163].

В 1973 г. была опубликована повесть Сорбона «Джуги». М. Шукуров отмечал, что «Сорбон вновь обратился к исключительным обстоятельствам. Внимание писателя привлекли необычные условия жизни среднеазиатских цыган, внутренние противоречия, разрушающие их устоявшийся уклад. Писатель прослеживает воздействие социалистической действительности на этот мучительный внутренний процесс» [192, с.64]. Композиция повести «Джуги» также основывается на монтажном приеме, на диалогах. Повествование в повести начинается от первого лица, затем от автора-рассказчика о том, как в село приезжает женщина, одетая как цыганка, но не похожая на них. Она искала родственников одного из которого звали Искандар. По пути она встречает старца – 90-летнего Мухаммади, который, не раздумывая, помогает ей. Затем повествование ведется от имени главной героини Норджан – в её размышлениях и рассуждениях, во внутреннем монологе и воспоминаниях. В диалоге со старцем Норджан рассказывает, что: «– Я стала цыганкой, дедушка.... Чтобы меня никто не узнал, раздели мою одежду с детского дома и одели на меня рваную одежду. Чини несколько дней как повитуха занималась со мной. Утешала меня. Разузнав обо мне, выразила ко мне свое сочувствие. Она сделала так, что я стала покорной ей. Я не ослушивалась ее. Мое маленькое тело покорилось судьбе. Не знаю, хитростью это было или утешением, она обратила на меня больше всех внимания» [254, с.20]. Она объясняет старцу каким образом осталась жить с цыганами: «Норджан в годы засухи и голода была с ними. Ей исполнилась четырнадцать. Будто бы стало истинной цыганкой. Ее слова и произношение также было как у

цыган. Всегда ходила вместе с Чини. Чини всегда ходила. Даже дочь свою Гавхар родила на дороге» [254, с.28].

Писатель прослеживает жизнь и традиции цыган, проживающих среди таджиков, но имеющих свои обычаи, традиции, привычки. Конечно, жизнь претерпевает некоторые изменения соответственно времени и требования социума, и Сорбон стремился в своей повести проследить кочевую жизнь цыган, раскрыть их характеры и сложные отношения между членами их семьи. В данной повести писателю удастся описать образ жизни, интересы и желание приспособиться к переменам, которые были продиктованы строем. Мастерство писателя реализуется в использовании им такого композиционного приёма, как *ретроспекция*. Широко применяются им и такие композиционные элементы повествования, как пейзаж, портрет, диалог, монолог, система персонажей и др. Писатель детализирует жизненные проблемы цыган, в частности, сложные отношения между ними, расхождения в интересах, размышления. Они считают все новое чуждым, опровергая таким образом само развитие общества как таковое. При этом Сорбон хочет доказать, что социальные изменения общества также повлияли на образ жизни цыган, и, несмотря на то, что они считают себя отторгнутыми и свободными от обязательств в обществе, они не могут отрицать свою связь и зависимость от местного населения, так как благополучие цыган, прежде всего, зависит от уровня жизни окружающего его населения.

В повести фрагментарно, в отрывках, воспоминаниях писатель повествует о трудной судьбе двух сестёр – Норджан и Холджан, которые вынужденно (из-за голода, смерти матери и др.) оказались у цыган. По мнению М. Шукурова, «время решительно меняет самые отсталые представления и взгляды, людские характеры, даже привычки цыган, пытающихся остаться в стороне от жизни общества. И те из них, кто способен обрести в стремительном преобразовании жизни новые человеческие качества, могут занять достойное место в обществе» [192, с.64].

В повести «Джуги» Сорбону удалось детально отобразить сложную судьбу сестёр, связанных с цыганами, их горькую долю, среду обитания цыган, их традиции и устарелые взгляды. Писатель реалистично описывает трудные времена войны, голод населения дальних кишлаков на примере семьи Норджан. Драматическую ситуацию писатель описывает очень выразительно. Эпизодов: из-за войны сёстрам пришлось пережить очень много тяжелых и горьких, стать женами одного и того же цыгана, невозможность после войны вернуться к прежней жизни среди таджиков, потому что с племенем цыган их связывают дети. Уход из семьи для цыган равносителен тому, чтобы быть убитой. Автор заостряет внимание на том, что цыгане в новом преобразовании своей жизни, проживая среди таджиков, получали паспорт с национальностью «таджик». За пределами республики по этим документам они считались таджиками, и все, что они вытворяли, ставилось в вину таджикам. В то же время некоторые изменения все же коснулись жизни цыган – особенно в период становления и упрочения социалистического строя, создания колхозов. Многие из них отказались работать, предпочитали кочевную жизнь, однако стали стремиться к получению образования и т.д.

В повести писатель в основном все события излагает *ретроспективно*, используя монтажный прием в диалогической форме, повествуя обо всем от имени главной героини Норджан, и, в первую очередь, о жизни цыган-кочевников, считающих себя свободным народом, без родины, скитальцами, по словам которых «наше пропитание раскидано среди народа». В драматическом сюжете писатель раскрывает психологическое состояние и своей главной героини, ее переживания, внутренние размышления и рассуждения, приспособившейся к дикой цыганской жизни и постепенно покорившейся своей судьбе, и всех других важных персонажей – цыганки Чини, ее мужа Худойкула, их сына Умматкула, их семейные отношения, противоречивые взгляды, разлад в племени из-за преобразований Умматкула и т.д. Писатель в лирическом отступлении рассказывает, что цыгане в основном считались

народом без родины и рода, но все же за пределами Самарканда под названием Кабола существовало место, где стояли шалаши и палатки цыган, это место было их территорией.

Сорбон имеет особый стиль выражения, особенно при создании им первых повестей наблюдается аналогичный способ повествования: использование композиционного приёма – *монтаж* и *ретроспекцию*, обращение к прошлому, рассказ ведется от второго лица, главной героини или героя при их размышлениях, раскрывает внутренний мир, ведет глубокий анализ психологического состояния в процессе событий и приключений. Также в повести «Джуги» ярко и красочно изображаются обычаи и традиции цыган, особенно обязанности женщин кормить своих мужей попрошайничеством. Свадебный обряд у них проводится таким образом: девушка перед мужем и лежавшими рядом сним торбой и посохом, клянутся в том, что она готова всю жизнь ухаживать и обеспечивать его и семью, прося (садака) милостыню. В повести писатель описал недовольство и осуждение цыганкой Чини этих традиций цыган. Этот эпизод автор раскрывает в том месте, где дочку Чини осуждает местное население, но она, возвращаясь, к мужу говорит: «На, возьми, что ты за мужчина, чёрт бы побрал эти выдуманные обычаи, в каждом доме вместо милостыни, я собираю только упрёки...» [254, с.48]. Среди цыган Умматкул был молодым человеком, который размышлял иначе, он хотел, чтобы цыгане как другие народы трудом зарабатывали на хлеб, проживали в домах и отказались от кочевой жизни, от вымышленной «свободы». В этом отношении Умматкул выступает как «революционер» в преобразовании жизни цыган, обучения ими новых человеческих качеств. Его преобразование разрушает отношения между родителями Чини и Худойкулом, возникает вражда между ним и отцом. Присоединение цыган к колхозу для них было толчком к новой жизни, приведшим к отказу от кочевой жизни, приспособлению к труду и превращению в оседлых граждан. Несмотря на то, что усилиями Умматкула цыгане обретают дома, работу, зарабатывают

честным путём свой хлеб, но все же тяга к попрошайничеству и требованию милостыни не покидала их (состояние и характер Чини менялся от нового образа жизни, привычка просить милостыню тянула ее к посоху и торбе, чтобы вновь идти попрошайничать). Следовательно, доказывается поговорка «горбатого могила исправит», которую писатель приводит как эпитафия в начале повести. Писатель также повествует в повести о том, что как цыгане разместились в жилом доме: «цыгане будто бы стали хозяевами садов «Чилдухтарон». Но они не знали, как вести домашнее хозяйство. По привычке собирались в одной комнате и по середине комнаты разжигали огонь, сидя вокруг огня двери оставляли открытыми. Иногда в доме накапывался чад. Только в первые дни зимы стены, балки, вагса стали чёрными. Дошло до того, что цыгане признав себя властелинами садов, стали рубить деревья. Подобное поведение не понравилась руководителям и чуть-чуть осталось, чтобы они отказались от их помощи. Но, все так не стало. Джаббор пришел к ним в гости и объяснил им чтобы они зажгли печи, оставили деревья садов и за дровами ходили в горы» [254, с.88].

В образе цыган писатель отображает противоречивый характер и особенности этого народа, независимо от того, что в советских паспортах они числятся как таджики, но даже возникновение любви между молодыми цыганкой Гавхар и таджиком Шарифом заканчивается трагедией из-за различия нравов и обычаев между ними. Более того, подобно Норджан, насильно связавшую свою судьбу с цыганами, из-за привязанности к своим детям и из-за страха услышать упрёк в свой адрес, они навсегда отказываются вернуться назад к своим корням, традициям и образу жизни. Причиной этому можно считать рок судьбы или события времени, сложившиеся обстоятельства, которые писатель представляет в действительности. В конце повести драматическая ситуация – убийство Шарифа цыганом Саидкулом из-за ревности к Гавхар, что является вечной трагедией человечества, когда в прошлом происходили расхождения взглядов, национальная вражда, различия

между различными слоями населения, что и случилось в настоящее время между цыганами и таджиками.

Следует отметить, что глубокое видение писателя позволило действительно отобразить внутреннее противодействие и сложности, обычаи и привычки цыган на основе метода реализма, показать образ жизни, раскрыть характер, духовную внутреннюю борьбу, описать психологическое состояние, изобразить старые взгляды и древние традиции этого народа, постепенное изменение и преобразование цыган в общественном сознании, повествование жизненной действительности, разгорание семейных ссор и скандалов и положение среди них человека другой национальности.

В советское время цыганам наряду с другими народами представилась возможность получить свои гражданские права, место жительства, паспорт, получить образование и т.д. Несмотря на то, что годами цыгане проживали среди таджикского народа, таджики не имели представления об образе жизни, церемониях, традициях и привычках, мышлении и внутреннем мире этого народа. Повесть «Джуги» в современной таджикской литературе является новой темой и страницей из жизни цыган. Как отмечает М. Шукуров, «в повести «Джуги» внимание писателя привлекли необычные условия жизни среднеазиатских цыган, внутренние противоречия, разрушающие их устоявшийся уклад. Писатель прослеживает воздействие социалистической действительности на этот мучительный внутренний процесс. Те, кто сумел подчинить свою буйную, стихийную, физическую силу требованиям времени, велению нового, передового, гуманистического устройства общества, утвердили себя как личности. Другие, подобные Худойкулу, который «живет только для себя», были отторгнуты обществом. Глубинное постижение связи устремлений индивида с интересами всего социалистического общества предстает как важное звено познания сущности проблемы «человека и времени»» [192, с.64].

Исследуя творчество молодых писателей Таджикистана 70-х годов XX в., М. Шукуров отмечает, что в эти годы молодые прозаики в своих первых повестях основное внимание уделяли новым явлениям действительности, развитию событий во времени, увязывая прошлое, настоящее и будущее. Предпочтение, конечно, отдавалось созданию образов своих современников, описанию их характерных черт. Причем на первый план выводились личности сильные, вокруг которых и происходили все события. Что касается Сорбона, то в этот второй период своего творчества он больше сосредоточивается на своих персонажах, их окружающих их людях и на различных жизненных ситуациях. Весьма показательны в этом отношении повести «Первый звонок» (1970), «Каменный щит» (1971) и «Джуги» (1973).

По мнению М. Ходжаевой, «Сорбон правильно осознал боль и страдания цыган, он прекрасно понимает, что тысячелетнюю жизнь цыган повернуть сразу в противоположную сторону очень трудная задача, и не каждый способен и готов к таким изменениям. Но, с другой стороны, невозможно было препятствовать передовым и побеждающим тенденциям, и тот, кто осознал такую мучительную и горькую правду для себя, отказался от того, чтобы столкнуться с этим резким потенциалом. Но тот, кто не смог найти или принять такую истину, неизбежно потерпел неудачу, как Худойкул» [86, 49]. Самое главное Сорбон, смог передать в «Джуги» талантливо и ярко основные черты и характер цыганского народа, используя для этого соответствующие художественные средства – хорошо продуманную композицию, ритмический текст, впечатляющие образы и т.д. В «Джуги» рассказывается о том, как под влиянием социалистической действительности смысл жизни у людей стал меняться, и вот эту эволюцию в человеке и решил показать Сорбон. Так, социалистическая действительность подчинила себе цыганку Чини, в то время как Худойкул – тот, «кто не человек» и «живет только для себя», со своим мятежным духом, так и не смог принять новую жизнь и поэтому он был обречен [194, с.164]. Конечно, социалистический быт

не мог не повлиять на образ жизни цыган. Их взгляды, во многом изменились, но отказываться от своих традиций, обычаев, обрядов они не собирались. И это было то противостояние, которое Сорбон мог показать, используя всё свое писательское мастерство в развитии сюжете, в построении композиции, в художественной разработке характеров своих героев. Как пишет о повести «Джуги» А. Сайфуллоев, «писатель показывает все большее усиление конфликтов между передовыми и консервативными группами среди цыган и в ходе борьбы между новым и старым показывает полное проявление разных характеров своих героев» [64, с.54].

М. Турсунзаде вообще связывал достижения таджикской прозы именно с творческим прогрессом Сорбона, ссылаясь на первую повесть писателя «Первый звонок» и вторую «Каменный щит». М. Шукуров в статье «Герой жизни – литературный герой» тоже весьма положительно высказался о писательском мастерстве Сорбона в отображении действительности. А. Сайфуллоев, анализируя содержание повести «Джуги», в свою очередь, отмечал, что Сорбон смог наглядно продемонстрировать конфликт, существующий среди цыган и на этом фоне – прошлой борьбы характер своих героев [64, с.54].

Как видим, о повести «Джуги» в современном таджикском литературоведении сказано много, но при этом поэтика произведения осталась вне «зоны» их внимания. Попытаемся заполнить этот пробел.

Повесть Сорбона «Джуги» была признана в таджикской литературе одним из лучших творений писателя. В этой повести он стремится описать социальное положение цыган, их сложную жизнь, обычаи, быт, внутренний мир своих героев Чини, Худойкула, Умматкула, Биджана и Анакалон, Адхама, Саидкула, Нарджаны, Гавхар, Шарифы и др. О героях повести литературовед А. Сайфуллоев справедливо пишет, что: «Сорбон создал несколько положительных характеров. Это Худойкул, старуху Чини и Умматкул. Худойкул не только вспыльчивый, упрямый, невежественный мужчина, но и по

словам Чини был «палачом», но и как глава племени был традиционалист. Образ жизни цыган – попрошайничество, скитание он считает «свободой», а оседлую жизнь и честное зарабатывание, по его мнению это «рабство». На основе этого взгляда между Худойкулом и Умматкул возникает конфликт и развивается до такой степени, что отец собирается убить своего сына, в связи с чем между ними несколько раз происходит потасовка [64, с.54]. Описывая образ жизни и традиции таджикских цыган, проживающих рядом с таджиками в небольшой деревне, автор описывает трудности их бытия во время и после войны, что отражено в трагической судьбе сестёр. Тем самым автор подводит читателя к выводу, что жизнь цыган во многом зависела от жителей села, и т.е. При этом и на тех, и других социально-политическая система того времени оказывала огромное влияние. Например, создание колхозов, начавшееся в 30-е годы XX в. поставило цыган перед важными социальными проблемами. То, что стало происходить в изгнании цыган, автор показал в образах Умматкула и его матери Чини. Сын говорит матери: «Мама, мы бесчестный народ, – далее услышала Талъат слова юноши, – мы продали свою честь за одну горсть пшеницы, ячменя и кусок лепёшки. Мы не стыдимся попрошайничества...» [254, с.52]. Колхоз должен был привлечь цыган, которые всегда считали себя «свободным» народом и не подчинились никому, но существовать вне колхоза они они, конечно, не могли.

Итак, писатель разделил повесть «Джуги» на 22 главы, в начале первой приводит эпиграф - легенду о том, как однажды падишах женился на цыганке. Несмотря на то, что теперь она ни в чем не нуждалась, ходила все время грустной. Однажды падишах проследил за ней и увидел, что, заходя в комнату, она запирает дверь. Через щель в двери он увидел, что его жена, разложив лепёшки по полкам, подходит к ним и имитирует попрошайничество. Здесь писатель подчёркивает, простую народную мудрость: «Горбатого могила исправит». Из эпиграфа читатель понимает, что речь в повести пойдет о цыганах. Внутреннюю структуру художественного произведения «Джуги»

начинается с изображения портрета главной героини Норджан (композиционный элемент произведения): «Она была похожа на цыганок, но у нее не была мешка и посоха. Украшение и наряд у нее были цыганские: ряд сережек, на лице были зеленые родинки. На каждом пальце надето было одно или два кольца, на шее – ожерелье. И в жаркую погоду была одета в халат в линейку без подкладки, с закрытыми застёжками» [254, с.7]. Между воспоминаниями главной героини писатель в лирическом отступлении прослеживает все перипетии, происходящие в судьбе сестёр. В монологе размышлений и рассуждений Норджан, писатель от ее имени объективно рассказывает обо всех событиях и приключениях, происходящих с ней и ее сестрёнкой. Писатель о самом произведении говорил следующее: «То, что я рассказал в «Джуги», все было и произошло. История сестёр, которые были из нашей деревни, их судьба, нездоровый образ жизни, ставший причиной их нынешнего состояния, заставили меня написать это произведение. Цель в «Джуги» заключалась в рассказе о страданиях и муках периода войны и после нее. Если б не было цыган, я бы не смог рассказать о сцене борьбы между собакой и человеком из-за мертвого коня, съеденного собакой, которую Худойкул отнес домой. Я думаю, что это одна из лучших страниц моего творчества» [26, с.303].

В композиции произведения используется монтажный прием: до знакомства главной героини со стариком в монологе и диалоге автор выступает как рассказчик событий. После того, как писатель рассказывает о том, что Норджан в прошлом была соседкой этого старика, жила рядом с мамой и сестрёнкой в тяжелые голодные военные годы, повествование начинается от имени главной героини Норджан в событийной ретроспективе. Старик рассказывает, что он знал ее мать и что ее нашли мертвой около мышиной норы, в которой она надеялась найти хотя бы какие-то мышиные пищевые запасы. Норджан же начинает рассказ о своей трудной судьбе так: «Однажды, прогуливаясь кругами, потеряла дорогу. Долго бродила. Не сообразила

спросить кого-то. От испуга прошла в дальнюю часть Чорбога. Сидела в укрытии, когда подошли несколько цыганок...» [254, с.16].

В повести практически все повествование ведется от имени Норджан и о событиях, о традициях цыган (со всеми деталями), об их характерах и нравах, цыганских законах. Именно в рассуждениях и наблюдениях перед читателями встают образы и судьбы цыган – Чини, Худойкула, Умматкула, Биджана, Анакалона, Адхама, Саидкула, Райхоны, Гавхар и др.

По мнению Д. Каюмовой, в повести «Джуги» автор изобразил комплекс различных противоречий, возникающих между ее персонажами. Первый конфликт между отцом и сыном – Худойкулом и Умматкулом, которые вроде бы никак не хотят принимать новый политический и социальный строй. Но как выясняется, сын все же склонен признать да и требует признания требований и законов нового времени. Он хочет, чтобы цыгане занимались земледелием, тогда таджики не будут упрекать их за тот образ жизни, который они ведут, потому что он изменится. Он хочет, чтобы цыгане занимались выращиванием различных сельскохозяйственных культур и постыдились попрошайничества» [198, с.140]. И он прилагает много усилий для того, чтобы положить конец этой цыганской «традиции». Честь и достоинство не позволяют ему мириться с обычаями своего народа.

В повести творческое мастерство писателя проявляется в описании характеров, образа их жизни и обстановки, а также скитаний цыган в поисках пропитания. Причем это писание отличается детализацией в изображении действительности, в психологических характеристиках главных героев, нравственности цыган и т.д.

Во второй главе повести, как уже упоминалось, повествование идет от имени автора-рассказчика, а уже со второй главы и до последней от первого лица – Норджан. Временами писатель вмешивается в изложение описаниями пейзажа или портрета персонажей.

В 21-й главе писатель, вновь активный участник повествования. Он рассказывает о прошлой жизни Норджан, раскрывает читателю основную причину приезда ее в деревню – она ищет своих близких родственников: «Сегодня вечером Норджан не сомкнула глаз. Еще раз вспомнила свое прошлое, но не нашла никого, кому бы могла рассказать свою историю. Всю ночь ей была страшно. Волнуясь, хотела позвать через стену старика Мухаммади, но посчитала это непозволительным. Вначале она с ненавистью вспомнила свою судьбу и мужа Адхама, затем встала и походила по двору и взглянула на грядки, политые днем. Не остыл чай, как пришел старик» [254, с.119]. Далее писатель приводит диалог между Норджан и стариком, в котором раскрывается вся картина происходящих событий, причина, по которой она искала родных, ее побег от мужа и цыган. Продолжая повествование от первого лица, автор описывает сложившуюся ситуацию: «Не только Норджан и Райхон молчали, но и все: и цыгане, и гости молчали, они немного опасались Адхама. И Норджан после слов Адхама онемела, не могла сказать гостям, чтобы они ушли. Долго стояла, затем ее ноги и руки начали дрожать. Сестра заметила это ее состояние, сразу взяла ее за руку и обняла...» [254, с.130]. В этой главе заканчивается рассказ о судьбе сестёр Норджан и Райхон. Далее, в последней 22-й главе писатель – рассказчик еще более драматизирует происходящее. Накануне праздника по случаю обряда обрезания сына Умматкула во время народного состязания на конях слышится выстрел. Оказывается, недалеко цыган Саидкул убил Шарифа из-за ревности к Гавхар: ее любовь становится причиной гибели таджика Шарифа, который помогал цыганам создать свой колхоз.

Таким образом, *используя монтажный ретроспективный прием* в композиции, Сорбон смог очень глубоко раскрыть характеры своих героев. Для этого он использует такие художественные средства, как повествование автора-рассказчика, рассказ от первого лица и второго лица, монологи и диалоги, лирические отступления, портретные характеристики, талантливо описывает

внутренние переживания героев. О событиях читатель узнает из воспоминаниях главной героини, используя обратную композицию, события происходят и в настоящее время, и в прошлом.

По прошествии 40 лет Сорбон возвращается к теме образа жизни азиатских цыган и в 2018 г. издает книгу «Джуги периода независимости», в которую он включил и ранее написанную повесть «Джуги». Писатель сам определил жанр этого объемного произведения как роман. События во второй книге развиваются в конце XX в. в период распада Советского Союза, приобретения независимости Таджикистаном, гражданской войны и наступления мира и национального согласия. Гражданская война и для таджикского народа, и для цыган была весьма тяжелым испытанием, периодом разлада, потерь, скорби и утрат, которые затронули каждую семью. Именно эти события писатель отображает во второй книге «Джуги периода независимости». Во время гражданской войны почти по всей республике действовали большие группы мародеров и экстремистов, люди разных национальностей были вынуждены покинуть страну, опасаясь за свою жизнь и жизнь своих близких. Решили уехать в Россию и другие страны и цыгане. В паспортах большинства из них в строке «национальность» значилось «таджик». В результате дальнейшего пребывания и проживания за пределами Таджикистана, как утверждает писатель, «кровь цыган смешалась с таджикской, русской, украинской, узбекской и другими народностями и национальностями». При этом писатель подчёркивает, что, несмотря на то, что уехавшие цыгане начали работать на фабриках и заводах, цыганки, оставшиеся в Душанбе продолжали просить милостыню, т.е. попрошайничать.

Свой рассказ во второй книге «Джуги периода независимости» писатель начинает с изображения окружающей местности. Выступая как рассказчик, он обращает внимание на то, что цыгане в Советском Союзе имели возможность получить образование, работать в различных сферах экономики, но при этом они никак не хотели отказываться от своих традиций и привычки

попрошайничать. Сюжет романа представляет собой повествование о судьбе матери – таджички Сунбул и ее дочери Гул, которые, движимые голодом и нищетой в годы гражданской войны вынуждены были просить милостыню. Так они встретились с цыганом, который предложил им создать семью. Женщина от безысходности согласилась на предложение цыгана. С этой минуты события времени и горькая судьба матери и дочери предстаёт перед читателем в общем потоке времени, в который втянутыми оказались и другие цыганские семьи Худояра, Мехри, Махмал – внуки Чини, Тагя и Бобуны, украинки Алёны, Гулгиях, Сунбул, Иззата и Базара, Дилоро, Алёши, Супарна. В их жизни бушуют настоящие страсти. Это и ненависть, и предательство и коварство, и любовь, и вражда. Писатель в размышлениях, рассуждениях, монологе и диалоге отображает сложные судьбы таджиков и цыган, украинки Алёны, раскрывает их характеры, ситуации, в которых они оказались. Очень реально Сорбон изображает психологическое состояние, внутренние переживания главных героев, переплетение их судеб. Глубокое проникновение в жизнь персонажей, и в особенности традиций, обрядов и обычаев таджиков и цыган помогло автору ярко продемонстрировать их различия. При этом писатель все происходящее изображает на фоне гражданской войны, которая стала темой художественных произведений таджикских прозаиков на долгие годы. Сорбон вновь касается темы гражданской войны, которая повлияло на судьбы его героев. О них очень четко высказался М.Шукуров: «Действие повести разворачивается в годы послевоенной разрухи, тяжелая работа требует предельного напряжения сил. Эти простые люди проявляют такую стойкость и выдержку в преодолении трудностей, в утверждении своих жизненных принципов, что они предстают в наших глазах людьми могучего склада. Самоотверженное служение придаёт человеческому характеру героическую силу» [192, с.64].

Литературовед А. Сатторзода во введении к «Полному сборнику сочинений» Сорбона пишет: «Среди современных повестей Сорбона повесть

«Запасное колесо» имеет особое значение. Писатель анализирует основную тему разложение общественной морали в советский период и отмечает, что это стало одним из основных факторов распада советского строя» [71, с.12]. О содержании и художественном замысле этих повестей писали также М. Ходжаева и Д. Каюмова. По мнению М. Ходжаевой, в повести «Змеиная степь» «Сорбон использовал особое строение, возвращает назад время и атмосферу для выражения своего художественного замысла и раскрытия духовного мира персонажей. Обычный процесс времени изменяет воспоминание персонажей. Представляется, что Сорбон начинает повесть с середины, затем переходит к началу и иногда в воспоминаниях персонажей, показывая прежние события, продвигается вперёд. Начало повести как будто в середине повторяется» [86, с.133-134].

А. Сатторзода, подчёркивая особое видение жизни Сорбоном в художественной системе, отображении событий, происшествий, лиц, неповторимых и выдающихся характеров, говорит о писателе, что он в своих сочинениях повествует именно жизнь и судьбу подобных людей, изображает события и приключения, которые являются исключительными [71, с.15]. Исходя из этого, литературовед считает Сорбона писателем, сочиняющим исключение, и это действительно так, эти признаки наблюдаются во всех сочинениях писателя.

В повести «Каменный щит» изображены не только время войны и послевоенный период, но и период организации колхозов, реальные люди. В то время эта книга была издана тиражом 18 000 экз. и в книжных магазинах она была продана в течение недели. В повести использован ретроспективный метод изображения событий жизни: о прошлом рассказывается в воспоминаниях: «Старик, пытаясь помочь шофёру, посмотрел на него, но увидев его опечаленное лицо, коснувшись руками своей бороды, горестно и пристально посмотрел вперёд. Мысли убежали к прошлому, полетели к мучительному прошлому. Страдание не от войны, а от пережитых дней, которые он перенёс,

вернувшись с войны, еще раз встали перед глазами» [249, с.97]. Повесть «Каменный щит» состоит из 43-х глав, составляющих внешнюю композицию произведения – художественную архитектонику. Во второй главе приводится диалог шофёра с главным героем событий – стариком Хакимом. Здесь шофёр как бы отвлекается от мыслей и воспоминаний Хакима. Далее диалог между ними происходит в 7-й главе повести. В 11, 24, 26, 30 и 34 главах писатель использует линейный композиционный приём – дорогу как линию сюжета, в которой в размышлениях и воспоминаниях Хакима писатель описывает все события и происшествия, произошедшие со стариком.

В повести «Каменный щит» Сорбон пишет: «Каждое утро, когда солнце поднималось от вершины Бурснова, Камень-щит открывает свои объятия для его приветствия, и солнце смеётся на его груди. И во время заката солнца родник смывает слезы с щеки прочного камня. Как будто солнце – его возлюбленная, так как он радуется его восходу, а от его заката плачет. Кажется, что архитекторы создали эту скульптуру и перенесли в объятия горы из какой-то исторической битвы: остриё левой стороны подобно стройной Гурдофарин, и этот большой камень, как щит охраняет ее от лучей солнца» [249, с.125].

Писатель в образе главного героя раскрывает высокие человеческие качества: чистоту души, трудолюбие и честность. Обычный сельский житель, вернувшийся домой с войны по состоянию здоровья, он принимается за работу и помогает всем. Во время войны и в послевоенный период жизнь, особенно в деревнях была очень тяжелой, и писатель реалистично изображает все драматические моменты семье Хакима, а также других персонажей.

Хаким честен не только в работе, он является любящим отцом, преданным мужем. В селе были женщины, оставшиеся одни и потерявшие своих мужей на войне, они жаждали мужского внимания, особенно такого человека, как Хаким. Но он смотрел на них как на сестер и относился к ним так же. А.Сайфуллоев пишет, что: «Писатель придает большое значение в описании гражданского долга героя произведения и открытии его духовного

мира. Герой произведения чувствует ответственность и перед памятью погибших героев, и перед живыми, и перед членами общества. Его основная цель это помогать людям, близким и друзьям, и тем, кто нуждается в помощи» [64, с.52].

Противоположными образами в повести являются Сиродж, Хасан, Сайрам, Зироат и др. Идеино-художественный замысел произведения заложен уже в самом его названии. Именно с камнем-щитом, как защитником человечности, сравнивает писатель своего героя старика Хакима. Он пишет: «Впереди показался Камень-щит, грудью защищая от лучей солнца. Камень с красноватым оттенком, опираясь на воду, поднялся над солнечным холмом. Этот камень подобен груди воинов, защищающих от пуль и штыков. Но этот камень защищал от лучей солнца. Огненные лучи солнца колют его грудь, Камень-щит стойкий и крепкий, как будто сделан из железа и стали» [249, с.125]. И далее: «Грудь мужчины всю жизнь должна быть щитом: как для ударов врага, так и для ехидных усмешек и ласковых улыбок друзей, а также холода и жара» [249, с.125]. Российский критик Н.Н. Кладо о повести «Каменный щит» высказался следующим образом: «В повести «Каменный щит» писатель изобразил очень интересный и запоминающийся образ Хакима. Образ Хакима природно чистый, решительный, сильной воли и благих намерений является народным характером, созданным в литературе» [34, с.251].

Исследование повестей Сорбона показало, что писатель при описании событий и происшествий широко использует прием ретроспекции и монтажа, что составляет структуру художественной формы. Элементы структуры повестей «Первый звонок», «Каменный щит», «Джуги» связаны именно таким *ретроспективным* образом. Повествование как бы возвращается назад. Все это соединяется при помощи монтажа, авторских отступлений, диалогов, монологов. Сцены из прошлого раскрывают жизнь героев, суть событий и

происшествий, случившихся с ними, в чём и заключается писательский замысел.

По мнению литературоведа Р.Ходизаде «В современной таджикской прозе Сорбон является одним из продуктивных и вселяющий надежду писателем. Его рассказы и очерки в нашей типографии издаются почти десять лет. Два года назад был издан повесть «Первый звонок». Повесть посвящен судьбе и очень сложной жизни таджикской жизни. Повесть в создании характеров и образов – особенно образов Хамиды, Салимы, Комила – очень зрелый, естественный и с художественной стороны является совершенной....

О повести «Каменный щит» литературовед отмечает следующее: «Сорбон в этой повести расширяет круг случаи и событий и разнообразно описывает характеры героев. По моему мнению, об интересной жизни, особенно горной таджиков в настоящее время является одним из его самых совершенных произведений» [94, с.252].

Русский критик Н.Н. Кладо пишет: «Я прочитал повести «Каменный щит» и «Джуги». В повести «Каменный щит» Сорбон изобразил интересный и запоминающий образ Хакима. Образ Хакима с чистой натурой, решительный и сильной волей, с добрыми намерениями и наименьшей народным характером создан в литературе. Когда в конце повести Хаким в партийном бюро говорит «я всю жизнь был глухим и немым», чувствуется большое мастерство писателя. Хаким, действительно молчит, как будто не участвует ни в каком бою...» [34, с.251].

На втором этапе своего творчества уже в жанре повести Сорбон пишет о судьбах, характерах, которые сформировались под влиянием той социалистической действительности, которая в советский период практически оставалась неизменной на протяжении очень длительного периода времени. Начиная с 70-х годов XX в. одна за другой издаются повести Сорбона «Первый звонок», «Каменный щит», «Джуги». В таджикской литературе они заняли особое место. В этот же период издаются и другие повести писателя –

«Шинель», «Сабо», «Кумри», «Змеиная степь», «Запасное колесо». На этом этапе творческое мастерство писателя становится еще более профессиональным. Объективное изображение характеров героев, описание внутреннего мира и внутренних переживаний персонажей, различных жизненных противоречий – все это те художественные средства, которые весьма характерны для повестей Сорбона. Если же говорить о специфических приемах в его творчестве, то это монтаж и ретроспекция в первых трёх повестях писателя.

Большинство главных героев повестей Сорбона – это женщины с горькой судьбой, оказавшиеся в очень трудных обстоятельствах.

Использует Сорбон и особые композиционные приемы, такие, как *монтаж*, *ретроспекция* т.е. возвращение действия в прошлое, обратная композиция, когда повествование начинается с тех событий, которые стали итоговыми, а дальнейшее изложение возвращает к причинам произошедшего. Такие приемы встречаются в первой повести Сорбона «Первый звонок», повестях «Каменный щит», «Джуги», романе «Зарафшан».

Сорбон является писателем, который, будучи приверженцем реализма, свои произведения создавал в самых различных жанрах. Это и рассказы, и новеллы, и повести, и небольшие повести. Способы повествования Сорбона в разных художественных формах мы разделили на четыре вида: 1) повествование рассказчика; 2) повествование от первого лица; 3) повествование от второго лица; 4) повествование от имени героя. Каждое повествование в форме художественного изображения отличается своими жанрово-стилистическими особенностями.

Мигрированные таджики и цыгане по паспорту в России считались одной нацией, несмотря на разное происхождение и традиции. Авторский замысел также заключается в том, чтобы показать независимо от обстоятельства и времени, между таджиками и цыганами существует и останется различие во всем, так как эти два разных народа по происхождению,

традициям и обычаями, независимо от смешивания при создании семей, не считаются одним народом. Сорбон, создавая вторую книгу под названием «Джуги периода независимости», издает обе книги, называя их жанром романа. Обе книги посвящены образу жизни цыганского табора в таджикской деревне среди таджиков, расположенной в долине Зарафшан, писатель отображает традиции и обряды, преобразование общественного сознания в период больших перемен советского периода и периода приобретения независимости Таджикистана, влияние гражданской войны на отдельные судьбы цыган и таджиков.

Особенность образа жизни цыган, жившими своими прошлыми традициями и обычаями и отличающихся от других народов, в произведении изображается действительно. В образах Шахбону и Забур (повесть «Было, не было»), Чини, Худойкул, Уматкул (повесть «Джуги»), Шайдо (повесть «Шинель отца»), Сабо (повесть «Сабо»), Садафмох, Кумри (повесть «Кумри») писатель повествует судьбы отдельных случайных лиц, их духовный мир, размышление и чаяние в их внутреннем мире и психологическое состояние в обычной повседневной жизни.

Таблица 7.

Второй этап творчества Сорбона жанр повести (1970-1981)

Жанр	Основная тема	Способ повествования	Характерная черта
Повесть	1) Писатель пишет о судьбе, характерах, которые сформировались под влиянием той социалистической действительности, которая в	1) повествование автора-рассказчика; 2) повествование от первого лица; 3) повествование от второго лица; 4) повествование от имени героя	1) Объективное изображение характеров героев, описание внутреннего мира и внутренних переживаний персонажей, различных

	советский период практически оставалась неизменной на протяжении очень длительного периода времени;		жизненных противоречий
		4) Писатель использует прием монтажа, соединяя в повести такие фрагменты, которые в совокупности составляют истинную картину жизни людей, окружающую их среду;	
		5) монтаж и ретроспекция в первых трёх повестях писателя («Первый звонок», «Каменный щит», «Джуги»).	
	2) Большинство главных героев повестей писателя – это женщины, с горькой судьбой		

	оказавшиеся в очень трудных обстоятельствах		
--	---	--	--

В целом, можно прийти к выводу, что в повестях Сорбона реализм смешан вместе с образом авторского воображения, психологизмом, размышлением и рассуждениями. Писатель в изображении размышлений и рассуждений, сознания героев опирается на метод реализма. Если в рассказах Сорбон ведет нейтральное повествование и временами обращается с вопросами к читателю или же эмоции и оценка писателя выражаются в отдельных словах от имени героя, участников случаев, то в жанре повести манера, способ построения сюжета, позиция автора изменяются. В ходе повествования в жанре повести Сорбон изначально широко использовал ретроспекцию, рассказ ведется от второго лица и от имени главного героя или героини, временами в сюжетном изложении писатель вмешивается как повествователь.

ГЛАВА II

ОСНОВНЫЕ СТРУКТУРООБРАЗУЮЩИЕ ФАКТОРЫ В РОМАНАХ СОРБОНА

2.1. Форма поведения персонажей в романе «Нияз-кончи» Сорбона

Поэтика произведений Сорбона, как поэтика любого другого писателя, имеет свои особенности, которые и придают его творчеству особый колорит, присущую ему философскую целостность, отличающуюся драматическим (если не трагическим) мироощущением. По мнению А.Набиева, специфика художественного изображения писателем действительности, прежде всего, связана со способом повествования, манерой изложения писателя, с определенной характеристикой персонажей, с композицией произведения [50,134]. Если говорить о способе повествования в произведениях Сорбона, то здесь особенно показательной, с нашей точки зрения, является его трилогия «Зарафшан». Как уже отмечалось, этот роман в творчестве Сорбона занимает особое место. В нем особенно ярко проявился талант писателя. В «Зарафшане» способ повествования несколько раз меняется, и, благодаря этому художественному приему, герои и персонажи романа раскрываются гораздо глубже, с разных сторон и в разных ситуациях.

Роман «Зарафшан», состоящий из трех книг «Нияз-шахтёр», «Шарифа» и «Туграл», создан на основе реальных событий, исследования источников ученых и услышанных историй, повествующих трагическую и противоречивую судьбу отдельных личностей, которые произошли при исторических переменам, противоборстве разных сил. Вопрос художественного изображения действительности рассмотрен в романах «Зарафшан», «Землевладелец», в данном случае отметим в отношении жанра романа. Сорбон в 80-е годы XX века в эпическом жанре достиг творческого мастерства в изображении событий

и анализа действительности в философских рассуждениях, опираясь на летописную литературу, эпически реалистично изображает социальные и исторические события.

Сорбон в романе «Нияз-шахтёр», используя *ретроспективный* прием в изложении событий, традиции классической литературы, а также такой прием, как рассказ в рассказе, то есть метод «обрамленного рассказа», реалистически изображает судьбу семьи дедушки Навруза, связанной с теми историческими изменениями, которые происходили в долине Зарафшана во второй половине XIX – начале XX вв. Уже в первой главе этого романа писатель знакомит нас с образами Бурхона и Гулсифат – прототипами родителей автора – Хамроха Кодира и Биёдгор. Повествование начинается от лица автора, с его воспоминаний во время долгой поездки на похороны своего отца. Писатель вообще посвятил данное произведение своим родителям, о чем он и упоминает в самом начале романа, в части экспозиции.

Следует отметить, что в процессе повествования, при переходе от одного события к другому, автор часто использует многоточие. Это означает, что между произошедшими событиями прошел некоторый период времени.

В начале романа позиция автора субъективна: в экспозиции он рассказывает о своих родителях, вспоминая о них во время поездки на похороны отца. А далее повествование приобретает «исторический» смысл и повествование ведется от третьего лица. Роман в целом посвящен исторически значимым событиям, которые происходили в Зарафшанской долине, во второй половине XIX – начале XX вв. Автор, используя ретроспективный прием (возвращение действия в прошлое), рассказывает о тяжелой судьбе сыновей дедушки Навруза – Аёза, Нозима и Файёза – жителей деревни Некон, и о трагической гибели его внука Нияза-шахтёра. Вся жизнь персонажей романа так или иначе связана с теми катаклизмами, которые начались в их крае. При этом повествование о событиях нередко прерывается философскими размышлениями автора о человеке и смысле жизни, о вечности. Например,

писатель размышляет о сущности человека в общем таким образом: «Да, человек умирает со всеми своими хорошими и нехорошими поступками, неблагодарностью, проворством, самовольностью, величием и подлостью, и даже если он был скромным, покорным, немощным, одолевшим все трудности, он все равно умирает. Ростовщики, богачи, сильные, имеющие власть и любящие карьеру думают, что они бессмертны, поэтому собирают состояние, присваивают себе чужое добро, отнимая его у бедняков, обижая своих подчинённых, чтобы не уходить из мира...» [298, с. 29].

О главном герое своего романа – Нияз-кончи писатель рассказывает от имени одного из персонажей по имени Суяр, которого Бай нанимает для убийства Нияза-кончи: «...оказывается мы Вас не знали, про Вас нам сказали другое: сказали то, что Вы – убийца, коварен, деспотичен, но никто не сказал, что Вы такой храбрый, благородный и разумный...» [298, с.196].

Сорбон является писателем, который, как уже отмечалось, довольно часто использует в своих произведениях *ретроспективный прием*, именно в прошлом обозначает причины событий, которые начинают происходить позже, а иногда – гораздо позже. В данном случае воспоминания о том, что было, выполняют функцию напряжения действия, «подготовки» к их развитию. Все это способствует более четкому выражению идеи произведения и цели автора.

Сорбон в определенных случаях использует говор таджиков-горцев, что свидетельствует о том, что именно в народном языке он видел и истоки своего творчества, зарождение традиций классической литературы. Конечно, описывая исторические события и судьбы реальных личностей, писатель применяет литературный классический язык, но при этом в повествование органично вводятся пословицы, предания, народные поговорки и пословицы. Например, в романе «Зарафшан» пересказываются такие народные предания, как «Мудрость женщины» («Зиракии зан»), «Хлеб и книга» («Нон ва китоб»), «Крепость угнетений» («Калъаи ситам») и др. но писатель придал им новое значение.

Заслуживает внимания и тот факт, что перед тем, как начать писать роман, Сорбон глубоко изучил географические, исторические и народные источники. Основные герои романа являются историческими личностями, о которых он узнает от непосредственных свидетелей происходившего в прошлом. Писатель, рассказывая о судьбе человека, обязательно связывает ее с историческими событиями. Создавая образы дедушки Навруза, его сыновей Аёза, Фаёза, невестки Сабзины, Камара, Намаза, его сварливой жены, сына Аббоса, Мирзокарома, Боуэра и др., автор поднимает важнейшие социальные, религиозные, национальные и нравственные вопросы, которые прямо влияли на жизнь сельского населения.

Одна из художественных особенностей романа Сорбона заключается в том, как он изображает горцев: «Он знал характер горцев (поэт Туграл – Х.Х.). Когда они твёрдо решаются на что-то, то не отступают с выбранного пути, их сердца просты и чисты, они верят человеку на слово, но если из-за этой чистоты обманутся, то вовеки не простят; если не смогут прямо отомстить, то вынашивают гнев и считают, что для них и более не замечают в упор такого обманщика. Боуэр знал об этом, поэтому исчез» [298, с.99]. В другой части романа писатель характеризует горцев следующим образом: «Вначале горцы представляются простодушными, покорными слугами, виляют хвостом как кошки, но как наступишь на хвост, восстанут...» [298, с.104]. Среди персонажей образ Сабзины, невестки дедушки Навруза, отличается нравственностью и терпеливостью. Писатель в романе охарактеризовал ее словами Нияз-кончи: «Сабзина разумная женщина. Не говорит плохо о других и о других не думает плохо... Из-за доброго сердца, добросердечия, милосердия, добродушия Бог даровал ей все эти муки, чужого ребёнка называть сыном, от всякого отребья слышать плохие слова» [298, с.234].

Иногда Сорбон рассуждает об исторических и политических событиях от имени главного героя (дедушки Навруза): «Дедушка Навруз не помнит, чтобы в горах происходили подобные беспорядки. Правители и местные беки

использовали рабочую силу за гроши, да так что кроме воздуха, за всё взи́мали налог. Знает о походе Александра, нашествии арабов (читал, слышал), свирепости монголов, которые одним махом отрубали головы, делая мрачным мир перед глазами живых» [298, с.106]. Также образ дедушки Навруза в романе выступает как мудрец своими нравственными наставлениями. Например, своего внука Нияз-кончи дедушка Навруз наставляет на путь истинный следующим образом: «Враг, это враг, не возможно врага называть сильным или слабым... Якуб и Раджаб немного склоны к тебе, поэтому ты должен подружиться с ними, и еще тебе надо несколько других друзей. Государство не может существовать без армии. Твоя армия, но не в том смысле, что ты захватишь какую-либо из стран и совершишь набеги, нет. Только для того, чтобы защитить себя, ради защиты своей земли, ради защиты своего рода...» [298, с.189].

«Проблемы автора, – по мнению В.Н. Скобелева, – оказываются первоосновой для ответа на вопрос о художественной целостности данного текста, а значит, и художественной целостности произведения. Однако, говоря о художественном тексте, как о выражении авторской позиции, необходимо, прежде всего, договориться о понятии «автор», поскольку термин этот неоднозначный» [171, с.15]. Действительно, первооснову художественной целостности произведения составляет замысел автора, его позицию в тексте. В романе «Зарафшан» эта позиция нередко представлена вполне ясно и открыто, но бывает и так, что она угадывается в монологах героев и диалогах персонажей, в лирических отступлениях.

Одна из характерных особенностей стиля писателя, особенно на третьем этапе его творчества он придает значения к признакам и выражает свои мысли при помощи символов, разными поверьями и т.д. Так например, перед убийством Нияза-кончи происходили разные знамения, извещающее об происхождении трагедии: «Три дня птица, крик у которого доносит дурные вести – джугз сидел на ветке дерева урюка деда, и три раза издал «джуг!» и

услышав угрозу дедушки, улетел, и ее зловещий голос издался далеко с каких-то развалин. Из-за звука этой птицы вестника несчастий волосы тела бобо Навруза встали дыбом; он начал волноваться, огорчаться, но не смог найти выход. Единственный выход был запрещение Нияза выдти на дорогу и не допустить, чтобы он пошел в сторону Гузора [298, с.268].

Акбар Турсун о творчестве Сорбона писал: «Творчество Сорбона не подражающее и не фанатичное, он имеет особый стиль, широко использует диалект и классические обороты. В манере описания Сорбон прекрасно соединяет стиль исторической действительности с философской жизнью народа и подобное явление наблюдается в романе «Зарафшан»» [212, с.11].

Таким образом, еще раз отметим, что повествование Сорбона созвучно с разговорной речью горцев, т.е. народное просторечие и классическая традиция повествования. Во время повествования о происходящем и судьбах реальных людей писатель опирается на литературный и классический язык. В процессе повествования судеб братьев Аёза, Назима и Фаяза, Нияза-шахтёра, писатель широко использует мудрые сказания, легенды, народные выражения: «с коня сошёл, а ногу в стремях держит», «повинную голову и меч не сечёт» и т.д. («Вале аз асп фарояд ҳам, аз рикоб намефарояд: доим сиёсаташ хаст, зуъм хам дорад, қахр хам (тарзи дигари он: аз асп фурияд ҳам, аз узангу намефурияд)») [298, с.12]; «не зная брода, не суйся в воду» («Аввал бубин чойи худ, баъд бимон пойи худ»), «Саади на своем месте, а я своей дорогой» (Саъдӣ ба чоӣ хеш, ман ба пойӣ хеш») [298, 38]; «Повинную голову и меч не сечёт» («гардан кач бикун, гардани хамро шамшер намебуррад») (варианты дигар «сар хам кун, сари (гардани) хамро шамшер намебурад» – Х.Х.) [298, с.112]. В романе исторические события конкретизированы и в географическом плане, и в плане изображения персонажей. Главные герои романа являются реальными лицами т.е. имеют свои прототипы, и их судьбы повествуется на основе рассказов очевидцев.

Писатель вводит народные сказания и легенды в современную таджикскую литературу, что придает ей новый дух. Как отмечает фольклорист

Бозор Тилавов, «в этом романе (роман «Зарафшан» – Х.Х.) имеет место изящный язык выражения и новый высокий социальный тон, что свидетельствует о новых сторонах мастерства писателя. Сорбон в прошлом больше уделял внимание изображению настоящей деревенской жизни, поневоле сталкивался с мелочами жизни, живыми моментами окружающей среды своих героев, до некоторой степени охватывал их и с этой точки зрения временами подвергался критике. Несмотря на это, его произведения с течением времени могут стать уникальным источником изучения языка, нравов и обычаев, образа жизни горных таджиков» [298, с.119].

Таким образом, в творчестве Сорбона, начиная с жанра рассказа до больших эпических произведений жанра романа в течение 55 лет творческой деятельности наблюдается развитие писательского мастерства и достижение совершенства. На первом этапе творчества писатель описывает значительные жизненные мелочи, иносказание, на втором этапе больше всего обращает внимание на реальные и неповторимые личности и на третьем этапе в произведениях Сорбона наблюдаются аналитический аспект, размышления и философия жизни. Особенность мастерства Сорбона проявляется в изображении объективной реальной действительности, так как, по словам самого писателя, он реально отображал в своих произведениях все то, что он видел и слышал. Можно утверждать, что Сорбон на самом деле был сыном своего времени, уделяя особое внимание важнейшим моментам жизни человека, его жизненным желаниям, духу, настроению и внутреннему миру человека в различных ситуациях, стремясь к ясному изображению образа жизни. Вся проза Сорбона неоднобразная, «большинство его произведений состоит из новых поисков, новшеств, особого взгляда, и созданы они очень прекрасно».

2.2. Образ жены и матери в романе Сорбона «Шарифа»

Писательское мастерство, как правило, выражается в способе построения сюжета и композиции произведения: своеобразное отношение к происходящему, специфические мироощущение, неординарное освещение событий, их последовательности, создание характерных образов, форма повествования и другие элементы художественного изображения. Например, в развитии сюжета большую роль играет как внутренняя композиция произведения, так и внешняя, причем внутренняя композиция включает больше композиционных элементов и приемов. Но и внутренняя и внешняя композиции «преследуют» одну цель, логическое построение текста и раскрытие авторского замысла.

Сорбон в своих произведениях также использовал определенные композиционные приемы и элементы, художественные средства изображения, характерные для него способы раскрытия образов, описания окружающего мира и др., свидетельствующие о его высоком творческом мастерстве. Так, в рассказах Сорбона большую смысловую нагрузку несут на себе диалоги и монологи, художественные описания пейзажа, портрета и т.д. В жанре повести писатель активно использует линейную и обратную композицию, описания, авторские отступления, диалоги, монологи – размышления, рассуждения, прием ретроспективы, эпилоги. В романах Сорбона организатором композиции чаще всего выступает художественный образ (Рамиз, Нияз-кончи, Шарифа, Туграл, Александр Македонский).

В целом, художественные особенности его романов заключаются в том, как он изображает мир, и историческое прошлое. Здесь особого внимания заслуживают философские монологи, психологический анализ, мироощущение героев ограничено средствами вводимыми в повествование. В данном случае весьма показателен роман Сорбона «Зарафшан», состоящий из трех книг – «Нияз-кончи», «Шарифа» и «Туграл». По мнению Ш.Солехова «роман

«Зарафшан» для писателя открыл широкий путь в сферу познания и широкомасштабного изображения исторических тем. Это произведение еще раз доказало, что Сорбон не только преуспел в исследовании современных тем, в современных бытовых описаниях, но и сделал большой шаг в исследовании исторических тем, жизнеописании и подвигов древних и современных известных личностей» [75, с.63].

В данном разделе рассмотрим композиционную структуру романа «Шарифа» (1990).

Роман «Шарифа» начинается с эпиграфа – цитатой из строк Рудаки: «*Взгляни на этот мир глазами мудрости*» («Ин чахонро нигар ба чашми хирад»). Внешняя композиция романа состоит из семи глав, имеющих следующие названия: «Гум» («Пропавший»), «Селоб» («Сель»), «Пасоб» («Состоячая вода»), «Оби зулол» («Чистая вода»), «Шохоб» («Приток реки»), «Тўфон» («Буря») и «Дуоба» («Два речных притока»).

Роман начинается с рассказа автора следующим образом: «У мастера Кадыра было три сына: Бурхан, Джура, Сангин. Старшему сыну Бурхану он относился по-особенному, учил его наследному мастерству, брал с собой и как только возвращался домой, младший сын Сангин утешал его; он очень любил его смех: «Если сын становится похож на дядю, то это значит, что он станет хорошим человеком» – таким образом он хвалил его, а также объяснял Шарифе, что напоминая о тёзке своего сына – он вспоминает о погибшем ее брате...» [266, с.7]. Таким образом, писатель знакомит читателя о семьей мастера Кадыра, которая жила в очень суровые времена: период царского правления, мятежей, грабежей, угнетения беками, набегов представителей царства и иностранцев и т.д. Глава «Шохоб», по сравнению с другими главами, отличается большим объемом. В ней повествуется о судьбе Шарифы – главной героини, отважной женщины, чистой и благородной. Как и многие герои других произведений Сорбона, она прожила вместе со своими сыновьями в

деревне Амондара и тоже оказалась участницей происходивших событий в Зарафшанской долине.

Писатель, как уже упоминалось, начинает роман с рассказа о семье мастера Кадира – его сыновьях Бурхоне, Джуре, Сангине и его жене Шарифе, жизнь которых протекала в очень тяжелых условиях. Писатель подробно описывает ту катастрофическую ситуацию, которая сложилась в долине Зарафшан в начале XX в. и последующие десятилетия. Вначале деятельность представителей царского правительства, а затем революционные события в России оказали очень сильное влияние на жизнь населения Средней Азии, в том числе и на жизнь в селах Зарафшанской долины. Богатые люди, грабители, разбойники, чиновники царского правительства угнетали народ, и в романе всё это ярко показано на примере судеб главных героев. Во все времена накануне исторических перемен и в последующем страдал простой народ и писатель именно на это обращает внимание в романе.

В романе объективно изображается судьба семьи мастера Кадыра, в частности, его сына Бурхана и жены Шарифы. Здесь будет вполне уместно привести мнение известного таджикского литературоведа А.Набиева, который отмечает, что «социально-политическая цель писателя побуждает его к постижению познания особой формы жизни и обращению внимания на объективное, действительное ее течение, то есть на изображение жизни в реальном пейзаже, в котором писатель и его цель имеют меньшее значение, более того, выводы писателя и идея произведения скрыты в самом тексте и человеческих судьбах» [75, с.294-302]. Действительно, в романе «Шарифа» писатель опирается на традиции реализма, он описывает главную героиню как храбрую и честную женщину, заботящуюся о благополучии семьи и сохранении женской чести.

В экспозиции романа писатель описывает события, которые предшествовали основному развитию действия. Здесь писатель раскрывает тему строительства мастером Кадыром нового жилого дома для семьи Зукура. Это

завязка сюжета: между участниками романа возникает конфликт, который приводит к весьма драматическим последствиям. В первой главе под названием «Гум» («Пропавший») писатель упоминает о двух героях первого и третьего романов трилогии «Зарафшан», о дедушке Наврузе и поэте Туграле, что показывает связь между событиями первой и третьей книги. Подобная композиция трилогии «Зарафшан» в литературоведении называется **параллельной**, так как герои пересекаются между собой, хотя судьбы и происходящие события с ними разные. Главы романа по содержанию составляют единую сюжетную линию, что отвечает замыслу писателя, его главной цели – рассказать о том, как ломаются судьбы людей в эпоху кардинальных перемен, имеющих глобальный характер. Например, пересечение героев трилогии «Зарафшана» происходит в следующих ситуациях: когда Бурхон (сын мастера Кадыра) встречается с сыном Нияз-кончи – Умаром и они становятся друзьями. После некоторых скитаний Бурхон вместе с Умаром возвращается домой, но в это время уже отца не было в живых. Сельчане собираются у них дома, чтобы увидиться с ними. Один из старцев Эшонбобо, увидев в его друге знакомое лицо, спрашивает о нем:

«– Гость от куда? – спросил вовремя расспрашивание о здоровье.

– Из Некона, сын Нияза-кончи.

Все-все, правнук Бобо Навруза... похож, поэтому спросил, поздоровался Эшонбобо и покачал головой. Да, такие люди бывают редко.... Если бы в каждой деревне был такой человек, в мире бы не происходило смут» [266, с.105]. Из этого диалога читатель узнает правнука дедушки Навруза, проживающий в кишлаке Некон, сына Нияза-кончи.

В главе «Сыпать соль на рану» Туграл (роман «Туграл») встречаются вместе отрядом Шатенина главную героиню – Шарифу и ее сына Бурхана, которую главарь басмачей Хамид-курбаши, жестоко издеваясь закопал в землю. Шарифа была без сознания, ей помогли прийти в себя, для Бурхана этот день был самым счастливым, ибо он вновь обрёл маму. Встречу Шатенина и

Бурхана в романе «Туграл» писатель описывает следующим образом: «Шатенин отозвал Бурхана в сторону. Но Бурхан из-за сдавливающих горло рыданий ничего не мог рассказать. Отрывисто, жестами только смог сказать, что «Ёрмухаммад был главарем отряда... Защищал край, людей... против Хамид-курбаши...»» [266, с.352].

Одна из важных особенностей прозы Сорбона заключается в том, что писатель наряду с изображением внутреннего мира, своих персонажей с помощью монологов, рассуждений, описания сложившихся обстоятельств, лирических отступлений, обращает внимание не только на этические вопросы, противоречивые человеческие чувства, используя психологический подход, но и на нравы и обычаи, национальные традиции и народные убеждения, царящие среди жителей Зарафшанской долины. В повествовании романа прослеживается и такой прием, как рассказ в рассказе. Это и сны, и размышления и лирические отступления.

Помимо мастерски раскрытых положительных образов героев (Шарифы, Кадыра), автор, опять же применяя психологический подход, делает очень верные характеристики и отрицательным персонажам, в частности, изображая семью Кадыра тем «спусковым крючком», с которого начались все бедствия уважаемой в Амондаре семьи.

В романе рассказ от первого лица каждый раз предваряется изображением живописной картины. Так в главе «Селоб» писатель подробно рассказывает о том, что предшествовало селевому потоку, обрушившемуся на деревню: «Погода была ясной и безоблачной. Сверху, за горой Гахвора, образовалось облако, похожее на хлопковое волокно, и, распространяясь, бросило тень на часть горы, становилось темнее, и гора начала как будто упираться вершиной в небо. Но потемнела только половина села со стороны Зарафшана, с другой стороны все горы лицом к лицу были солнечными. Раздался гром, такой, что стрела, пронзившая облако, жестоко вошла в землю...» [266, с.22]. Во время рассказа о селевом потоке писатель соблюдает

логическую последовательность в описании пейзажа, в диалогах и монологах персонажей, а также в комментариях событий. Время от времени писатель обращается непосредственно к читателю: «Предоставим самому себе мастера Кодира и обратим внимание на Зукура» [266, с.23]. Важные исторические события, связанные с жизненными судьбами его героев, автор раскрывает от первого лица и при необходимости сам истолковывает их. Например, из внутреннего монолога Шарифы мы узнаем, о чем думает эта несчастная женщина: «Наверное, наступил конец света – наступит судный день... Как будто все висит в воздухе: знакомые люди продают друг друга, завидуют друг другу, один взыскивает с другого, другой угнетает; один живет насилием, другой мольбой...» [266, с.53]. Это мнение типичной деревенской женщины, ее понимание происходящего сформировалось на основе народных легенд, мифов и убеждений. В этом объективном изображении сельской женщины – Шарифы, писатель раскрыл характер и силу всех матерей, всех деревенских женщин Зарафшана. Другие жители деревни – Эшонбобо (Эшон Саид), Бибихалифа, Мохби, Иззат, Нори дочь Зукура, кази, Бокарин, Бозор, Шариф, Марям (Мария), Гулсифат, Омар, Рогатый казий, Кахорча, Гани, Ёрмухаммед, Хамид-курбаши, тоже очень художественно описываются Сорбоном в ходе развития событий.

В романе, как мы уже упоминали, лирическое отступление является одним из композиционных элементов произведения, особенно когда речь идет о разъяснении событий далекого или близкого прошлого, или вообще обо всем том, что связано с ним. Например, писатель рассказывает истории и легенды о тех, кто, бросившись в реку Зарафшан, кончает свою жизнь самоубийством: «Их много, и каждый, кто бросился в Зарафшан, имеет свою историю; его история после его смерти становится легендой среди людей. Люди спорят между собой по этому поводу, говорят между собой, кто прав, а кто не прав, но в жизни никому не приходит в голову, чтобы проанализировать подобные скандалы и трагедии. Одна – из-за мужа, другая – из-за матери, следующая из-

за боли, причинённой злым языком и многие другие из-за жизненных обстоятельств попадают в беду...» [266, с.64]. Подобные истории в художественном произведении называются рассказом в рассказе, и это один из композиционных приемов, используемых в романе. Вводит он в повествование и сказки, характерные для героев (с. 65-66, 67, 153, 169 и др.) и раскрывающие их нравы. Например, в романе «Шарифа» писатель пишет о том, что «Давать прозвища – это характерная черта деревенского народа, в этой деревне почти нет людей без прозвищ, но прозвища бывают разные: одно воодушевляет человека, другое сравнивает с землей» [266, с.153]. Или: «Горные люди слишком простодушные, любящие, отзывчивые, доверчивые, если необходимо, то могут отдать жизнь, но если перестанут доверять, становятся сложными, невеждами, недоверчивыми; если теряют веру, то следуют сговору, хитростям, коварству, и никто не сможете вернуть их с этого пути» [266, с.169].

Таким образом, во второй книге «Зарафшан» – романе «Шарифа» – основной темой является отображение духа и силы воли таджикской матери, женщины, борющейся за свою честь и достоинство, заступающей за своих сыновей наперекор обычаям и нравам восточной женщины.

В своем повествовании о жизни людей Сорбон в Амондаре использует и экспозицию, и такие композиционные элементы, как лирическое отступление, внутренний монолог, монолог размышлений и обсуждений, диалог персонажей. Во внутренней структуре романа, наряду с уже названными выше композиционными приемами и элементами, писатель активно использовал географические, исторические термины, метафоры, легенды, сказки, народные убеждения.

Итак, в романе «Шарифа» Сорбон использует прием экспозицию, в которой определяется социальная сущность и поведение героев, рассматриваются социально-нравственные проблемы на основе реальных событий, происходящих между семьями мастера Кадира и Зукура. Жизненные проблемы изображены в отношениях этих двух семей и в процессе

исторических событий. В линии сюжета писатель широко использовал монолог размышлений, рассуждений, диалог при действиях героев, духовные и нравственные столкновения, в портрете и характеристике главной героини Шарифы заключается художественный замысел писателя: раскрыть черты матери, показать ее душевную чистоту, великодушие, выдержку, сильный дух в отношениях с окружающей средой. Главная героиня является ведущим образом, прототипом которой является бабушка самого автора. В романе также широко используются географические, исторические термины, художественные средства изображения, олицетворения, аллегория, вставные рассказы, сновидения, притчи, сказки, народные поверья.

В романе «Шарифа» писатель опирается на традиции реализма, он описывает главную героиню как храбрую и честную женщину, заботящуюся о благополучии семьи и сохранении женской чести. В ее образе рассматривается отображение духа и силы воли таджикской матери, женщины, борющейся за свою честь и достоинство, заступающейся за своих сыновей наперекор обычаям и нрава.

2.3. Характер и личность персонажа в романе Сорбона «Туграл»

В беседе с журналистом Шахло Абдухалим, опубликованной в печати под названием «Мне есть много чего сказать» (1993), Сорбон на вопрос: «Над какой книгой Вы работаете сейчас?» ответил: «Хотел закончить третью книгу «Зарафшан». Меня больше всего волновала судьба поэта Накибхона Туграла, так как его смерть совпала с наступлением Красной Армии, и он, как переводчик, шел от Самарканда до Ферганы вместе с военным отрядом, не зная, о каких кровопролитиях этой страны рассказать в этой долгой дороге. И я обратился к истории... Написал черновой вариант этой книги, но война в Таджикистане помешала тому, чтобы дополнить и отредактировать этот роман...» [22, с.307-313].

Литературовед З. Ульмасова в статье «Трагедия поэта в революции (на примере романа Сорбона «Туграл»)» отмечает, что «книга посвящена жизни и творчеству одного из ведущих представителей таджикской литературы конца XIX и начала XX вв. поэта Накибхона Туграла (1864-1919). Исторической основой для сюжета романа стали социально-политические и духовные события, происходившие в Зарафшанской долине во время большевистской революции, а социальная деятельность поэта проходила в Ферганском регионе в качестве председателя комитета. В связи с этим, основной темой романа «Туграл» является отношение поэта к революционному и новому образу жизни, к друзьям и врагам советского строя» [181, с.183-195.].

Накибхон Туграл Ахрори был сторонником русской революции (1917г.) и свободы народа и Сорбон в своем романе попытался реалистично изобразить личность поэта, причем не только как народного защитника и сторонника революции, нового образа жизни, но и как поэта свободного в своих размышлениях и рассуждениях о прошлой истории таджикского народа.

Роман «Туграл», его архитектоника состоит из 14 глав: 1) «Сияхоб» («Чёрная вода»), 2) Хуноб» («Кровавая вода»), 3) «Ашки хушк» («Сухие

слёзы»), 4) «Оби тахорат» («Вода для омовения»), 5) «Ашк» («Слеза»), 6) «Оби рахмат» («Вода милости»), 7) «Шарбат ё оби талх» («Шербет или горькая вода»), 8) «Оби дида» («Слёзы»), 9) «Косаи сарнагун» («Перевернутая чаша»), 10) «Болои сухта намакоб» («Соль на рану»), 11) «Оташи обзада» («Потухший огонь»), 12) «Канори руд» («Берег реки»), 13) «Шохоб» («Приток реки»), 14) «Обдастай вайрон» («Сломанный кувшин») и включает некоторые газели поэта.

В первой главе под названием «Гум» («Пропавший») писатель упоминает о двух героях первого и третьего романов трилогии «Зарафшан», о дедушке Наврузе и поэте Туграле, что показывает связь между событиями первой и третьей книги. Подобная композиция трилогии «Зарафшан» в литературоведении называется **параллельной**, так как герои пересекаются между собой, хотя судьбы и происходящие события с ними разные.

Названия глав романа представляют суть их содержания. Перед началом романа дается эпиграф – цитата из народного рубаи, в которой выражается смысл того времени, в которое жил Туграл. Часть экспозиции, охватывающей первый и внутренний композиционные элементы произведения, писатель начинает именно с описания «времени, когда горцы из большой реки Зарафшан хотели брать чистую воду, которая была грязной, изобиловала ртутью, из-за чего выглядела серебристой, иногда кровавой... а иногда песчаной» [267, с.247] В этой главе писатель пишет о чистой и вкусной воде Нимич и большой реке Сияхоб за пределами Самарканда, многоводной реке Саразм, воде под горным Кухандижем или крепостью Деваштич Согдийской области, бьющей фонтаном на окраине города Пенджикент. Писатель, описывая мощёную дорогу вокруг медресе Шердор, площадь Самарканда и дороги, ведущую к воротам Пенджикента в сторону Тайлака, сада Зоган и Ургут, рассказывает о русском отряде Красной Армии и его командире полковнике Шатенине. Туграла направили в этот отряд в качестве переводчика. Писатель, повествуя о происходящих событиях, делится с читателем своим мнением о том времени: «Время было таким, что, кроме кровопролития не было других дел. Как будто

смысл истории заключается в кровопролитии. Как будто, если не будешь проливать кровь, убивать, сжигать, грабить, уносить, разрушать, не будет истории» [267, с.248]. Следует обратить внимание и на то что в монологе размышлении и рассуждении, а также в лирическом монологе главного героя Туграла (Накибхона) Сорбон также выражает свою точку зрения, и размышляет о прошлой истории и иноземных завоеваниях философски: «Мир не вечен, но поэты, эмиры думают, что они бессмертны. Как Александр, как Афрасияб, как Заххок, как арабы, как Чингиз, как мангыты и Олимхан и ... Нет, еще рано говорить о русских и их представителях. Амир Насрулло умер от рук Негасакхонама. Музаффар был убит, Абдулахад умер, амир Олим... В настоящее время рано судить о них...» [267, с.248]. Подобные размышления прослеживаются практически во всех внутренних монологах главного героя. Например, в одном из своих монологов Туграл размышляет о Боге и ищет ответа на такие философские вопросы, как сотворение Ахримана, воплощение зла и мрака, причина жизненных неурядиц и т.п.: «Бог наладит все, и люди проживут немного лучше, но от рук заговорщиков так же все быстро рассеется. О Аллах! Я не стану наставлять тебя, но хочу спросить тебя, почему же создал подобных? Или создай, чтобы проживали одинаково, или же не создавай, чтобы не видеть такого. Правда, тогда жизнь станет однообразной, и ни у кого не будет интереса к чему-то, имена клоунов, заговорщиков, шпионов, хитрецов и всех учеников Ахримана будут изъяты со страниц истории, и исчезнут интересные предметы. Тогда жизнь не будет иметь цвета...» [267, с.250]. Также в романе приводится диалог главного героя с полковником Шатенином, в которой говорится о прошлой истории таджикского народа: «В этой роще (в Саразме – Х.Х.) Александр Македонский ранил согдийца Спитамена» [267, с.267]. В третьей главе романа под названием «Хуноба» («Кровавые слёзы») начинается завязка событий, – возникает конфликт, в который оказываются втянутыми все персонажи романа и, конечно, главный герой. О причинах враждебности командира русского отряда по отношению к Тугралу мы узнаем из размышлений главного героя, для раскрытия характера которого писатель

использует лирическое отступление. Настоящее имя главного героя поэта Накибхон, а Туграл это его псевдоним. Сорбон пишет о том, что среди народа были недоброжелатели поэта, которые злословили про него: «Накибхон хочет служить незванным гостям. Пороча себя перед недалёковидным народом, иногда сообщал новой власти Самарканда о поведении Горных миров и их подданных, разъяснял народу ход дел, деятельность новых властей, но ему, признавая его слова корыстными и враждебными по отношению к ним, адресовали всевозможные оскорбления и заговоры. Но Шатенин вместо воздаяния за добро, относился к нему будто поэт копает могилу для командира...» [267, с.271]. З. Улмасова справедливо пишет, что «новаторство Сорбона в большой степени появилось в создании образа русского полковника Шатенина. Традиционно в современной таджикской литературе революционеры и русские командиры изображались в качестве учителей и верных друзей таджиков, и людей других национальностей...Шатенин же в романе «Туграл» представлен абсолютно отрицательным героем, которого современное литературоведение называет «антигероем»» [181, с.192].

В главе «Хуноба» писатель после комментариев о об условиях, в которых жил и творил Туграл, о контрреволюционном движении в России, пишет о том, что под видом красноармейцев представители этих движений выдавали себя за защитников простого народа, а точнее горцев. Об их планах говорится в лирическом монологе главного героя, монологе размышлений и рассуждений. В полковнике Шатенине Туграл видит человека, который порождает недоверие в его сердце и к самому полковнику и к окружающим его людям. В этой же главе писатель описывает внешность поэта; даёт ему краткую характеристику: «Поэт Туграл смуглый, загорелый на солнце, с короткой с проседью бородой как у нигилиста. Высокий. С большим распухшим носом: У него зоркие, играющие глаза, которые только при размышлениях и мыслях временами останавливаются, в других случаях всегда что-нибудь ищут. Острослов, резкий, искренний. Считает себя выше других. Бедняков любит,

высокомерных осуждает. Пускаясь в дальней путь, верхом на лошади читает книгу и пишет стихи; порой на охоте в нем бурлит кровь, вдохновляется, сочиняет стихи и запоминает их. Под подбородком у него проказа размером с ноготь, и борода не может закрыть ее. Порой, столкнувшись с каким-нибудь уважаемым человеком, немного смущается своей белой родинки, которую незнающие люди называют «проказа» и остерегаются» [267, с.281].»

«Сорбон в очень многих случаях, – отмечает Кароматуллох Шукруллохи, – через «внутренний монолог в процессе раскрытие интеллекта открывает его натуру. В этой форме писатель сконцентрировался на описании обстоятельств и понятий, которые придают смысл размышлениям, и этим методом он направляет читателя непосредственно по ходу мыслей личностей произведения и его реакции, останавливается на социальном, этическом событии и окружающей среде и следует ходу его мыслей» [109, с.164]. В других главах романа под названиями «Сухие слезы», «Вода омовения», «Слезы», «Вода милости», «Шербет или горькая вода (О Боже, почему моя вода так горька)», «Слёзы», «Перевернута чаша» писатель использовал для изображения действительности ретроспективный метод. Так, читатель узнает об убийстве Шамсиддина Иброхимзода, Бахриддина Оксакола, полковника Зайцева, о преследовании казием Туграла, Тутихан, женитьбе поэта на Истам – дочери курдского дехканина Аваза, и его разводе с ней, боль и страдания Туграла из-за потери жены и ребёнка.

В главе «Слёзы» все события изображаются в динамике. В главах «Соль на рану», «Потухший огонь», «Берег реки» кульминацией оказываются события, в которых отражается сама эпоха – столкновение красных и белых отрядов, контрреволюционеров. В последней главе «Берег реки» в лирическом отступлении писатель выражает свои мысли о существовании человека и правителей, социальном положении бедного народа и его страданиях. Причем в повествовании упоминаются герои из другого произведения Сорбона «Крошки». На страницах этого романа размышления автора о существовании

богатых и бедных приобретают общечеловеческий масштаб. И, наконец, в главах «Приток реки» и «Сломанный кувшин» происходит развязка романа. В них писатель рассказывает о событиях весны 1918 г. в России, о том, как в Фергану, Уротеппу, Пенджикент и Матчу входили отряды красных и белогвардейцев, люди уже не различали их и, мечтали только об освобождении от угнетения.

Следует отметить, что всё описываемое автором, основывается на исторических фактах. В эпилоге романа Сорбон рассказывает о гибели в 1919 г. главного героя – Накибхона Туграла Ахрора Самарканди. О легенде, согласно которой возле могилы пророс куст розы. Кроме того, писатель приводит стихи из сборника Туграла «Любовь травы» («Гиёхи меҳр») (1986). Из эпилога мы узнаем и о том, как закончил свои дни полковник Шатенин, который за вынесение и исполнение несправедливого приговора в отношении свободолюбивого таджикского поэта Накибхона Туграла Ахрори Самарканди был заключен в тюрьму, где он и погиб.

Как пишет З. Ульмасова, «одной из важных особенностей образа Туграла, связанной с его восприятием революции, является его отношение к русским. Туграл знает две категории русских: первая – это руководители и солдаты революции, к которым он испытывает симпатию; вторая – это, те которые подобно местным правителям, являются эксплуататорами. К ним поэт в душе питает ненависть и вражду. Его взгляды по этому поводу изложены в беседах поэта с горцами, Шатениным и переводчиком» [181, с.189].

Необходимо отметить, что при написании своего романа писатель основывался на множество исторических источников, в том числе на «Образцы таджикской литературы» С. Айни (1926), монографию Н. Маъсуми «Туграл и его литературная среда » (1964), сборник поэта, которые тоже несли в себе интересную для Сорбона информацию.

В романе «Туграл» писатель использует также композиционные элементы, как портретный образ, пейзаж, диалог, внутренний монолог (лирический, монолог – размышление и рассуждение), лирическое отступление.

По мнению Ш. Солехова, трехтомный роман «Зарафшан» является художественным пересказом важных исторических событий периода жизни народа Зарафшанской долины. Повествование о судьбе Нияза и Туграла, заставляет читателя задуматься над такими важными вопросами, как связь человека с историей, отношение человека и времени [75, с.63]. Более глубокий анализ содержания романа «Туграл» провела З. Ульмасова, которая рассматривает также некоторые элементы поэтики произведения. В частности, в отношении фабулы и сюжета романа литературовед отмечает следующее: «Фабула романа с диалогом и беседой Шатенина с Тугралом и переводчиком Гайбуллином, при размышлении персонажей построена на основе фактов, случившихся на дороге.

В романе не так много событий, если не учитывать события в Матче, в нем больше внутренних монологов и лирических отступлений, жизнь и судьба поэта также описываются в его воспоминаниях. С этой точки зрения над реальностью романа доминируют чувства отчаяния и горя в цикле размышлений главного героя. Все это в общих чертах составляет анализ содержания романа и психологического происхождения образа Туграла» [181, с.184]. Возбужденное душевное состояние поэта Туграла вполне объяснимо: вокруг него происходит множество событий, участником которых со временем становится и он сам. В итоге трагедия времени становится личной трагедией поэта, в которой он и погибает.

Известный русский писатель Ф. Достоевский, считающимся королём диалогов в художественных произведениях, в обычных беседах героев вводит споры о добре и зле, о создателе и дьяволе. Таким образом, развитие сюжета ускоряется и оживляет повествование. Одно из характерных особенностей создание Ф. Достоевского является «монолог» с создателем и так как Сорбон в

свое время перевел произведения этого известного русского писателя в его романах наблюдается подобные эпизоды (обращение Султонбека и главного героя Туграла к Богу, его жалоба на несправедливость на земле, бедность и несчастья людей (стр. 252, 253, 254, 255, 256, 257), также обращение главной героини Шарифы). Например, Туграл обращаясь к Богу говорит: «На земле разве создал того, кто более несчастен чем я, тот кто сопровождает своих врагов? Враг, который уничтожает народ нашей страны! Растаптывает посевы! Сжигает дома?! Стало быть, напрасно мои сказания, все переживания, все, что я сделал! Мое знание. Быть последователем наших великих предков... Все напрасно! Все деяния, сказания напрасны! Следует все сжечь и бросится в огонь, так как сделал это храбрый Мукана в кувшине уксуса...» [267, с. 348-349]. В своих переживаниях, монологе размышлений Туграл, прежде всего, даёт объективную оценку происходящим событиям, той действительности, которое происходило на его Родине. Он считал себя виновником в происходящих событиях, не понимал почему же его направили с Шатенином, как переводчик, почему? Туграл понимал все происходящие события, он был истинным революционером, русских он считал честным и свободолюбивым народом, однако, в лице Шатенина он увидел двуличного, злого человека с плохими намерениями. Отрицательный образ, русского человека в лице Шатенина, особенно образ руководителя в советской литературе было неприемлемо, как идеология тех времен требовало безупречности и идеального образа советского человека. Все эти черты Шатенина Туграл обнаружил по отношению к себе, происходящие события все больше отдаляли его от своих убеждений, мыслей. Писатель в размышлениях и рассуждениях Туграла раскрывает не только личность поэта-революционера, но и напоминает о прошлой истории народа, эксплуатации и гнёт простого народа сквозь эпох.

Роман создан на основе достоверных источников и фактах, но писатель также в сюжете романа использует некоторые вымышленные эпизоды. Круг знакомых Туграла как поэта был очень широк, его знали в Самарканде, Бухаре,

Пенджикенте и т.д. хотя Сорбон в романе от имени главного героя упоминает, что как будто в Бухаре он некого не знал. Смерть поэта писатель описывает следующим образом: «Сегодня 28 июня 1919 г. окровавленное тело Накибхона Туграла Ахрори лежало на белом камне, ставший красной подобно знамя окрашенный кровью, смотрело на небо. Некто не осмелился спуститься к нему или же провести похоронный обряд, увести домой или сразу на кладбище. Гули бодом (имя лошади поэта) не дошел до него, погиб. Только свободный сокол, в глазах мертвого окровавленного поэта, пролетая над небесно-голубой пространстве в своих глубоких глазах видел положение своего тезка и сообщает об бессмертии Туграла...» [267, с.248].

Таким образом, судьба главного героя романа «Туграл» трилогии «Зарафшан» завершается трагически, как и судьба Нияза-кончи. Авторский замысел в трех романах сводится к повествованию о судьбах людей, которые во времена эпохальных исторических перемен оказались жертвами противоборствующих сил. По мнению Ш. Солехова, роман «Зарафшан» ... еще раз доказал, что Сорбон достиг успеха не только в исследовании современных тем, в изображении современной жизни и ее противоречий, но и в художественном исследовании исторических тем, жизнеописания и подвигов великих прошлых и современных личностей» [75, с.63]. Действительно, Сорбон при описании жизни известных личностей достиг успеха и приобрел особый стиль, используя разнообразные композиционные приёмы и элементы художественного отображения событий: изображение внутреннего мира человека, анализ душевных чувств, психологический анализ, монолог-размышление и рассуждение, лирический монолог, диалог, описание этнографических элементов, социально-политических условий и духовного состояния общества, характеристики горцев и сельского населения и пр.

Роман «Туграл» можно отнести к монологически и диалогически, построенному сочинению на основе внутреннего слова и философских размышлений главного героя. В романе используются такие композиционные

приемы как портрет, пейзаж, внутренний монолог (лирический монолог, монолог рассуждений и монолог размышлений), прием ретроспекция (возврат в прошлое), лирическое отступление, авторское осмысление действительности, характеристика персонажей. Образ главного героя романа поэта Туграла изображается в период бурных исторических изменений, распространения волны Октябрьской революции России в Средней Азии, борьбы между противоборствующими силами, развития притворства и двуличия среди них. В структуре романа писатель в диалоге между поэтом Тугралом и русским полковником Шатенином Прохором Ивановичем раскрывает значение происходящих событий, а в монологе размышлений и рассуждений поэта Туграла разворачивается философское осмысление истории прошлого. Следует отметить, что в художественном изображении трагической судьбы поэта – революционера, борца за справедливость, покровителя простого народа Туграла, являющейся основной идеей произведения, писатель показывает реальные исторические события, в которых несправедливо и трагически погибает выдающийся таджикский поэт-интеллигент.

Таким образом, в трилогии «Зарафшан», то в его третьей части «Туграл» Сорбон в лирическом монологе и лирическом отступлении раскрыл образ поэта как народного защитника и сторонника новой жизни. Здесь писатель тоже использует монолог размышление и рассуждение главного героя, который в прошлой истории таджикского народа ищет ответы на те вопросы, которые породил новый век. Именно образ поэта Туграла в данном произведении выступает ведущим структурообразующим элементом, потому, что он оказывается втянутым в гущу драматических и даже трагических событий. Эти события сыграли огромную роль в жизни таджиков, они определяли не только их настоящее, но и будущее. Поэт Туграл стал своего рода посредником между этими временными периодами. Всё, что он видел, переживал, осуждал или возвеличивал, отразилось в его стихах. В романе Сорбона личность Туграла

изображена на основе исторических сведений и с использованием художественных изобразительных средств.

Композиция трилогии «Зарафшан» **параллельная**, так как судьбы несколько героев (сына Нияз-кончи, усто Кадыра, Шарифы и др.) в сюжетной линии пересекаются.

2.4. Личностные и социальные противоречия в построении сюжета романа Сорбона «Барзгар»

Роман «Барзгар» («Землепашец») (2014) как и другие произведения Сорбона, посвящен актуальным жизненным вопросам, написанный особым стилем писателя. В романе в сопоставлении рассматривается несколько жизненных проблем на основе социально-политических и экономических перемен на новом этапе исторического развития, на примере жизни одной из деревень Таджикистана.

Писатель от имени главного героя – Барзгара описывает важные исторические события, происходящее в конце XX в. период распада Советского Союза, в результате которого в бывших республиках происходят резкие и непредвиденные социально-политические и экономические перемены. Основная тема и идея романа связана собственно вопросами двух этих периодов: жизнь людей в советские времена и после распада СССР. Первая проблема, на которую в романе писатель обратил особое внимание, относится к положению людей и жизни в период этих событий. На примере сельских жителей Сорбон очень ярко и всесторонне описывает их жизнь во времена возникновения беспорядков и усиления бедности. Фермы, колхозы, созданные в советский период были уничтожены (скорее всего разграблены новыми хозяевами), и в которых был налажен определенный порядок (люди имели работу, получали зарплату), народ имел надежду на будущее и т.д. Но оказалось, что в этот период люди потеряли единственную свою опору – государство при советской власти, так как вначале нового строя каждый притеснитель, богач и чиновник считал себя «собственником» и «руководителем».

Вторая проблема: после распада Советского Союза в Таджикистане наступает новый исторический этап и народ вначале этого периода переживает

очень тяжелые и страшные дни, что и описывается художественно в монологе размышлений и рассуждений главного героя романа – Барзгара.

Таким образом, в судьбах Барзгара, Ходжи-раиса, Тулума (по прозвищу Кори-ишкамба), Оросты – аморальной женщины, писатель показывает отрицательное влияние переломных событий при политических, экономических и социальных переменах в стране. После больших разрушений дехканин Барзгар (в советский период он работал трактористом) от бедности вынужден был заняться сельским хозяйством, но за свой труд он не получает почитающейся ему доли урожая. Однако такие как Ходжи-раис и Тулум обманным путем и посредством кражи остатков имущества советского периода, пытались организовать торговлю при новом строе. В романе писатель пытается показать то, что в этот период происходит не только распад Советского Союза, но и всего, что было создано за это время, в том числе уничтожались фермы, разорялись колхозы, сельское хозяйство и т.д. В романе это ситуация описывается таким образом: «Одновременно с СССР колхоз также развалился. Отдалились друг от друга... Ни осталось ни фермы, ни техники, ни скота... все продали, чтобы погасить долг, но ненасытность все больше возрастала...тогда начали продавать землю...» [306, с.7].

Итак, полностью продается колхозные и фермерские имущества, техника, земли: впредь для посева требуется предварительная оплата, и только после этого разрешается заняться посевом на земле. В романе писатель реально описывает в размышлениях главного героя все эти важные исторические этапы, происходящее после распада советского строя. Иногда в лирическом отступлении писатель широко использует поговорки и пословицы, выражая философские мысли символически и иносказанием, например, *«Добавление еще одного зерна также считается алчностью» («Як дони зиёд бор кардан ҳам нафси бад бувад»)*, *«Мир бизнеса: хоть гори целый свет, лишь бы он был согрет» («Дунёи бизнес: гӯр сӯзаду дег ҷӯшад»)*. *«Никто не думает о благоустройстве...свергнутых памятников» («Касе ба ободӣ кор*

надорад...барканда шудани ҳайкалҳо») и т.д. Например, в настоящее время не используются тракторы Т-80, 82 и Т-150... Некоторые запчасти к ним можно встретить на базаре старьевщиков: *«Тела отдельно, сердце отдельно, ноги отдельно»*, *«вор, но все же проявляй совесть»* (*«дузд бошу бо инсоф бош»*), *«клин клином выбивают»* (*«аз сар шонаву аз таг фона»*), *«заброшенную собственность волк съест»* (*«моли бесоҳибро гург мехӯрад»*), *«никто не вечен»* (*«касе сутуни осмон нашудааст»*), *«деньги - все»* (*«модари зиндагӣ пул»*) [306, с.6]. В этой символической аллегории писатель имеет ввиду распад Советского Союза и последствия ставшие причиной возникновения беспорядков не только в стране, но и в жизни людей во многих бывших советских республиках. В начале романа писатель описывает пейзаж природы в весенний и осенний сезоны в период когда люди от падения урожая теряют свою надежду на будущее. Повествование в романе ведется от первого лица в монологе (размышлений и рассуждений) иногда в лирическом отступлении, автор выступает как рассказчик, временами повествование ведется от имени главного героя. Сцену посева омоча писатель описывает в действиях Барзгара. В сюжете писатель описывается судьба Барзгара в его монологе комментирует события происходящие в кишлаке. Постановка вопросов в основном касается тех изменений, которые произошли в процессе перехода одного строя на другой. Однако народ после уничтожения колхозов, ферм, имущества, нажитого в советский период, продажи земель, в то же время появления новых социальных и экономических отношений, развития частной торговли, предпринимательства и т.д., в большинстве случаев остается ни с чем. В данном случае возрастает поток миграции в Россию молодежи, в основном уходят на заработки. В обществе возрастает недовольство, усиливается местничество, стремление к получению высоких постов, собственности, ухудшаются нравы, падает мораль. Сам образ Барзгар в романе является структурообразующим элементом,

События и жизненные трудности в романе описываются в судьбе Барзгара, ибо уже с первых страниц читатель узнает, что происходит в жизни главного героя, а также в обществе. Барзгар был сильно огорчен тем, что его сын не смог осуществить свою мечту: поступить в университет на юридический факультет и стать юристом: для этого, оказывается нужны были большие деньги, а не знание и не красный диплом. Поэтому его сын вынуждено уезжает в Россию на заработки, чтобы заработать, построить дом, осуществить свою мечту. Но Санкт-Петербурге сын сталкивается с группой хулиганов, за что полиция задерживает его.

Другой вопрос, поставленный в романе: писатель от имени главного героя затрагивает интенсивный поток миграции таджиков в Россию, где в большинстве случаев ребята попадают в разные передраги, отчего или сажают их или что-то другое случается с ними, и от этих слухов родители и близкие печалились, грустили и переживали. Справедливо отмечает литературовед Х.Шарифов: «Поездки на заработки молодежи, их трудности, потеря надежд, безвыходное положение родителей является темой романа настоящего времени...С распадом Советского Союза и гражданской войны в Таджикистане одна часть людей от страха войны и страшных событий, другая часть из-за нужды и бедности выезжали в Россию... На чужбине наёмные работники сталкивались с преследованием властей, недображелательными отношениями местных жителей, неравенством, а некоторые попадали в тюрьму, и некоторые были убиты русскими националистами, хулиганами. Скорбь по ребятам, находившимся вдали от Родины, и попавшие в тюрьму, обострялись слухами о разных ужасных трагедиях слухами привозе трупа кого-либо наёмных работников или так называемая гастабайтеров – эта тема которая имеет глубокое влияние на дух и жизнь бедных, потерявших всякую надежду родителей» [238, с.137].

Одна из следующих рассматриваемых проблем в романе касающихся утратившей значение и цену наука, знание и развитие коррупции в обществе:

«Таджики теперь разбросаны по всему миру. Сын в тюрьме...Я сею...Мать сожгла себя... Соседка, услышав и увидев все это, повесилась... И остаются только уличные бездельники и те, кто никого отношения не имеют к культуре и знаниям: «Деньги – закон» ...Как же жаль...» [306, с.5].

Барзгар в своих размышлениях рассуждавшим о мечтах своего сына: «он был уверен и в том, что наука и ученость это – реальность, которую достигают все, стремящиеся к ней и имеющие благие намерения и чистое сердце» [306, с.11]. Это положение было одним из худших хаотичных дней, когда молодёжь от отчаяния и безработицы уезжала на заработки в Россию, расставаясь надолго с родителями, Родиной и это – четвёртый вопрос, рассматриваемый в монологе (размышлений и рассуждений) главного героя, и самого автора как рассказчика (в лирическом отступлении). В другой стране они были чужими, страдавшими в поисках работы, съемного жилья, пусть скромного, но честного заработка, чтобы как-то прожить, испытывали немало угнетений и страданий, местные чиновники под разными предлогами преследовали, вымогали деньги, а иных сажали, некоторых убивали и все это было трагедией таджикского народа.

В романе писатель реально повествует не только о разложении и падении нравов в обществе, но и о трагическом влиянии социальных перемен. По мнению Х.Шарифова цель писателя заключается «в показании трагической жизни народа, последствий государственных перемен и социально-политических систем в общественной жизни. Беспорядки в обществе, даже в деревенской среде, для проживания людей имело смертельное последствие» [238, с.138].

Действительно, положение общества и государственная система непосредственно влияет на жизнь людей, так как человек является частью этого общества. По нашему мнению, замысел писателя этим не ограничивается. В романе говорится о некоторых положительных сторонах советского общества, так, например, писатель излагает следующую мысль: «...этот скот принадлежит всем; скот для которого люди с трудом добывали и траву в полях и у подножье

гор; их называют колхоз; государство обеспечивало всем, а также взамен требовал; дни и ночи ни трактор ни тракторист не отдыхали, также и не курящие работали до седьмого пота. Было время которое может быть в человеческой истории больше и не повторится» [306, с.23].

Х.Мухаммадохирова, рассматривая сюжет романа «Барзгар» справедливо отмечает, что «у Барзгара здоровая семья, преданная и верная жена, дети, зрелый сын, который, хоть и несправедливо заточен на чужбине, но он не оставил надежды на его освобождение. Он, как и Шубон, гордый и честный человек, который даже для решения своих проблем не желает вступать в отношения с такими людьми, как Хаджи-раис и Ороста. Если Барзгар одинок в решении всех своих социальных и семейных проблем, то Шубон чувствует себя одиноким после смерти жены Дилрабо. Чувство одиночества Шубона отличается от одиночества Барзгара, оно не дает смысла его слабости, а выражает его потребность в женской любви и создании новой семьи. Шубон остро реагирует на все выходки грабителей-дармоедов и наконец раскрывает их истинное лицо» [199, с.39]. По нашему мнению идея романа заключается в том, чтобы показать на основе реальных событий, происходящих в период больших исторических перемен, трудную жизнь обычных людей; их столкновение со сложными обстоятельствами, злом и добром. Самые высокие человеческие качества проявляются именно тогда, когда человек стоит перед выбором: в жизни идти по трудному пути или же выбрать легкий и ложный образ жизни? Эти качества в романе писатель изображает в образе Барзгара и Хаджи-раиса в монологах и диалогах, в их судьбах. Наступило время когда Барзгару и его жене было нелегко: бедность, потеря надежды, печаль преследовали его, особенно известие о его сыне для его семьи было большим ударом. Писатель в монологе (размышлений и рассуждений) Барзгара изображает состояние не только его, но и большинства семейств, чьи сыновья, мужья, братья и другие находились на заработках в России. Как уже упоминалось, сын Барзгара из-за того, что не поступил в университет на юридический факультет, уезжает на заработки в Россию, но там в городе Санкт-Петербург оказывается в тюрьме из-

за конфликта с хулиганами. С того дня, как дошла до него это известие, каждый раз услышав о том, что с из России прибыл труп или же кто-то был убит, его сердце сильно билось. Сорбон эти переживания главного героя в романе описывает таким образом: «Печаль и скорбь Барзгара, как отца переживающие за заключенного сына, заставило его вспомнить о попрошайничестве на улицах ведь, чтобы вызволить сына из тюрьмы нужны были деньги; но он не смог оплатить...» [306, с.7].

Это было то время, когда военную одежду стали носить в большинстве случаев насильники: «племянник Мирсаид принес Барзгару военную одежду зеленого цвета хаки с рисунком листа чинара...» [306, с.5], потому как все его мысли были занято освобождение сына из тюрьмы... Он не хотел быть похож на тех, кто угнетает, тиранит и эта военная одежда теперь не «защищает», а «истребляет». В этих размышлениях состояние Барзгара в романе описывается таким образом: «Барзгар больше чем дробильщик камней покрылся потом и виною этому он считает военную невзрачную одежду хаки, которую надевает кому не лень – безработный, бездарный, уклонист, подлый человек с чтобы защитить самого себя и замаскировать свои намерения и преступления, кровопролитий, скрыть свои плохие поступки и нажиться нечестным путём» [306, с.10]. Так, писатель описывает все беды, невзгоды, беззаконий во времена распространение беспорядков в кишлаке проживающий Барзгар, в то же время напоминает нравственные вопросы советского периода, какими они были: «В беседе председателя с заведующим: в советское время если женщина сжигала себя, то секретаря райкома снимали с работы. Если в школе ученица совершит необдуманный поступок, директора школы увольняли с работы; даже исключали с партии» [306, с.17].

Пятый вопрос: во второй части сюжета в романе особое значение уделяется нравственной проблеме и повествуется судьба Хаджи-раиса, птичника Шодмона и его жены Оросты. Подробно описывается любовные отношения между Хаджи-раисом и Оростой, используется художественное

средства аллегория, символ. По данному вопросу Х. Шарифов справедливо пишет, что «тема нравственности и противоположность (антитеза) в романе показана в качестве примера отношения Барзгара и его жены, а также Хаджи-раиса и Оросты... В описании писателя в данном случае об испорченности нравов не могут свидетельствовать только интимные отношения между женщиной и мужчиной. Индивидуальный нрав человека и нормы очень грубых социальных отношений они неразрывны. Этот самый образ Хаджи-раиса является ярким примером низкого уровня социальных отношений, означающих как официальные, политические так и социальные нормы индивидуума» [238, с.137]. В данном случае писатель обращает внимание на самое важное – семью, отношение между мужем и женой, не верность, обман и т.д. Оросты и Шодмон, которые когда-то были счастливой парой, но с течением времени Ороста, гонящаяся за богатством и положением, изменяет своему мужу с Хаджи-раисом. В результате после того как ее муж узнает об этих отношениях, начинает вести себя как сумасшедший: потеря женой чести и ее предательства выводит его из себя и он становится «странным». Писатель в процессе описания событий в монологе и диалоге раскрывает личности и характеризует Хаджи-раиса, Оросты, Шодмона, Кори-ишкамбу, временами сопоставляя их с главным героем – Барзгар.

В этой части сюжета в лирическом отступлении писатель рассказывает, что на пост председателя претендуют разными путями: «везде громко твердит, что я хозяин района: В этой стране я главный! Другие бестолочи, боясь его, исполняли все важные дела. Потому что глупец, неуч, не знал закона и своих прав; Слепая сова, вылетевшая из голубятника, сильно испугает голубей» [306, с.18].

Пословицы, поговорки и обороты речи писатель широко использует в романе для поддержания мыслей, более яркого выражения наблюдается в аллегории: «наш народ баран: видит глазами, но слеп их разум, так как не имеют уздечку изменников, руководителей и их собеседников» («*мардуми мо*

гӯсфанд: ба чашми сар бинанд, лекин чашми ақлашон кӯр аст, ки лаҷоми хиёнаткорон, дасту раису муҳосибаширо надоранд» и т.д.

Особенность стил Сорбона выражается в его повествовании и широком использовании пословиц, поговорок, народных поверий, преданий при изображении портретов, раскрытии характеров и передачи душевных переживаний персонажей, а также монолог (размышлений и рассуждений), описании внутреннего мира героя в драматических ситуациях и т.д. Например, Барзгар трудится в поле, но его мысли заняты житейскими проблемами и поисками их решений. Последние события обрушивают на его семью все больше бед и он находится в постоянном размышлении о прошлом, настоящем и будущем. Он стремится решить свои проблемы трудом, заработать деньги и вернуть сына на Родину.

В образе Хаджи-раиса изображен человек трудной судьбы, которого воспитала мачеха. Скитание, работа на мукомольном производстве, позднее он становится зятем директора и т.д. Среда в которую попал, отрицательно воздействовала на его характер, поведения. В жизни он был безнравственным, вел аморальный образ жизни, хитростью, обманным путём зарабатывал деньги. Повествование в этой части сюжета начинается с конфликта с птичником: скандал председателя с птичником, их отношения описываются в монологе и действиях. Трагедию, выжившего из ума птичника, писатель изображает символически, используя метафору. Его состояние-результат аморальных отношений жены с Хаджи-раисом. Безнравственность жены в его сердце создало чувство ненависти и неприязни в отношении к женщинам. Эти чувства станут причиной того, что он планирует убить свою жену. Писатель в этом эпизоде показывает семейные отношения в которой мужчина в какой-то мере сам становится причиной всех своих несчастней. Состояние птичника – Шодмона-сумасшедшего писатель изображает следующим образом: «Внешний вид мужа Оросты, тощий, кожа да кости, грязный в старой одежде, босыми

ногами, с камнем и косилкой в дрожащих руках, мёртвые курицы, напоминает ему молодые годы» [306, с.58].

В конце романа после смерти Хаджи-раиса и с приходом нового председателя Шодмон и Ороста исчезают бесследно, и никто не знал о том куда они уехали. В данном случае писатель сопоставляет образы Барзгара и его жены с Хаджи-раисом, Оростой и Шодмоном с точки зрения морали, жизненных и отношений. Главный герой романа – Барзгар человек с честью и достоинством, заботливый отец, трудолюбивый, с чистой душой даже в сложных жизненных ситуациях не теряет своего достоинства, остается таким же честным и с большими человеческими качествами.

Его жена также наделена высокими качествами: верная, трудолюбивая жена, заботливая мать и жена, всегда поддерживающая мужа, но, к сожалению, тоска и печаль по сыну вынуждает ее к самоубийству. Действительно, Барзгар человек, который гуманные качества человека признает тем, ради чего живет человек и смерть считает тем ради чего мы живем. Добывание честным трудом в жизни для него считается смыслом самой жизни, так как жизнь только в этом станет прекрасной. Высокие человеческие качества Барзгара показывает сущность истинного человека, после смерти которого остается светлая память. Богатство, должность, власть, положение в обществе, имение знатного тестя, и богатой жены как Хаджи-раис (Хасрат) не смогут спасти от смерти, наоборот в большинстве случаев все это становится причиной смерти, после которого из-за образа жизни все плохое вместе с ним забывается.

Следовательно, вывод из этого можно сделать то, что после смерти Барзгара остается светлая память в зависимости от его образа жизни, моральных идей, о чем писатель пишет заключительные слова: «Барзгар трудности в жизни человека считает символом существования для того, чтобы умереть и смерть считает для того чтобы жить» [306, с.28]. Взгляд писателя выражен в размышлениях главного героя – Барзгар; судьбе которого как образец основных норм человеческого существования. Но в образе жизни

Хаджи-раиса, в которой теряется смысл человечности, проявление только отрицательных качеств человека, постепенно становится причиной поминания его как о нехорошей личности. Человеческое стремление в жизни писатель в романе реально выражает в двух явлениях – хорошее и плохое, связанные с алчностью, перед которой не каждый может устоять.

Х.Шарифов о языке, способе выражения и стиле романа «Барзгар» пишет, что «с точки зрения языка, способа выражения и стиля в романе использован литературный таджикский язык, говоры таджиков долины Зарафшан до Самарканда... стиль – этот роман Сорбона полон жизненными мудростями. И с одной стороны аналогичен стилю известному под именем «поток сознания» [238, с.153-154]. Писатель размышляет о событиях от имени главного героя, особенно при сопоставлении двух систем: периода распада Советского Союза и одновременно перемены социальных отношений, человеческих прав, возникновения чувство неуверенности и потери надежд; возникновения усиление неравенства, и расслоения общества, разрушения и развития роста карьеризма, эгоизма. В романе писатель именно в монологах размышлениях и рассуждениях реалистично описывает события, происходящие до и после исторических перемен. Например, Барзгар перед трудностями в жизни, теряет силу и надежду, все это выражает словами: «...ломовой осёл не может осилить этот груз, такой тяжелой и каменной предначертана моя жизнь» [306, с.35].

Сорбон роман «Барзгар» написал с особым мастерством и стилем: события реалистично описываются в монологах размышлениях, рассуждениях, диалогах, от имени главного героя (от первого лица), в лирическом отступлении (автор-рассказчик). Писатель с помощью изображения весны, наступления холодов и изменения погодных катаклизмов **метафорически** повествует о трудной судьбе главного героя – Барзгара, связанной с социально-политическими и экономическими переменами в общественном строе государства (безработица, нужда, бедность, не урожайность, семейные горести

и т.д.). **Аллегорические высказывания** писатель широко использует именно сопоставлении двух общественных укладов при размышлениях Барзгара писатель знакомит читателя с его проблемами, постепенно раскрывая характер героя. Проблемы начинаются именно из-за перемен общественного строя, которые накладывают свой отпечаток на каждую семью.

Таким образом, в романе «Барзгар» писатель повествует о важных исторических событиях на этапе перехода от одного социального строя к другому, что накладывает свой отпечаток на быт народа и в результате порождают такие новые явления, как увеличение миграции в другие страны, в частности в Россию и т.д. Все эти события писатель описывает на примере судеб Барзгара и его жены, Хаджи-раиса, Оросты и других персонажей, проживающих в одном из далеких горных кишлаков республики. Особенно в антитезе Сорбон сравнивает положительные и отрицательные стороны двух систем советской и постсоветской Трудности людей в период исторических перемен: бедность, безработица, невзгоды и горе, потеря надежды и т.д. в романе играют ключевую роль. Взгляд Сорбона на исторические события совершенствовали стиль писателя в познании истории и осмыслении важных социально-политических и экономических вопросов.

Таблица 8.

Жанр романа на третьем этапе творчества Сорбона (1981- 2020)

Жанр	Основная тема	Способ повествования	Характерная черта
Роман	1) Со временем в творчестве писателя проявляется историческая тема. Его воображение начинает	1) В первом романе («Актёр» (1981)) использует монолог, внутреннюю и прямую речь, главного героя,	1) Объективно смотрит на события и человеческие судьбы, и для художественного их отображения в своих произведениях ищет новые пути;

	<p>занимать образы исторических личностей. В этот период писатель, оставив работу над третьим романом трилогии «Зарафшан» – «Туграл», начинает изучать историю Древней Греции, период правления Александра</p>	<p>выражает его мысли и чувства, временами в авторском; образ главного героя Рамиза писатель раскрывает в монологе – размышлении и рассуждении, описании передается и психологическое состояние героя;</p>	
		<p>2) Использует ретроспективный метод в изложении событий</p>	<p>2) Особенность творчества писателя заключается в его действительном объективном изображении реальности, так как, по утверждению самого писателя, в своих произведениях он реально отражает все увиденное и услышанное;</p>
			<p>3) Особенности третьего этапа творчества Сорбона заключается в анализе психологических, философских размышлений, в глубоком</p>

			изображении личностей, типических характеров героев.
			4) Образ главного героя (в романах – Х.Х.) является ведущим структурообразующим элементом произведения.

2.5. Авторская позиция и способы его выражения

В таджикской литературе XX в. прослеживается влияние традиций классической литературы и фольклора. При этом главным методом изображения является демонстрация внутреннего мира героев, их психологического состояния. Это касается и описания многих сложных судеб, которые стали темой для художественных произведений, имеют своим источником действительность. При этом поэтика таджикских прозаиков с совершенствованием писательского мастерства обогащается новыми художественными средствами, новым видением событий, композиционными приёмами и элементами. Позиция автора, его мироощущение играют определяющую роль.

Взгляд автора на мир выражается в художественном тексте его произведений, в тех художественных средствах, которое он избирает для этого выражения. Причем авторское сознание может выражаться в двух формах – субъективной и внесубъективной. Субъективная форма, в свою очередь, разграничивается в зависимости от того, кому принадлежит оценивающее слово: книжному повествователю, устному рассказчику, герою- рассказчику или тому или иному герою, который выступает в качестве действующего лица. Внесубъективная форма носит косвенный характер. Позиция автора здесь – в логике событий, в том, как складываются человеческие судьбы, к чему приходят персонажи, как формируется их отношение и к каким результатам эти взаимоотношения приводят [171, с.20]. Проанализируем эти формы выражения в прозе Сорбона.

Литературовед А. Набиев, говоря о прозе 60-70-х годов XX в. и «относительной свободе», которая существовала в обществе в то время, отмечает, что в тот период сложились некоторые позволяющие творческим людям, в том числе и писателям высказать ту правду, которую они чувствовали сердцем и видели тем «вторым зрением», которое было присуще именно

тонким, творческим натурам. Конечно, их правда не соответствовала официальной идеологии. Всё это порождало свои проблемы. После 60-х писатель просто мог попасть под запрет. Его переставали печатать, он не мог встретиться с читателями, выступить в печати и т.п. Что касается Сорбона, то он уже с первых своих шагов в литературе непоколебимо занимал позицию реалистического изображения действительности, но не такого изображения, которого ожидала власть, во главу угла своего творчества он ставил истину и справедливость, человека и его жизнь, свое видение мира – доказательное и аргументированное. Из прозы Сорбон видно, что он пытается осознать сущность человека, его основной мыслью является познание бытия человека и его задач: отличить хорошее от плохого, дозволенное от недозволенного, щедрость от алчности. Познание жизни Сорбоном выражается в объективном реальном ее изображении. При этом его непосредственная позиция, идея произведения как бы скрыты в самом тексте и в их характерах его героев и персонажей. Например, А. Набиев считает, что позиция Сорбона на трёх этапах его творчества выражается по-разному: если на первом и втором этапах писатель выражает свой замысел от имени героев в самом тексте, в развитии сюжета, то на третьем этапе его творчества позиция автора ярко и чётко обнаруживается в лирических отступлениях, в монологах – размышлениях, иногда в эпиграфе и эпилоге произведения.

Следует отметить, что на первом этапе творчества Сорбона, особенно в его рассказах наблюдаются субъективные формы выражения авторского сознания. В них автор выступает как герой-рассказчик и повествователь. Это такие рассказы, как «Старик» («Пирамард»), «Фотография незнакомой женщины» («Сурати зани ношинос»), «Молотильщик» («Хирманкўб»), «Оцарапанное лицо» («Рўйи харошида»), «Платочек» («Рўймолча»), «Страдающий куриной слепотой» («Шабкўр»), «Охотник» («Сайёд»), «Следы хромого мужчины» («Накши марди ланг»), «Халифа» («Халифа»), «Свадебный подарок» («Тўёна»), «Гулзамон» («Гулзамон»), «Немой» («Безабон») и др.;

повести «Каменный щит» («Санги сипар»), «Было, не было» («Буд, набуд»), «Цыган» («Джуги»), «Запасное колесо» («Чархи эхтиётӣ»), «Равнина змей» («Дашти морон»), «Кумри» («Кумри»). Повествование в этих произведениях ведется в основном от первого лица. К примеру, в рассказе «Сон» («Хоб») повествователь выступает в качестве действующего лица (героя-повествователя), воспоминания которого, по сути, прямо связаны с биографией автора. Рассказ начинается такими словами: «Я уснул кроликовым сном. Чувствую тень приближающейся руки над моей головой... Спустя мгновение, рука появляется снова. Наконец, к моему лицу прикасаются загорелые руки. Какая ласка. Повернувшись на бок, я полуоткрыл глаза» [269, с.5].

В рассказе «Старик» позиция автора, как повествователя, выражается в монологе героя: «Все работники управления. Заведующий отделом идет пешком, я проезжаю мимо него; останавливаться, чтобы посадить его, не имею права. Председатель также не просит остановиться. Я – служащий, получающий месячное жалование» [272, с.23].

Следует отметить, что позиция Сорбона, как автора, выражается в нескольких типах или вариантах авторского отношения к происходящему. Это может быть и речь героя, и диалоги персонажей, и монологи, нередко писатель является непосредственным свидетелем и участником событий (рассказы «Сказка», «Охотник», «Халифа»; повести «Первый звонок», «Шинель»).

Художественная целостность произведения или текста, где выражается авторская позиция, также имеет значение в определении авторской позиции, так как организатором этой целостности является повествователь или герой-повествователь, который и рассказывает о событиях. Более того, для восприятия содержания художественного произведения, прежде всего, необходимо определить действительность жизни и форму ее изображения. В этом случае становится ясной позиция автора, то есть его отношение к видимому, изображаемому в художественной форме. Теоретические взгляды русских ученых и их научные выводы относительно художественной формы

постижения содержания, позиции автора являются приемлемыми, в частности, Ю.М. Лотмана. Изучение именно системы этих отношений в рамках художественного текста представляется возможным в понятии художественного произведения и его содержания, следовательно, «содержание» и выводы отдельных средств в соотношении и организации, выражая единый смысл, составляют содержание, художественную идею, наконец, целостность художественного понимания.

Творческий путь Сорбона не был простым и однообразным. Его видение и художественное мировосприятие, его авторская концепция отличались своими особенностями. В первую очередь, характерным для позиции Сорбона в его произведениях было то, что выражение авторского сознания в большинстве случаев оказывается косвенным. В данном случае имеется в виду, что позиция Сорбона выражается в самой логике событий, судьбах людей, в образах персонажей в их отношениях между собой и их последствиях, т.е. в результатах, относящихся к несубъективной форме выражения.

В центре внимания в прозе Сорбона человек, его трудная судьба, его душевное состояние. В его произведениях авторская позиция выражается в самой логике событий, судьбах людей, например, в повести «Каменный щит» («Санги сипар») в судьбе Хакима и Ашуры – образах главных героев. В повести описываются трудные послевоенные годы, работа на ферме, отношения между людьми. Хаким честный, благородный человек, заботливый муж и отец, протестует против тех, кто наживается обманным путём. В лице Ашура он показывает принципиальную женщину, педагога, преданного друга, которая готова прийти на помощь каждому. Эти качества подчеркивает и А.Сайфуллоев «Ашура, отказываясь от собственных желаний, стараться в интересах общества. С этой стороны образ Ашуры сопоставлен с образом ленивого, прожигающего жизнь в удовольствиях председателя. Ссора, которая возникла между ними, произошли из-за государственных вопросов – благоустройства фермы и привлечения новых рабочих рук» [64, с.53].

И в том, что в повести Сорбон акцентирует внимание именно на таких людях, говорит и о его жизненной и авторской позиции. Для него высокие нравственные качества – не пустой звук, а правило жизни.

В повести «Первый звонок» («Занги аввал») главной героиней является Хамида. Используя *ретроспективный* и *монтажный прием* способ повествования, писатель выстраивает весь сюжет в воспоминаниях Хамиды. Описывая действия и поступки главной героини, ее размышления, автор здесь выступает как герой-повествователь.

Практически такую же позицию Сорбон занимает в романе «Актёр», которому он предпосылает эпиграф из стихов великого поэта Рудаки.

В романе автор обозначает себя как близкий друг главного героя и непосредственный свидетель событий. Здесь его отличает объективный взгляд на все происходящее, но при этом немалое значение имеют и его внутренние переживания. Например, писатель в начале романа «Актёр» приводит рассуждает о жизни и человеке следующим образом: «Каждый в жизни оказывается рано или поздно на распутье: идти к людям или уходить прочь от них.

Накопление богатства, работ, иссушающая душу и тело, риск, который одни считают истинной жизнью, но в основе всех их дел и поступков – лишь эгоизм и самолюбие. Другие понимают жизнь совсем иначе: от рождения до смерти человек должен лелеять добрые помыслы, совершать лишь благие шаги, оставляя о себе среди людей благодарную память. Рамиз относится к последним» [173, с.3-4]. Таким образом, Сорбон выступает как автор-рассказчик, перед тем как начать повествование о главном герое, и далее знакомит читателя с его личностью. Временами в лирическом отступлении дает характеристику происходящим событиям и персонажам, а монологе главного героя раскрывает его внутренний мир.

Действительно, «анализ аспектов поэтики произведений Сорбона доказывает, что литератор в соответствии с творческими целями использует

художественные средства при описании пейзажей и картин жизни, тяжелых моментов жизни жителей гор в годы войны и лишений, при изображении характеров персонажей, различных взаимоотношений людей и раскрытии их внутреннего мира» [198, с.17].

В поэтике «образ автора как выражение художественного значимого взгляда на мир, эстетически значимого идеологического мироотношения» [171, с.16] всегда занимает приоритетное положение. Объективный стиль повествования, в некоторых случаях отсутствие явных авторских оценок, внутренние монологи героев, склонность Сорбона к трагическим концовкам (например, рассказы «Поцарапанное лицо», «Воздушный змей», «Следы на снегу», «Халифа», «Немой», «Дом невесты», «Колос судьбы», «Насыпь убивания собак», «Лола», «Дупула» и т.п., повести «Змеиная степь» («Дашти морон»), «Запасное колесо» («Чархи эйтиёти»), роман «Зарафшан» и мастерское описание душевного состояния персонажей – все это свойственно психологической прозе Сорбона, отличающейся особым художественным стилем и художественной выразительностью авторской позиции.

Таким образом, **на всех трех творческих этапах своей деятельности Сорбон** формирует своё развивается и совершенствуется его мастерство в написании рассказов, повестей и романов. Сорбон имеет особый взгляд на основную «миссию художественной литературы», так как объективно смотрит на события и человеческие судьбы, и для художественного их отображения в своих произведениях ищет новые пути. Особенность творчества писателя заключается в его действительно объективном изображении реальности, так как, по утверждению самого писателя, в своих произведениях он реально отражает все увиденное и услышанное. Особенности третьего этапа творчества Сорбона заключаются в анализе психологических, философских размышлений, в глубоком изображении личностей, типических характеров героев.

Авторская позиция в прозе Сорбона выражается в двух формах – субъективной и внесубъективной, первая из которых является приоритетной в

его творчестве. В самом начале своего творческого пути позиция и замыслы Сорбона в большинстве случаев «скрыты» в самом тексте (сюжете). Нередко автор выступает как рассказчик событий. В рассказах «Старик», «Портрет незнакомой женщины», «Молотильщик», «Расцарапанное лицо», «Платочек», «Куриная слепота», «Охотник», «След хромого мужчины», «Халифа», «Свадебный подарок», «Гулзамон», «Немой», повестях «Каменный щит», «Было, не было», «Джуги», «Запасное колесо», «Змеиная степь», «Кумри» повествование ведется от первого лица, субъективное отношение автора к событиям и личностям выражается в лирических отступлениях. Позднее в романе «Актёр» Сорбон описывает психологическое состояние и внутренний мир главного героя с позиции его близкого друга, очевидца событий. Главное, что писатель стремится донести до читателей – необходимость соблюдения универсальных нравственных принципов всеми людьми, поскольку их игнорирование так или иначе приводит к трагическому концу.

Позиция автора в романе «Зарафшан» в начале произведения субъективна, он вспоминает своих родителей, в частности, отца, на похороны которого он едет в машине (здесь логично вспомнить хронотоп дороги, по М.Бахтину). Но далее повествование обретает другой характер: автор-рассказчик выступает как слушатель. Художественная идея романа, система образов, композиция произведения, применение художественных элементов – все это выражается в особом стиле произведения, которое отличается тонким психологизмом, аналитическим подходом к раскрытию характеров героев.

Исследование и анализ поэтики жанра романов писателя, средства художественных изображений, композиционные элементы и приемы художественного произведения, изображение лиц, их судьбы, события, пейзажи, эстетический взгляд, достигший совершенства, показывает уровень широкомасштабности и вместительное богатство романов писателя. На этом этапе творческой деятельности писателя происходит совершенство творчества, усиливается аналитический аспект и вступает в законную силу. Авторский

замысел и позиция Сорбона в романах выражаются в философских рассуждениях, отдельных высказываниях, размышлениях, афоризмах и т.п.

При изучении и анализе построения произведений Сорбона можно отметить, что на всех трех этапах творческой деятельности писателя наблюдаются некоторые специфические особенности: изображение случайных жизненных обстоятельств, осмысление человеческой жизни, драматические эпизоды, человеческие переживания в период драмы, многообразие жизни. Позиция автора выражается в отношении к окружающей действительности, описании социального положения героя, философском рассуждении жизненных вопросов, выражении авторского слова в словах героя или же в лирическом отступлении выражается авторское видение, изображение глубины человеческой души, обращение внимания на социально-нравственные проблемы. Последние сочинения на третьем этапе носят «монологический характер», особенный словесный стиль, главным предметом выражения являются человеческие отношения и ценности, обращение к прошлому, раскрывается сущность авторского замысла в предисловиях.

ГЛАВА III

ИДЕЙНО-КОМПОЗИЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПРОЗЫ СОРБОНА

3.1. Изложение темы и идеи в прозе Сорбона

В литературе в художественной форме писателем изображаются наиболее важные события времени, политические и социальные перемены, влияющие на общественное сознание народа, его духовность и мировосприятие. Насколько верным будет это изображение и как оно будет воспринято читателем, его сознанием, зависит от таланта автора, от его художественного мастерства, его личного проникновения в суть событий, в жизнь человека, в его бытие. С учетом сказанного, можно утверждать, что главная роль в воздействии на читательскую аудиторию отводится теме и идее произведения, которые должны быть неоспоримо значительными, важными, пробуждающими неподдельный интерес к тому, о чем решил рассказать писатель.

Тема произведения – это материал, взятый из жизни, отображенный в художественной форме соответственно видению писателя, познанию им реальной действительности. Другими словами, тема и идеи произведения являются основным стержнем художественного произведения, в котором выражается писательский замысел. Основную мысль произведения писатель может выразить в общих рассуждениях главных героев, в диалоге, монологе или в лирическом отступлении.

Понятие темы литературоведами трактуется в двух значениях: одни из них считают, что тема выражает материал жизни, который отображается в художественном произведении, а другие убеждены в том, что тема – это основной вопрос художественного произведения [46, с.109-110]. Вывод здесь

может быть только один: тема – это общее содержание произведения его основа. Что касается идеи произведения, то для ее понимания мало прочесть текст, его еще нужно и осознать: что хотел сказать автор? – это та реальность которая привлекает писателя, интересуется его, влияет на его мировоззрение и отображает эту реальность в художественной форме. Но бывает и так, что в воображении писателя возникает замысел того произведения, которое никак не отвечает реалиям времени, и темой такого произведения становится выдуманная жизнь, и «проживают» ее вымышленные (если не фантастические) персонажи, в необычных условиях и невообразимых ситуациях. При этом проблемы, которые решает автор в таком произведении, имеют вполне реальный характер и порой сокровенный смысл.

Таким образом, тема произведения – это то, что очень глубоко волнует его создателя и о чем он решил рассказать читателю в определенном жанре.

Сорбон – писатель-реалист, так как темы его рассказов, повестей и романов имеют реальную основу, все они созданы на основе жизненного материала, о чем неоднократно писали литературоведы и критики.

Исследование прозы Сорбона и ее особенностей приводит к выводу, что в его творческой деятельности можно выделить три этапа, о чем мы уже писали выше.

Творческие поиски писателя выражаются в том, что в своих произведениях он использует различные композиционные приемы и элементы, эпические повествовательные традиции, сведения многочисленных исторических, литературных и религиозных источников, всё это в совокупности формирует писательский замысел, идею повествования.

Во время беседы с Салими Зарафшанваром Сорбон на вопрос о том, где и как он находит темы, писатель отвечает: «Бытие и есть сама тема. Началом тем всех священных книг является бытие. В жизни все есть: от создания до смерти. В этой долгой дороге первое место занимает борьба. Борьба за существование и жизнь. Среди этого существует еще и то, что и человека, и зверей приводит к

борьбе, толкает на хороший и плохой путь, смешивает черные и белые цвета, превращая их в пёстрый – неприятный и почти бесполезный цвет. Алчность рождает войну, отсутствие ее приводит к миру. Изначально и по сей день сущность-бытия и борьба – тема для писателя» [29, с.433]. В этой беседе Сорбон связывает темы своих произведений с бытием человека, человеческой жизнью, с борьбой между добрыми и злыми силами. Причем всему этому писатель придает философский смысл. В данном случае можно привести пример – роман «Зарафшан», в котором писатель описывает характер во внутреннем монологе, рассуждениях и размышлениях главных героев Ниязакончи, Шарифа и Туграла. Отсюда мы узнаем о враждебности и корысти, социальном неравенстве и классовой борьбе, мошенничестве, двуличии и мести, а в целом – о социальных, политических и религиозных пробелах разногласиях. В итоге мир значительно расширяется, приобретает исторический характер.

В период независимости Таджикистана творческий метод Сорбона не изменяется, но постоянно совершенствуется. Реализм в его творчестве проявляется не только в изображении действительности, ее деталей и подробностей, но и в том, что писатель начинает мастерски использовать в повествовании и воображение, и психологический анализ, и внутренние монологи – размышления и рассуждения. Всё это мы видим в его небольших повестях «Размышление» (1996), «Трагедии хищных и нехищных животных» (2008), «Санам» (2010) и др.

Следует отметить, что в произведениях чаще всего отражаются судьбы людей, которые столкнулись в своей жизни с трагедией, приключениями, драмой. Например, в повести «Было, не было» писатель повествует о трагической судьбе Шахбону, которую ее дядя Забур хотел преподнести Хамиду-курбаши. За это ему была обещана высокая должность. В повести затрагиваются и другие важные темы: зло и грубость Забура, жестокость беков и басмачей, низкое поведение некоторых жителей Амондары, напрасная гибель

молодых людей, самоубийство. В целом перед читателями предстает недавняя история таджикского народа.

Одна из основных особенностей прозы Сорбона заключается в том, что большинство событий происходит в селе Амондара, и многие герои являются реальными людьми. Темы других повестей писателя, полностью заимствованными из жизни жителей деревни, города, это – темы патриотизма (повесть «Шинель отца»), трудолюбия и честной жизни («Каменный щит»), трагической судьбы отдельных людей («Первый звонок») и т.п.

Литературовед А. Сатторов, говоря о постепенном совершенствовании мастерства Сорбона, отмечал, что писатель создавал свои произведения на основе рассказов и преданий, кратких воспоминаний, отрывистых и неполных сведений и совершенно противоречивых источников, исследований ученых» [71, с.9]. С этой точки зрения, темы писателя, начиная с рассказов и до больших эпических произведений, всегда имели реальную основу. Подтверждается это и подобранными эпитафиями, и названиями произведений, отражающими, по сути, авторский замысел.

Далее мы остановимся на таком понятии, как идея художественного произведения.

По мнению М. Бахтина, «идея начинает жить, то есть формироваться, развиваться, находить и обновлять свое словесное выражение, порождать новые идеи, только вступая в существенные диалогические отношения с другими чужими идеями. Человеческая мысль становится подлинной мыслью, то есть идеей, только в условиях живого контакта с другою чужою мыслью, воплощенной в чужом голосе, то есть в чужом, выраженном в слове сознании. В точке этого контакта голосов-сознаний и рождается, и живет идея» [127, с.99]. Исходя из этого, мы можем говорить о том, что в рассуждениях известного российского литературоведа со временем стали появляться интересные философские размышления, в которых особенно ясно обозначались замысел, идея автора. Выражались они и во внутренних монологах героев.

Если на первом и втором этапах творчества писателя его идея выражалась в диалоге и монологе, то на третьем этапе она была как бы скрыта в сложной форме изображения, в иносказаниях и символических художественных элементах.

«Идея интериндивидуальна и интересубъективна, сфера ее бытия не индивидуальное сознание, а диалогическое общение между сознаниями».

Сборнике «Одинокий мужчина» Сорбона (2003) содержит 11 небольших повестей. В них отражены разные жизненные вопросы современного общества. Например, в небольшой повести «Раздумье» Сорбон описывает развод семьи и на почве которого происходит психологический надлом юной девушки Парвоны. Из-за разлада в отношениях родителей, после многих раздумий о трудностях и невзгодах жизни, он решает покончить жизнь самоубийством. Писатель пытается передать моменты отчаяния, беспокойства, тоску девушки по материнской ласке, которая из-за того, что муж ушел к другой, теряет смысл жизни. Все это очень губительно влияет на психику юной 16-летней девушки. В небольшой повести раскрываются психологическое состояние, душевные переживания Парвоны, мысли которой заняты не только несчастьем ее матери, разрушением их семьи. Волнуют ее и начинавшиеся беспорядки в обществе перед началом гражданской войны. Писатель пытается передать всю сложившуюся ситуацию через внутренний мир юной девушки, через ее восприятие событий.

Таким образом, тема и художественный замысел в прозе Сорбона определяются его отношением к миру, важным социальным вопросам. В жанре повести писатель преуспевает и в изображении характеров, и в анализе явлений и событий жизни, создании образов, описании внутреннего мира, портрета, изображении пейзажей, человеческих судеб и т.п.

Центром внимания писателя, прежде всего, становятся сложные ситуации в жизни людей, их отношение к окружающим, этические проблемы, жизненные препятствия, нелегкие времена, психологическое состояние персонажей, их

внутренний мир. На это обратил внимание и литературовед М. Шукуров, по словам которого «Сорбон стремится изобразить человека в самые трудные моменты жизни» [192, с.170].

Во второй половине 80-90-х годов XX в. Сорбона начинают волновать и другие темы, в частности, распад такого великого государства как СССР, разложение нравов, резкая смена условий жизни и др. Так, в повести «Запасное колесо» писатель создает образ Истад, которая занимается торговлей. Писатель в повести дает общую характеристику образу Истад следующим образом: «В то время, когда Истад была ученицей, жизнь продавцов проходила припеваючи, в то время также продавцы из 100 обсчитывали 90, в то же время ходили они с поднятой головой, в то же время также мужчины подхалимничали продавщицам. Истад помнит тогда какие именно мужчины подходили к ее сестре и обращались к ней со словами «дорогая», а позднее стали и к ней так же обращаться. В том числе и Калонхон встретил ее около магазина, привязался к ней и потом так и женился на ней...» [255, с.147].

Главной темой повести и становятся корыстолюбие и жажда наслаждений, бесчестие и безнравственность, жадность и глупость. Истад, главная героиня повести, возглавила отдел торговли района, торгуя собой. Алчность и любовь к деньгам, разврат и безнравственность открыли ей дорогу не только в сфере торговли. Они помогли ей наладить отношения с заместителем первого секретаря райкома партии и позднее с самим секретарем. Своей легкомысленностью, самоуверенностью, эгоизмом и неприличным поведением она привлекла внимание партийных органов, и прокурора, и судьи, и учителя, и врача все они жаждали только денег. Решение всех вопросов эти персонажи связывали только с деньгами. Шакаршо, имеющий некоторое время близкие отношения с Истад, был художником, возможно, в нем все еще оставалось же было немного веры и совести. Его размышления и рассуждения об Истад писатель приводит следующим образом: «Шакаршо не хотел играть в кругу этой женщины, но как художник хотел узнать жизнь этих групп людей,

именно хотел узнать, что способствует высокому подъему этих групп, которые не признают Богом данный? Неужели деньги делают человека такими невежливыми, эгоистами, самоуверенными и бесшабашными? Особенно, он видит, как коммерсанты, владельцы машин, в пьяном виде издают приказы и им нет дела до того, кто погибнет, искалечиться ли, нарушая закон, жизнь других ставят под угрозу; со всей силой нажимают на газ, не думают о маленьких, а также о старших... в любом случае деньги для них стоят на первом месте...» [255, с.140]. Т2. Запасное колесо. Наблюдая за ее поведением и окружающих ее людей, он приходит к выводу, что деньги сбивают человека с пути. Для Истад не существует понятие материнского долга, верной жены. Всё ее сознание занимают только деньги, разгул, и веселье – самое лучшее для нее времяпровождение. Писатель описывает драматическую ситуацию женщины, преступившей законы нравственности. В итоге Истад теряет рассудок из-за потери денег, которые она прятала в автомобильном запасном колесе. В целом, «повесть отображает упадок социально-духовных устоев общества в последние годы советской власти» [255, с.14]. По поводу отношения между Истадом и Шакаршо исследователь Х. Мухаммадохирова пишет следующее: «писатель в образе художника Шакаршо показывает свою ненависть к Истад. Отношение между ними длится недолго, так как художник разочаровывается в ней. Чувство любви, возникшее между ними свидетельствует о том, что он не достоин называться мужчиной» [199, с.9].

Справедливо отмечает Д.Каюмова об этом повесте: «Одна из повестей Сорбона, написанная на тему дня и охватывающая отрицательные качества определенной группы людей 80-х годов прошлого века, называется «Чархи эхтиети» («Запасное колесо»). Запасное колесо машины, которое наполнено денежными купюрами работником торговли по имени Истадхон, изображается в виде идола. Повесть отображает упадок социально-духовных устоев общества в последние годы советской власти» [198, с.14].

Таким образом, в повести «Запасное колесо» Сорбон ставит острые социально-нравственные проблемы, которые сегодня стоят перед всем обществом, перед каждым человеком, избирающим свой путь в жизни. Актуальность темы повести подтверждается самим временем, в котором борьба между злом и добром крайне обострилась.

Сорбон в этот период, как писатель-реалист обращается к таким темам, которые прямо связаны с действительностью. Причем выбор их имеет исключительный характер. Большинство произведений Сорбона связано с местом его рождения – кишлаком Амондара. Его неповторимая природа, происходящие здесь события, люди в сельской местности – все это становится темой его рассказов, которые имеют поучительный характер. Сорбон говорил: «Я пишу, чтобы люди, читая мои произведения, получали удовольствие, но они огорчаются. Иногда бывает, что или само по себе, или под влиянием жизни, или среды, или же судеб моих героев, мое перо тянется к трагедии. Практически все мои сочинения, начиная от рассказов, повестей и вплоть до романов, трагичны. Я думаю, что сама жизнь такова: заходишь одну дверь, а выходишь из другой дверцы. Комедия существует между двумя этими дверями, и хочется облегчить трагическую участь, но к сожалению...Если бы жизнь была без смерти и счастливой, и человек был бессмертным, то может быть, и свои произведения я написал бы по-другому... Возможно, моё счастье и несчастье заключаются в осознании этого» [76, с.315].

Здесь нельзя не вспомнить слова Аристотеля из 6-й главы «Поэтики» под названием «Определение трагедии» о том, что «посредством сострадания и страха происходит очищение таких чувств» (гл.6). Высказывание великого философа о «трагическом очищении» породило множество различных мнений, и теорий о том, как трагедия может повлиять на человека. Важнейшими из них являются следующие: 1) этическая теория Лессинга; 2) медицинская теория Бернайса; 3) теория возбуждения страстей Ленерта; 4) интеллектуалистическая теория Гауптома. Ближе всех к Аристотелю оказался Я. Бернайс, который

отмечал: «Трагедия, вызывая эти чувства (сострадание, страх и т.п. – Х.Х.) силою сценического действия и доводя их до крайнего напряжения, облегчает душу, успокаивает ее» [123, с.15]. «Трагедия» Аристотеля также «успокаивает душу созерцанием тяжелых страданий, доводя чувства сострадания и страха за героя трагедии до крайней степени, после чего наступает реакция, успокоение. Успокоению от созерцания трагедии Аристотель придает большое значение» [123, с.19]. С этой точки зрения, можно сказать, что Сорбон в своих произведениях, пытаясь осознать философию и сущность жизни, трагедию делает основой художественного замысла, иначе говоря, изображая трагедию, писатель стремится вызвать в сердцах читателей чувства милосердия и тревоги за своих героев, после которых, по мнению Аристотеля, в человеке возникает чувство спокойствия.

Литературовед М. Шукуров в свою очередь писал о творчестве Сорбона следующее: «В его рассказах много жизненных трудностей. В большинстве случаев мы видим его героев в сильных внутренних сражениях, в моменты их столкновения с ударами жизни» [192, с.170]. При этом литературовед склонялся к тому, что герои рассказа Сорбона в жизни не являются борцами и активистами, не оказывают сопротивления жизненным трудностям, описанием которых писатель и ограничивается. По мнению М. Шукурова, Сорбон с юных лет «имеет особый взгляд на жизнь» что является хорошим признаком. Он пишет: «Сорбон проявил особое тяготение к психологическому описанию. Кажется, что молодой писатель при предельно напряженном сердечном волнении героя чрезмерно переворачивает его психологическое состояние, и в данном случае основной целью становится психологическое страдание. Но сейчас ему удастся в большинстве случаев направить свой взгляд на душу человека в разные моменты его психологического состояния, изобразить подобные трудные жизненные пейзажи, их разнообразие, отдельные его моменты не похожи друг на друга и состоят из противоречивых элементов по отношению друг к другу» [192, с.95].

Это точка зрения М. Шукурова более подробно изложена в его статье «Сила человека или отчаяние и разочарование» («Садои Шарк». – 1970. – №4). Здесь М. Шукуров рассматривает содержание, идею произведений и писательский талант Сорбона на примере его повестей «Первый звонок» (1970), «Каменный щит» (1971), «Джуги» (1973), «Было, не было» (1974), «Шинель» (1976), «Сабо» (1981), романа «Актёр» (1981).

Следует отметить, что этот литературовед в одной из литературных дискуссий подчеркивал, что слабость в художественных и жанрово-стилевых поисках писатели терпят неудачу, и это тормозит развитие современной таджикской прозы. При этом он констатирует, что язык прозы стал лучше «благодаря стремлениям С.Улугзаде, Дж. Икрами, Ф. Мухаммадиева, У. Кухзода, С.Турсуна, Сорбона, А. Самада и других писателей» [115, с.106]. В этих дискуссиях конечно, затрагивались и вопросы, касающиеся творчества Сорбона. Так, например, М. Турсунзаде новые достижения в таджикской прозе связывает именно с творческими успехами Сорбона, имел в виду первую повесть писателя «Первый звонок». О второй повести писателя «Каменный щит» в своей статье «Писатель и призывы жизни» М. Турсунзаде также отзывается положительно. М. Шукуров и А. Сайфуллоев на VII съезде Союза писателей Таджикистана положительно оценили и его повесть «Джуги» и по постановке вопроса, и по художественному изображению событий, и по образности, по художественной композиции, и языку [64, с.54].

Конечно, темами рассказов, повестей и романов Сорбона являются не только те события, участником которых он был, или о которых узнал и т.д. Нередко толчком к написанию того или иного произведения могли послужить предания, легенды и поэмы, которые он слышал от своего отца и учителя-охотника ишана Рустамхана. Примером этому являются его произведения «Следы хромого мужчины», «Очередь на мельнице», «Лола» и «Место убийства собак», небольшие повести «Караван», «Одинокий мужчина» и

«Одноухий», повести «Первый звонок» и «Было-не было...», первая, вторая и третья книги «Зарафшан» («Нияз-шахтёр», «Шарифа» и «Туграл») и т.п.

Со временем в творчестве писателя проявляется историческая тема. Его воображение начинают занимать образы исторических личностей. В этот период Сорбон, оставив работу над третьим романом трилогии «Зарафшан» – «Туграл», начинает изучать историю Древней Греции, период правления Александра. В «Туграле» главный герой в своих размышлениях обращается к прошлой истории, нашествиям, кровопролитным битвам Александра Македонского. Он размышляет об арабских завоеваниях и походах других исторических событиях.

Именно в далеком прошлом поэт Туграл ищет ответы на то, что происходит в XX в. В итоге уже сам Сорбон решил написать такой исторический роман, который бы имел характер наставления для современного поколения. Таким романом и стала «Сказание о Божьем сыне», написанная на основе изучения писателем многочисленных исторических, литературных и религиозных источников. Этот роман в современной таджикской литературе определяется как эпическое художественно-историческое произведение. Сорбон повествует в этом романе о судьбе Александра Македонского, начиная с детских лет и вплоть до его смерти. Здесь же излагаются мифические легенды о Геракле, Ахилле, Зевсе и других древнегреческих богах и героях, рассказывается о воспитании Александра учеными – Леонадом, Деомадом, Филиски и великим философом Аристотелем в политически-социальной и культурной среде Древней Греции, со всеми традициями греков, персов, войнах Александра с персами и т.д.

Идея – это главная мысль произведения, это то, как автор относится к изображаемому. Следует отметить, что в произведениях Сорбона идеи чаще всего «скрыты» в диалогах, рассуждениях и монологах – размышлениях, его героев и других персонажей, в созданных им образах, которые «перекочевали» в его повествование из самой действительности. Так, А. Набиев писал, что его

цель Сорбона заключается в том, чтобы на примере судеб своих героев показать источник вечной силы, которая пустила корни во всем обществе. «Важно то, что он раскрыл ее античеловеческую сущность, с точки зрения нравственности и гуманности» [66, с.48]. Вспомним рассказ «Молотильщик», основным героем которого является Амонбай. После обмолотки зерна он все сдавал государству. Несмотря на то, что сам он голодал, он не оставлял себе и грамма молотого зерна. Из-за голода он даже ослеп. В данном случае идея автора заключается в том, чтобы читатель понял, что честь и достоинство – это не пустые слова. И даже когда Амонбой узнает о том, что не все зерно сдается в общий амбар, он не поступает честно [66, с.45]. В образе Амонбая писатель показал нам честного и трудолюбивого человека, с чистой совестью, и такие герои в прозе Сорбона нередки. Именно в изображении таких людей, их жизни Сорбон видел миссию литературы.

Что касается идей воплощенных в художественном творчестве Сорбона, то здесь следует сказать следующее: автор может солидаризироваться с идеей какого-либо персонажа, но случается, что такого персонажа может и не быть, и тогда идея писателя заключена в повествовании в целом. В данном случае идея может развиваться как бы сама по себе или быть поддержана открытым пафосом автора, его философскими размышлениями. «В одних произведениях идея зреет в одиночестве, в других она раскрывается в борьбе с идеями - антагонистами и т. д. [192, с.245]. Само развитие идеи у Сорбона связано с разными обстоятельствами, высказываниями героев, иногда она прослеживается в последовательном прояснении, излагаемых событий, сюжетном построении и т.д.

В большинстве случаев в прозе Сорбона отсутствуют завершенные финалы, и объяснить это можно тем, что писатель стараясь воплотить какую-то идею, не делает из нее окончательного вывода. Например, в повести «Змеиная степь» посвящена теме беглецов, с развитием которой формируется и идея писателя. Как отмечает А. Сатторов, «тема беглецов в мировой литературе не

новая. Особенно часто к этой теме обращались советские писатели в 60-70-е годы прошлого века, например Ч. Айтматов, В. Распутин и др. Беглецы Сорбона отличаются от беглецов других литераторов» [71, с.34]. По мнению литературоведа, эта тема не развивается в произведении писателя, и автор довольствуется типичным ее раскрытием. Действительно, в советский период бегство из государства Советов считалось «символом предательства Родины, и беглец признавался предателем и проклятым, его избегали даже родители». Подобную ситуацию писатель ярко изображает, когда речь заходит о родителях Зукура (герой повести «Змеиная степь» – Х.Х.). Об этом также утверждает Д.Каюмова ««Дашти морон» отличается особой спецификой в плане содержания, сюжета, закономерностей композиции и искусства создания образов. Почти все образы произведения - отрицательные, их поведение неправильно и место событий также является необычным. Персонажи произведения имеют чрезвычайно сложную натуру. Сорбону удалось создать лучший в таджикской литературе образ дезертира. Специфическая компоновка, изображение состояния человека в чрезвычайных ситуациях в повести свидетельствуют о высоком мастерстве писателя» [198, с.14]. Однако в беседе с журналистом Одилом Нозиром Сорбон излагает совсем другое мнение: «Зукур был новобрачным и не мог разлучиться с женой. Он думал о том, почему он должен идти на войну, к которой не имеет отношения? Он молодой человек, имеющий свое мнение. Он не тот, кто предал Родину, только любовь к жене вынудила его тайно стать беглецом, и в конце он получает свое наказание» [76, с.344]. Из этого следует, что только любовь и привязанность к жене не дали возможности Зукуру исполнить свой гражданский долг перед Отчизной. Между тем в советский период бегство считалось предательством Родины, и пятно предателя ложилось даже на близких родственников беглеца. В повести «Змеиная степь» и другая идея, тесно связанная с идеей беженства: человек не может жить вне общества, без своих близких, родственников и друзей, так как он теряет смысл своего существования. Эта идея стоит в ряду многих других важных философских проблем, имеющих отношение к бытию человека и

человечества. Противоречиво и высказывание Д.Каюмовой, которая пишет: «Дашти морон» отличается особой спецификой в плане содержания, сюжета, закономерностей композиции и искусства создания образов. Почти все образы произведения – отрицательные, их поведение неправильно и место событий также является необычным. Персонажи произведения имеют чрезвычайно сложную натуру. Сорбону удалось создать лучший в таджикской литературе образ дезертира. Специфическая компоновка, изображение состояния человека в чрезвычайных ситуациях в повести свидетельствуют о высоком мастерстве писателя» [198, с.14]. По нашему мнению, в повести образ главного героя – Зукура и его дяди, пещерного человека являются действительно отрицательными, но другие персонажи не могут считаться отрицательными. По словам самого же автора, у Зукура в мыслях не было дезертировать, его поступки результат его нерешимости, боязни и привязанности.

Причину названия повести писатель описывает следующим образом: «Летом, потому как в окрестностях не было воды, все животные и живые существа собирались и удаляли свою жажду, даже змеи нуждались в этой несолёной воде. В то время их так было много, что никто не осмеливался подойти к роднику. Если кто-то когда-то провел воду и возделал степь, то позднее никто уже не приходил на этот степь. Так как после того как человек провел воду в этот степь, с ударом кетменём убил пятнистую змею, и вторая половина пятнистой змеи в то время, когда мужчина после пашни отдыхал, укусив убивает его, никто больше после этого не осмеливался прийти на эту степь. С того дня эта равнина была названа «Змеиной степью» [256, с.207].

В прозе Сорбона также имеет место и документальная литература, мемуар, созданная на основе фактов. Это произведение «Лоикнаме», посвященное закадычному другу. По мнению Д.Каюмовой «другим разновидностью прозы Сорбона является его мемуарное произведение «Лоикнаме». Эта книга воспоминаний писателя о Лоике Шерали, в которой речь идет о дружбе и братстве двух литераторов. В «Лоикнаме» Сорбона нашли

продолжение традиции написания мемуаров. Произведение является интересным образцом документальной прозы с элементами лирики» [198, с.12].

«Лоикнаме» – это биографическое произведение, в котором описываются события из жизни и деятельности известного современного таджикского поэта Лоика Шерали. Это художественное произведение основана на фактах и относится к документальной литературе. События и факты из жизни поэта автор приводит временами с его собственных слов и непосредственно, как очевидец происходящих событий, участником которых он был сам. Биография поэта описывается через ряд переживаний и коллизий, имеющих отношение к историческим переменам в обществе, а также имеет отношение к социально-политическим вопросам. Справедливо отмечает в своем исследовании Х. Мухаммадохирова «Мемориальное произведение Сорбона «Лоикнома», созданное в память о друге писателя Лоике Шерали, представляет собой не только трогательную историю дружбы и связи двух творцов, но и представляет известных деятелей науки и литературы, известных личностей нашего народа» [199, с.39].

Принципы композиционного построения «Лоикнаме» следующий: взаимосвязь глав и частей произведения разделена пунктуационно; описание событий жизни и деятельность поэта не имеет хронологического порядка; повествование начинается с диалога самого автора с сыном поэта и спутником Кори Шарифа (старшего брата поэта): «за окном он увидел знакомый и в то же время незнакомый силуэт, после кашля услышал знакомый голос: «Дядя, я это, я, Джамшед!.. – Дядя, папа... – А? сказал я, переспрашивая его снова. – У папы давление поднялось, он сказал, чтобы приехали вы и в месте с вами Кори Шариф...» [297, с.271].

В построении произведения использована дорога, и диалог, в которой писатель, как участник событий рассказывает о жизни и деятельности поэта. Из беседы между четырьмя спутниками писатель уходит в прошлое, тем самым в воспоминаниях монологически изображает отрывки из жизни поэта. В

«Лоикнаме» традиционно писатель использует прием *ретроспекцию*, вспоминая период детства, юношества, студенческие времена, когда поэт создавал семью, тем самым писатель отражает происходящие события, имеющее отношение к Лоику. Автор и главный герой связаны между собой и имеют общие точки соприкосновения. Также писатель в монологе вспоминает свой диалог с Лоиком, к примеру свой разговор об истории описывает следующим образом: «мы таджики не знаем свою историю. Думаем, что наше, все знаем. Того же Александра мы не знаем, слышали, думаем, что знаем. Знать это не просто. Историю заседаний и пленумов советского периода мы вынуждено читали. Разве так изучают историю и знают ее, что пророк Великого Кира переходит на имя Александра? Зулкарнайн, прозвище Великого Кира называют Александра? Даже сегодня по телевидению говорят об этом, что у Александра были рога и каждый раз, когда он постригался убивал парикмахера, чтобы не разоблачили тайну его рогов... Несмотря на то, что Александр каждый раз как восточные не постригал свои волосы, у него были постоянные кудрявые волосы...» [297, с.365].

Взаимоотношения персонажей, развитие художественного конфликта, событийность, описание пейзажа и авторские отступления направлены на раскрытие личности поэта и его характера. Более сорока шести лет автор и поэт были вместе, поэтому в произведении рассказываются основные факты из жизни поэта, его происхождение, получение образование, работа, служба, создание семьи и семейные отношения и о смерти. Для этого писатель из всех своих воспоминаний и выбрал *обратный* или *инверсионный* прием.

Особое место в произведении принадлежит образу Кори Шарифа, от имени которого автор рассказывает о детстве поэта. За рулем писатель задает вопрос Кори Шарифу, отмечая то, что я слышал о его детстве, а он очевидец всего его детства, как старший брат рассказывает:

«← А брат!? .

– Да?

– «Его детство прошло одиноко?...».

– Он не был одиноким... Правду говорит... хотя и был со мной, но выглядел одиноким...» [297, с.276]. Кори Шариф был очень заботливым братом, именно, благодаря его наставлению и поддержке Лоик Шерали переезжает в город Душанбе, где начинается творческий путь великого поэта. Когда писатель, обращаясь к Кори Шарифу просит рассказать о детстве поэта, он говорит: «Я прочитал биографии всех литераторов. По моему мнению никто не страдал так как страдал Лоик. Но, по его внешности, поведению, отваги и благородству видно то, что сильнее его нет никого. Он бесстрашный и храбрый, так как вырос в страданиях и трудностях» [297, с.282]. Таким образом, Кори Шариф начинает свой рассказ о детстве Лоика, подчёркивая доблесть своей матери, которая внесла большой вклад в воспитание своих детей. Так автор, от имени второго лица знакомит читателя с нелегкой судьбой жизни поэта. Из рассказа выясняется, что отец Шерали из-за плохих взаимоотношений председателя сельсовета Мазора вынуждено покидает село и уходит работать в Верхнюю Рашну. Проходит год, но от него было никаких известий. Поэтому мать вместе с тремя детьми (12-летним Кори Шариф, 9-летним Шерали и маленькой сестренкой Хуснат) в период зимних каникул выходят на поиски своего пропавшего отца. Тогда говорил Лоик «я впервые узнал, что такое надежда». Они прошли многие села Косатарош, Вагаштон, Шинг и только потом дошли до Нижней Рашу, мы перенесли много трудностей, но увидев свою мать, ее стремление найти отца, я только тогда осознал, вспоминал Лоик, «выносливость матери, настойчивость женщины. Я знал, что отец мой был неповторимым мужчиной, храбрым, гневным, вспыльчивым, сильным, упрямым, крепким, правдивым и честным человеком... Наверное, именно из-за такого характера он не мог ни с кем ужиться. И причина его ухода из шахты может быть заключалась в этом» [297, с.284]. Тогда он пытался понять какая пропасть стоит между матерью и его отцом. Позднее он понимает, что отец создал новую семью, и что больше он к ним не вернётся. Писатель,

после рассказа из жизни поэта, вновь возвращается в настоящее время, и в монологе размышлений думает о состоянии Лоика Шерали в больнице Карияи Боло. Беседа автора с спутниками затрагивает разные темы такие как отрывки из Библии, о возникновении реки Зарафшан, о персидском языке, языковедах и т.п.

В произведении в лирическом отступлении писатель ярко выражает свои мысли о советском периоде, о взаимоотношениях между творческими личностями, работе на радио, говорит о событиях в период нестабильности края, гражданской войны, случаях на дороге, отрывки из жизни Лоика, его поступлении в ВУЗ и т.д. Особенно писатель затрагивает вопросы, связанные с литературной деятельностью: «— Создание литературы или изучение литературной науки или же становление всем литераторами это не просто. Также литература не может быть предметом журналистики. Я тот, который отказываясь от всего, трудился в поту лица, создавал свои произведения. Из-за того, что деньги за стихи давали больше, большинство оставив критику, стали стихоплётом» [297, с.366].

Жизнь и деятельность Лоика основывается на фактах, с одной стороны, он показан как утонченный поэт, а с другой же, – как друг, человек с большой душой.

Многие события автобиографии писателя и события страны повлияли на особенности творчества Лоика Шерали. Особенно события периода гражданской войны для поэта были драматическими. Человеческие козни, социальные потрясения сильно повлияли на творчество поэта. Много внимания автор уделяет раскрытию внутреннего мира, психологического состоянию поэта: «Когда страдает, курит, раздавливает водкой свою боль. Так страдает за мир, родину, что за дымом его лицо кажется закопчённым» [297, с.403].

В произведении немало место отведено раскрытию характера поэта. В основном характер поэта показан в развитии событий. Центральная фигура произведения – известный таджикский поэт Лоик Шерали. Остальные

персонажи, окружающего его и взаимоотношение с ними определяет динамику развивающихся событий.

Таким образом, об идеях и темах прозы Сорбона можно говорить, обратившись к его художественным замыслам, они выражаются в диалогах и монологах, в самом сюжете при описании психологических состояний, сложной драматической жизни героев, в изображении внутреннего мира персонажей и «конкретных этапов повседневной жизни общества» и т.п. Анализ произведений Сорбона свидетельствует о том, что творческое мастерство писателя со временем совершенствовалось.

Темы его повестей и романов, идеи и способы художественного выражения поставили его произведения в один ряд с лучшими творениями прозаиков Центральной Азии. Неповторимая красота места рождения писателя – деревня Амондара, происходящие события в ней, судьбы простых известных личностей на первом и втором этапах творчества литератора составляют основную тему и являются поучительными.

Писатель для создания произведения выбирает темы, которые больше всего охватывают яркие жизненные моменты и сцены событий и судеб, носящие драматический характер. В этом отношении при анализе поэтики прозы Сорбона в работе основывались на теоретические мысли Лессинга, Бернайса, Ленерта, Гаупта, которые высказали свое мнение о «трагедии» Аристотеля. Опираясь на теорию Аристотеля в отношении данного вопроса, пришли к заключению, что Сорбон в своих сочинениях стремится познать философию и суть жизненного бытия, человека, больше всего обращает внимание на сложные жизненные вопросы – драматизм, что составляет художественное мышление в его прозе. Можно подчеркнуть, что в читателе писатель пробуждает чувство благородства, проявление милосердия и честности к драматическим судьбам героев, с точки зрения Аристотеля, после которых в человеке наступает спокойствие. Источники темы созданий Сорбона

имеют реальную основу и представлены в живых сценах, отражающих «суть конкретных этапов жизни общества».

В прозе Сорбона реализм смешался с диалектом воображения, психологией, размышления и рассуждения. Писатель в выражении размышлений, воображения героев метод реализм делает основным предметом. Повести «Раздумье» (1996), «Трагедия хищных и нехищных животных» (2008), «Санам» (2010) являются доказательством сказанному. В основном темы произведений писателя, начиная с первых рассказов до больших эпических произведений созданы на основе реализма, имеют реальную основу, содержание произведений выражены в названиях или же непосредственно в эпиграфе или символично. Писатель, изображая народную боль, чаяние, судьбы, участи отдельных лиц, случайные события, исторические личности, основную мысль в произведениях выражает иногда при размышлениях и рассуждениях своих героев, временами как автор – повествователь или философскими мыслями, что составляет художественное сознание литератора.

Таким образом, личная жизнь в изображении писателя объективна, высшая идеологическое сознание выражено в чистоте, благородстве, добросовестности и общих интересах человечества. Основная тема прозы Сорбона выражена в отдельных жизненных вопросах, любви родителей, чистой юношеской любви, трагедиях, народных традициях, трудностях войны и послевоенного периода, трудолюбии, решительных и благородных лицах.

Художественное сознание или замысел Сорбона в прозе выражены в его созданных образах, выборе тем, изображении известных личностей (как Ниязшахтёр, поэт Туграл, Абдулхамид), участник событий или рассказанный (рассказы «Роль хромого мужчины», «Очередь на мельнице», «Лола», небольшие повести «Караван», «Одинокий мужчина», «Одноухий», повести «Первый звонок», «Было, не было», романы «Зарафшан», «Сказание о Божьем сыне», «Землепашец») и т.д. Можно утверждать, что в прозе Сорбона на этапах

его творческой деятельности совершенствуется психологическое изображение, иначе говоря, психологическое и душевное состояние героя в драматической судьбе, а глубина человеческих переживаний находится в центре его внимания. Проза Сорбона начинается непосредственно с рассказа истории от первого лица, последовательно читателю раскрываются жизненные мелочи жизни и характер героя, живо описывается пейзаж и происходящие события.

3.2. Хронотоп и его особенности в прозе Сорбона

В художественном литературном произведении всегда огромную роль играли и играют время и место действия, о категории хронотопа (время и место), как фундаментальном понятии и теории познания, играющего важную роль в познании мира, писали в своих трудах такие ученые как В.И. Свидерский, П. Пенроуз, Ю.Б. Молчанов, П.П. Гайденок, А.П. Мостопаненко, М. Бунге, А.Д. Ахундов. Они обосновали разные формы хронотопических отношений, материю, время, место и движение посредством которых они познаются [72, с.7].

Как известно, предметом глубокого изучения литературоведов нередко являются биографии писателей. В первую очередь, это объясняется тем, что их жизнь со всеми ее перипетиями так или иначе находит свое отражение в их творчестве. Это и события времени их жизни, и люди из их окружения, которые стали героями их произведений, – родители, друзья, соседи и др. Так, прототипами героев Сорбона являются именно близкие и знакомые ему люди, а замысел произведения часто возникал из услышанного рассказа о произошедшем с кем-то из его собеседников. Сам Сорбон говорил о том, что на него сильное влияние оказали отец Хамрохи Кодир и мать Биёдгор. Писатель в первой книге романа «Зарафшан» и позднее в беседе с журналистом Фотехом Абдулло отмечал, что его отец был умным наставником, знал много сказок и много читал и был для него образцом и жизненным ориентиром» [77, с.6]. Своих родителей писатель изобразил в образах Бурхона и его жены в романе «Зарафшан».

Сорбон вырос в семье, в которой господствовали высокие нравственные отношения между родителями, уважение и почитание старших. Именно в этой среде Сорбон достиг совершеннолетия, единственный сын, получивший хорошее родительское воспитание, что в будущем способствовало его становлению как писателя. «Закадычный друг» Сорбона, литературовед А.

Сатторов писал: «Мне выпала большая честь близко познакомиться с родителями великого писателя, и, к счастью, я не раз удостоивался беседы с ними и много раз ездил в Амондару. Когда я читаю произведения Сорбона, перед глазами предстает живой пейзаж во всей красе и величии» [71, с.7].

В творчестве устода С.Айни (в произведениях «Моя краткая биография» (1940) и «Воспоминание» (1948-1954) и место и время, и исторические перемены тоже связаны с его жизнью. Как говорит сам писатель, для его произведений «они служили жизненным материалом» [208, 7]. То же самое можно сказать о творчестве Дж. Икрами, Р. Джалила, С. Улугзаде, П. Толиса, Ф. Мухаммадиева и др. Место их рождения и проживания имело особое значение в созданных ими произведениях. Произведения «Мой Дагестан» Расула Гамзатова, «Тихий Дон» М. Шолохова, роман Томаса Манна «Буденбруки» и «Учитель Гньюс» Генриха Манна также повествуют о жизни их семей.

Как было выше отмечено, о времени и месте в художественном произведении писали многие литературоведы и литературные критики. Между тем до настоящего времени для исследователей художественной литературы имеет ценность мнение непререкаемый авторитет русского ученого М.М. Бахтина, которое можно рассматривать как своего рода методологический критерий. М.Бахтин, отмечая существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе, называет их хронотопом, подчеркивая дословный перевод, означающий «времяпространство». Далее, на основе теории относительности Эйнштейна М. Бахтин отмечает: «Для нас не важен тот специальный смысл, который он имеет в теории относительности, мы перенесем его сюда – в литературоведение – почти как метафору (почти, но не совсем); нам важно выражение в нем неразрывности пространства и времени (время как четвертое измерение

пространства). Хронотоп мы понимаем, как формально-содержательную категорию литературы» [127, с.234-235].¹

В произведениях Сорбона часто встречается описание пейзажа деревни Амондара – места рождения писателя. Во введении к первому тому «Полного собрания сочинений» Сорбона литературовед А. Сатторов говорил о красивой природе горной деревни Амондара, пишет следующее: «Он знает каждую впадину и каждую гору и холм, каждый спуск и подъем, каждое подножие горы и обрыв, арыки и ручьи, каждое высохшее русло, каждый цветок и кустарник, и каждый саженец и дерево. Он знает даже то, в какое время года, даже дни и месяцы появляются цветы» [71, с.4]. Как видим, в жизни Сорбона место его рождения – одна из деревень Пенджикента с красивым пейзажем, рассказы, сказки и легенды друга его отца Рустамхона имеют особое значение. Более того, для писателя не только место рождения, но и вообще деревенская среда в будущем становятся хронотопом событий его произведений.

В настоящее время небольшая деревня Амондара, благодаря своему талантливому и великому сыну, превратилась в деревню чайний, а ущелье – в символ мира, священное место. Подобно тому, как стали местами сердечного притяжения «вода у берегов Рукнабада и цветник Мусалла» у великого Хафиза, Санкт-Петербург – у Ф. Достоевскому, Дон – у М. Шолохова, Гиссарская

¹ В современной литературе теорию поэтики исследовали такие русские ученые, как М. Бахтин, Г. Винокур, В. Жирмунский, А. Скафгимов, В.В. Виноградов и др. Среди них особо выделим М.М. Бахтина – русского философа, культуролога, литературоведа, теоретика европейской культуры и искусства, а также создателя новой теории европейского романа, в том числе концепции полифонизма в литературном произведении. Этот ученый исследовал многие общетеоретические вопросы, стилистические проблемы, теории речевых жанров, в том числе и вопросы, связанные с поэтикой («Проблемы поэтики Достоевского»). Из научных трудов русских ученых, посвященных теоретическим вопросам литературы (и поэтике), можно назвать монографии В.В. Виноградова «Сюжет и стиль» (1963), Ю.М. Лотмана «Анализ поэтического текста» (1972), Д.С. Лихачева «Развитие русской литературы X-XVIII веков. Эпохи и стили» (1973), «Поэтика древнерусской литературы» (1979), М.М. Бахтина «Вопросы литературы и эстетики» (1975), В.П. Григорьева «Поэтика слова: на материале русской советской поэзии» (1979), «Теория литературных стилей» (1982), Б.В. Томашевского «Стилистика» (1983), А.Н. Веселовского «Историческая поэтика» (1989), А.Ф. Лосева «Проблема художественного стиля» (1994), О.М. Фрейденберга «Поэтика сюжета и жанра» (1997), «Введение в литературоведение» (2010), О.И. Федотова «Основы теории литературы» (2013), А.А. Аникста «История учений о драме» (1980, Т. 1-3) и т.д.

долина – у М. Турсунзаде, маленькая деревня Мазори Шариф – у Лоика, Суфиён – у Бозора Собира, Яхч – у Гулрухсор и т.п. [71, с.4].

В таджикском литературоведении проблемы хоронотопа до настоящего времени пока остаются не до конца исследованными М. Шукуров при изучении того, как исторические события описаны в произведениях устода С. Айни, ставит вопрос о философском познании и трактовке времени в исторических произведениях писателя, временные связи, вчерашние и сегодняшние отношения, а также и будущие являются основным критерием описания исторического потока в произведениях Айни [72, с.147].

Об отношениях времени и хронотопа писали известные русские филологи В. Шкловский, Д. Лихачев, Ю.М. Лотман, М.С. Коган, Н. Гей, А.Я. Гуревич, О. Рамез, Т.Л. Мотылев и др. Одни из них понятия времени и хронотопа рассматривали в качестве философской категории и как они отображались в литературно-художественном произведении другие считали изображение времени и хронотопа в литературе вполне естественным, это было отражением исторической действительности; третьи, опираясь на точку зрения и методологическую теорию М.Бахтина, художественное время и хронотоп считают эстетическим и поэтическим элементом, результатом художественного воображения. Эту точку зрения поддерживает Г.Селепухов: «Художественное время и хронотоп не являются телом, чтобы в художественном произведении переносить механическим образом, больше того, является внутренним элементом композиции произведения» [170, с.10].

В первых рассказах, а позднее и в других произведениях Сорбона, как отмечалось выше, хронотопом является деревня, а именно место его рождения – Амондара. Об истории этой деревни в повести «Было, не было» (1974) он пишет: «Рассказывают, что в давние времена между племенами происходило много кровопролитий, сильные не давали покоя слабым, приходили, растапывая их, даже сравнивали с землёй деревни. Но каждый раз, когда подходили к маленькому ущелью, похожему на язык, становились мягкими и,

переставая гневаться, заключали мир. Люди назвали эту деревню Мир (Амондара). Затем какой-то знаток языка, может быть из-за соблюдения норм языка, сказал «Амондара» («Ущелье мира») [251, с.203]. В повести писатель, вспоминая услышанное от других людей, обращается к далёкому прошлому своей деревни. Наряду с этим он описывает ее неповторимую природу: «Эта деревня – маленькая, но такая красивая, если посмотреть на нее со стороны реки Зарафшан, то можно подумать, что какой-то цветовод, положив несколько букетов цветов в корзину, ждет покупателя. Высокие серебристые тополя и большие ореховые деревья с раскидистыми ветвями не хотят быть похожими на букеты, более того, хотят сохранить свое величие и высоту» [251, с.203].

Действительно, Сорбон изображает Амондара на фоне или в гуще происходящих событий. Он описывает годы большевизма, басмачества, колхозного строительства, Великой Отечественной войны, мирную послевоенную жизнь. И больше всего – период войны и послевоенные годы, т.е. время своего детства и юношества, а воспоминания периода детства незабываемы. Следовательно, место его рождения – деревня Амондара – по существу является хронотопом в произведениях Сорбона: пейзаж деревни, обычаи, народные традиции жителей деревни описываются автором в контексте разных жизненных ситуаций с большой любовью. Нельзя не отметить того факта, что в 60-70-е годы прошлого века в таджикской литературной критике и несколько позднее «привязанность» литераторов к своему месту рождения рассматривалась как «элемент», ограничивающий мировосприятие писателя. Но написал Сорбон лучшие свои произведения именно благодаря любви к месту своего рождения – деревне Амондара: Это такие его рассказы, как «Сон», «Дом любви стоит», «Сайёра и Парвиз», «Молотильщик», «Платочек», «Воздушный змей», «Следы на снегу», «Куриная слепота», «Халифа», «Свадебный подарок», «Гулзамон», «Дупула»; небольшие повести «Оташбасар» «Золотой мост», повести «Джуги», «Шинель отца», «Сабо», начало первой книги «Зарафшан» и др. Деревня Амондара является

местом изображения событий и судеб ее жителей. Например, в рассказе «Сайёра и Парвиз» писатель выступает как повествователь. Рассказ начинается так: «Когда-то наша деревня летом переселялась в горы: ее называли аулом. Те, кто имел много скота, поднимались на гору сами, и те, кто имел несколько голов, присоединяли их к стадам соседей или своих близких, а в конце сентября, вернувшись в кишлак этот человек возвращал скот вместе с маслом и курутом»¹ [251, с.16]. От первого лица начинается и рассказ «Платочек»: «В нашу деревню пришла любовь: чистая любовь, свободная любовь. До сих пор девушки украдкой смотрели на парней из окна, между колючками, с задворок дома, из-за деревьев, во время покоса, из под горсти ячменя и зерна. Но парням не удавалось увидеть и выбрать девушку. Хвалу их поведению и образу они могли услышать от своих сестёр или же от матери» [251, с.53]. В рассказе «Платочек» Сорбон показывает красоту отношений влюблённых, заключающихся в стыдливости и соблюдении нравственности.

Некоторые рассказы Сорбон начинает с изображения пейзажа деревни, например, в рассказах «Гулзамон», «Внук», «Колос судьбы», «Племянник», «Чудный дядя» и др. О деревне говорится во многих произведениях писателя. В рассказах «Халифа», «Свадебный подарок», «Тахмина», «Немой», «Осенний посев», «Гулбой», «Племянник», «Очередь на мельнице», «Дупула», «Корова мира», «Окровавленный топор», в повестях «Камень – щит», «Было, не было», «Джуги», «Сабо», «Шинель отца», небольших повестях «Новый дом», «Золотой мост», в романах «Зарафшан», «Кадевар» и других временем и хронотопом событий является именно деревня Амондара, которую в своих произведениях Сорбон описывает во всех деталях.

Конечно, в повестях, рассказах и романах писателя, кроме Амондары, описываются и другие места событий, такие как Сурхнова, холмы Сафедхок и Сурххок, Кафтархона, Большой Сай, Боги Гарон, ветки Шахми Сафед, Шахи Сиёх, Гахвора, Чукка и Гиссар, горы Яккабурс, обрывы Хокканак, холм Шоён,

¹ Сыр, высушенный в виде шариков

высоты Зонушкан, Алафпая, Дашт, Санглох, Хонако, Таги гор, Ёри Кафтор, Камари Дугчи, Харсанг, Говхона и др. [81, с.5]. Во время беседы с журналистом Одилом Нозиром Сорбон говорил, что многое в его творчестве связано с Амондарой и причину писатель называет следующую: «Максим Горький сказал, что жизнь – это деревня. Если хочешь увидеть правильно жизнь, обрати внимание на деревню. Амондара – это сокровищница, дающая мне тему, героя и язык. Амондара является все еще неоткрытым местом, имеющим гуманность, радость и печаль, хорошее и плохое. Изучая все это, хочу показать хорошее и осудить плохое в своих произведениях ...» [76, с.445]. Исходя из этих слов, можно сказать, что время и хронотоп описываемых событий, реальных лиц писателем – это место его рождения, и лучшими его героями являются амондаринцы. Но Сорбон не заикливается только на своей деревне.

Действительное время и хронотоп – это концептуальное или художественное время и хронотоп в строении художественного произведения, которые соединяются на основе разного времени и хронотопных связей и играют большую роль в творческом изложении автора [72, с.79]. С этой точки зрения, на втором этапе творчества Сорбон местность, время и хронотоп, временные пределы событий в произведениях писателя значительно расширяются, например, в первой и второй книгах «Зарафшан», романах «Кадевар» (2006), «Туграл» (2006), историческом романе «Сказание о Божьем сыне» (2006), романе-притче «Роса». Перед созданием исторических произведений «Сказание о Божьем сыне», «Туграл» Сорбон изучает многочисленные научные, исторические и литературные отечественные и иностранные источники, в которых времена и хронотопы, события касаются истории Древней Греции, прошлой истории Таджикистана, переворота в городе Бухаре, устроенного большевиками, недавней истории советского Таджикистана.

«В мифических сражениях Греции, – говорит писатель, – в поэме «Шахнаме», мировой войне и гражданской имеется определенная цель.

Завоевание мира Александром Македонским как будто было местию: отец хотел отомстить персам, но не хватило жизни. Сын занялся этим делом. Но основной его целью было персидское золото. Золото сокровищницы Персии на конях было отправлено в Македонию. Совершил набеги на Бактрию и Согд. Там он узнал, что золота больше в Индии, возвратил войско назад и хотел совершить набег. Но не достиг цели...» [76, с.433]. Основная цель Сорбона в романе «Сказание о Божьем сыне» показать истинное лицо Александра Македонского, который на самом деле был кровожадным грабителем.

В прозе Сорбона описываются разные времена и хронотоп советского периода, в том числе периоды революции, басмачества, колхозного строительства, Великой Отечественной войны, послевоенные годы, гражданская война и ее последствия. Так в рассказе «Окровавленный топор», в повести «Было, не было» повествуется о событиях периода басмачества в долине Зарафшана, которые произошли в деревне Амондара. Период Великой Отечественной войны и послевоенное время отражены в рассказах «Воздушный змей», «Следы хромого мужчины», «Колос судьбы», «Куриная слепота», «Гулзамон», «Немой», «Сумасшедший дом», «Корова мира», в повестях «Первый звонок», «Каменный щит», «Было, не было», «Сабо», «Шинель отца», в романе «Росу»; колхозный период – в рассказах «Осенний посев», «Племянник», «Глаза сверкающей ночи», период гражданской войны и ее последствия – в небольших повестях «Размышление», «Убийство», «Караван», «Одноухий», «Сом», «Мельница без воды», «Баходур головорез», в романе «Джуги»; период независимости изображается в разных ситуациях и судьбах реальных личностей. В повести «Каменный щит» повествуется послевоенная жизнь в селе.

После Великой Отечественной войны, – говорит Сорбон, – жизнь нашего населения, как рассказывали «в долине Зарафшана», была очень тяжелой. В то время я читал сборник сочинений Садриддина Айни, события в нем были такими реальными, что казалось, что некоторые рассказы относятся

ко мне, и некоторые описанные события как будто я пережил сам. Это стало поводом для того, чтобы я обратился к созданию произведений, в которых изобразил все ужасные и страшные события войны в повестях «Первый звонок», «Каменный щит» и «Джуги» [76, с.355].

В повести «Джуги» Сорбон изображает жизнь таджикских цыган, которые в советский период стали приобщаться к колхозной жизни. Проживая на одной территории с таджиками, они при оформлении паспортов себя тоже называли таджиками. С распадом Советского Союза цыгане почувствовали себя более свободными, и с таджикскими паспортами начали выезжать за пределы страны, особенно в Россию, где продолжали попрошайничать. Писатель в повести затрагивает именно этот вопрос, заостряя внимание на том, что хотя в жизни цыган и происходили изменения, от своих традиций они никак не хотели отказываться. Сам Сорбон о повести «Джуги» говорил следующее: «То, что я рассказал в «Джуги», все было в действительности. Приключение сестёр, которые были из нашего кишлака, и тяжелая жизнь в военные годы, голод и нищета привлекли мое внимание, и я написал эту книгу. Цель написания книги «Джуги» заключалась в том, чтобы рассказать о горести и печали, страданиях и трудностях периода войны и послевоенных лет» [76, 303]. В данном случае хронотоп повествования обозначен самим писателем точно и ясно. Время жизни человека – это и время историческое, они неразделимы: судьбы всех персонажей повести связаны со всеми значительными событиями, происходящими в стране.

То же самое мы видим и в романе «Кадевар», в котором жизнь главного героя Абдулхамида и его детей связана с историческими событиями периода гражданской войны в Таджикистане 90-х годов XX в.

Следует отметить, что объективное изображение событий, создание образов ярких и сильных личностей, но сложных и противоречивых, является одной из самых важных сторон творчества Сорбона [76, с. 125]. В романе «Кадевар» писатель рассказывает о советском периоде, времени горбачёвского

правления о перестройке, гражданской войне в независимом Таджикистане и о том, как всё это отозвалось на судьбе почтенной семьи хаджи Абдулхамида.

В романе главному герою Абдулхамиду писатель дает следующую характеристику: «Не совершает плохих поступков, не говорит напрасно, не любит осуждать, пустомель, лгунов и обманщиков считает врагами Бога, и еще он такой предусмотрительный, что только сам знает и Бог. Опытный. Благоразумный» [268, с.33]. Тем не менее этому трудолюбивому, честному и сильному духом человеку пришлось на себе испытать и зависть односельчан, и клевету, и последствия анонимных доносов, и кляуз. Еще более трагическими стали события, порожденные братоубийственной войной, повлекшей за собой и убийство близких людей, и похищение брата, и целую череду драматических ситуаций.

Сорбон относится к числу тех писателей, которые создают свои произведения на основе реальных событий, при этом они никогда не поступается правдой и истиной. Такую авторскую (и гражданскую) позицию Сорбон занимал и в советские годы, и в период независимости страны. Это не раз вызывало, мягко говоря, раздражение у властей, тем не менее писатель всегда оставался верен себе и избранному им пути в литературе. И это непоколебимость и сделала его большим таджикским писателем.

Со временем в творчестве Сорбона хронотоп стал меняться – на смену современным темам пришли темы исторические, время и пространство значительно расширились. Подтверждением тому – роман в трёх книгах «Сказание о Божьем сыне». Писатель, на основе изучения множества исторических источников, после знакомства с произведениями художественного плана об Александре Македонском решил показать читателю великого полководца с новой точки зрения. Он отмечал, что «цель написания этого романа заключалась в создании образца и личности настоящего Александра». Можно сказать, что в современной таджикской литературе Сорбон нарушает древнюю традицию, согласно которой Александр

Македонский был справедливым правителем. Здесь будет уместно привести слова М. Шукурова который писал, что «в классической персидско-таджикской литературе мы часто встречаемся с историческими именами, такими как Искандер (Александр Македонский), Хисроу Нушерван, Бузургмехр, Платон, Аристотель, Хатам, Лейли и Меджнун и т.д. В некоторых случаях жизнь исторической личности составляет основу сюжета. Но исторические личности в классической литературе выступают в качестве легендарных, сказочных героев, их облик лишён социально-исторической конкретности и имеет общесимволический смысл» [192, с.35]. Как следует из приведенной цитаты традиция создания «Искандарнаме» продолжалась веками, в книгах Александр Македонский выступал как легендарное лицо. Сорбон же впервые нарушил эту традицию. При этом хронотоп в его произведении, т.е. время и пространство наполнены многими историческими деталями, подробностями, духом античности.

По мнению литературоведа А. Сатторова, «Сорбон на основе рассказов и кратких воспоминаний, отрывистых и неполных сведений и противоречивых источников, исследований ученых создает о нем свое повествование» [71, с. 24].

А. Набиев, в свою очередь, писал: «Обращение внимания Сорбона на историю связано с событиями последних лет, особенно с началом бессмысленной гражданской войны, он в сторону отставил продолжение романа «Зарафшан» и принялся за тему, соответствующую новому времени и поучительную – из истории античного мира таджиков и иранцев. В результате был создан большой роман «Сказание о Божьем сыне» (2000)» [50, с.126]. И далее: «Роман «Сказание о Божьем сыне» показывает достижение писателем творческого совершенства и может стать в один ряд со многими шедеврами современной литературы» [50, с.129].

М. Абдуллозода о личности Александара Македонского отмечает следующее: «С точки зрения писателя Александр Македонский является

личностью и великим историческим полководцем, но злым гением. Его целью была завоевание, кровопролитие, захват других стран, и эти свои тиранские цели он осуществил на широких просторах исторического Ирана – великой империи Ахеменидов.... В изображении Сорбона Александр сложный образ, отражен с разным характером: поджигатель войны – миротворец, угнетатель – справедливый, убийца – гуманист. Талантливый писатель, мастерски изображая его характер в разные периоды жизни, смог создать всесторонний образ» [2, с.181].

Подводя итоги, отметим, что хронотоп в целом познается и конкретизируется при помощи времени. Время и хронотоп художественного произведения обеспечивают целостность его формы и содержания и определяют их соотношение с действительностью. В произведениях Сорбона этот литературный постулат никак не нарушается. Время и пространство у него органично взаимосвязаны. В этом проявляется высокое художественное мастерство писателя. По мнению М. Бахтина, «отличительные особенности художественного времени и хронотопа от времени и хронотопа реальных и исторических состоят в том, что художественное время представляется насыщенным и кратким, а художественный хронотоп длится в соответствии с движением времени, сюжета, событий. По данному вопросу Д. Лихачёв отмечает следующее: «Художественное время не является обращением на проблемы времени, напротив, является самим временем и способом его отражения в литературном произведении» [160, с.491].

Исходя из этого, можно утверждать, что реальное время и время изображения являются двумя основными факторами художественного произведения. Это мнение поддерживается и в исследованиях Ю. Лотмана, который при анализе проблемы художественного места в произведениях Гоголя констатирует: «Место в художественном произведении формирует различные связи отражения мира (временные связи, социальные, нравственные и т.п.)» [161, с. 252]. Художественное место создается на основе способа видения и

воображения реального мира в сознании автора. Пределы, границы его в зависимости от художественного воображения и стиля писателя могут быть разными. Автор из реального мира выбирает для изображения мелочи, имеющие художественную и эстетическую ценность, таким образом, все временные и местные отношения в художественном произведении находят художественную ценность [162, 8-9].

Таким образом, на основе вышеизложенного можно сделать вывод, что хронотоп в произведениях Сорбона охватывает и огромное пространство, и значительные периоды времени: от его прекрасной родной деревни до районов и областей, городов, от античной истории, событий далекого прошлого до социально-политических катаклизмов современности, от глубокого психологического анализа до лирических пейзажей, от простого человека до известных исторических личностей. Художественное время и пространство у Сорбона неотделимы от времени и пространства исторического прошлого, а детали и подробности, которые он вводит в свое повествование, еще более подчеркивают мастерство писателя в художественном отражении действительности.

В произведениях Сорбона время и хронотоп ясно отразили в себе социальные, нравственные, просветительские, исторические реалии различных периодов жизни писателя, а также время и пространство Древней Греции, Таджикистана периода гражданской войны, Великой Отечественной войны, послевоенного и современного этапов истории таджиков.

Свои лучшие произведения Сорбон написал на материале родной деревни Амондара: рассказы «Сон», «Дом любви стоит», «Сайёра и Парвиз», «Молотильщик», «Платочек», «Воздушный змей», «Следы на снегу», «Куриная слепота», «Халифа», «Свадебный подарок», «Гулзамон», «Дупула» небольшие повести «Оташбасар» «Золотой мост», повести «Джуги», «Шинель отца», «Сабо», начало в романе «Зарафшан» и др. Деревня Амондара, ее жители являются хронотопом перечисленных выше произведений. Позднее в

произведениях писателя время и хронотоп расширяются до долин Зарафшана (первая и вторая книги «Зарафшан» – «Кадевар», «Туграл») античной Греции («Сказание о Божьем сыне») и др.

При анализе прозы Сорбона мы пришли к выводу, что в основном деревня Амондара в основном является хронотопом изображения в произведениях писателя в большинстве случаев, когда писатель создает образы героев, характер, изображает красоту своей деревни, природу, традиции и церемонии, раскрывает глубину человеческой души простого народа, душевные их переживания и среду с большой любовью. Несмотря на то, что в 60-70-е годы XX столетия в критике таджикской литературе и немного позже «привязанность» литераторов к своему месту рождению не соответствовала идеологии советского периода, Сорбону удалось создать свои самые лучшие произведения именно вокруг своей родной деревни Амонадара. В рассказах «Сон», «Сайёра и Парвиз», «Молотильщик», «Платочек», «Воздушный змей», «Следы на снегу», «Куриная слепота», «Халифа», «Свадебный подарок», «Гулзамон», «Два моста», в небольшой повести «Золотой мост», в повести «Джуги», «Шинель отца», «Сабо», в первой книге «Зарафшон» «Нияз-шахтёр» и т.д. деревня Амондара, её жители и, вообще деревенские жители, становятся местом и временем происходящих событий, судеб и народных чаяний, главным предметом изображений.

На втором и третьем этапах творчества Сорбон постепенно приобретает навыки и мастерство в сочинении разных видов прозы. Время и местность деревни Амондары и грани происходящих событий выходят за рамки родной деревни писателя, охватывают долину Зарафшан (роман «Землепашец» (2006), «Туграл» (2006), исторические произведения «Сказание о Божьем сыне», роман «Росу») и, действительно являются «новыми литературными находками».

Таким образом, определено, что время становится ясным в определённом месте, а также место познается и конкретизируется при посредстве времени. Место и время обосновываются в основе произведения,

обеспечивают целостность формы и содержания, конкретизируют отношение к реальным событиям. В произведениях Сорбона хронотоп выражен, начиная с его родной деревни до других регионов, областей, городов и древней истории таджиков, событий, в актуальных жизненных вопросах, объективных образах. В творческих поисках писателя развивается и совершенствуется писательское мастерство

3.3. Монолог – размышление в романе «Актёр»

Сорбон в своих произведениях всегда уделял особое внимание описанию психологического состояния внутреннего мира человека, его образу мышления, философским размышлениям о смысле жизни. Особенно показательны в этом плане его романы, которые он начал писать на третьем этапе своего творчества.

Первый роман Сорбона «Актёр» вышел в свет в 1981 г. Позднее издаются и переиздаются его другие романы такие, как «Зарафшан» (1988, 1997, 2007), «Сказание о Божьем сыне» (первая и вторая книга 2000, третья книга 2005), «Кадевар» (2006), «Росу» (2010), «Барзгар» (2014), «Шахрбану» (2018). Как отмечает М. Шакури, писатель уделял большое внимание психологическому состоянию человека в сложных жизненных ситуациях еще в рассказах, но по нашему мнению, на третьем этапе творческой деятельности психологический анализ отличается особенной глубиной, а художественное его воплощение порождает множество вопросов у критиков и литературоведов, мнения которых о романах Сорбона разнятся.

В 80-е годы, период развития современной таджикской прозы, в периодической печати публиковались дискуссионные статьи, в которых рассматривались самые насущные проблемы, связанные с творчеством известных писателей. Так, литературовед А. Сайфуллоев в дискуссии «Вопросы современной прозы», выражая свою точку зрения о сущности художественного сознания, о научности, грамотности писателей, о нравственности последних подчеркивал, что одни из них способствовали своими произведениями развитию таджикской литературы (роман С. Улуг-заде «Фирдоуси», повести С. Турсуна «Жизнь у красных холмов», У. Кухзода «Календарь путника», молодых писателей С. Рахимова и Бахманёра), а другие (Ю. Акобир и Сорбон) порождают негативные литературные тенденции. Причем Сорбона он прямо обвинил в том, что о в своей статье «Ё ху, ё манху» проявляет неуважение к

«братьям по цеху» [228, с.101-102]. По данному вопросу литературовед А. Набиев в своих статьях также пишет о некоторых особенностях современной таджикской прозы, о ее достижениях и недостатках. В частности, он считает, что в прозе размышлений (настри андеша) Сорбона понятия трактуются писателем неверно. По мнению А. Набиева «проза размышления» – это только одна из наиболее интенсивно развивающихся тенденций нашей прозы, да и только. Ни один критик не говорит, что она является выдающейся прозой, и отрицать это будет неправильным» [218, с.113]. При этом литературовед не отрицает того, что Сорбон достиг успехов в своих рассказах и повестях, когда он писал о бытовых деталях, о внутреннем мире своих героев, когда он очень художественно описывал характеры персонажей («Первый звонок», «Каменный щит», «Джуги», «Было-не было», частично роман «Актёр»)» [218, с.114]. При всем этом А. Набиев все же утверждает, что автор не до конца последователен в изображении событий с позиции метода реализма. Он пишет: «Здесь хочу подчеркнуть два его недостатка: во-первых, писатель ограничивается изображениями событий, мелких жизненных случаев, и во многих его произведениях, написанных в последние годы, особенно в его рассказах, не ясен художественный замысел. «Чёрный дядя», последний его рассказ, является таковым. Иногда автор в критических высказываниях о недостатках и в своих намёках переходит все границы...» [66, с.114]. В числе серьёзных недостатков таджикской литературы 80-х годов А. Набиев называет отсутствие целостности изображения: «Действительно, одним из серьёзных недостатков нашей литературы является отсутствие твёрдой связи с национальной основой. Диалектика учит, что все представляется в целостности. Для решения этого вопроса не поможет ни национальный нигилизм, ни сухой и бездушный интернационализм. Интернационализм, – подчеркивает А. Набиев, – должен иметь крепкую национальную и народную основу, и с точки зрения методологии, и с точки зрения законов развития искусства» [66, с.115].

Статья этого литературоведа вызвала широкую полемику. В этот же период была опубликована статья Сорбона «Ё ху, ё манхул», которая стала причиной многих серьёзных дискуссий... [230, с.121-124].

В романе «Актер» писатель описал своеобразную и неповторимую жизнь таджикского артиста Рамиза (прототипа известного таджикского артиста Махмуджона Вохидова), которая протекала в сложных социально-этических реалиях 60-70-х годов XX в. Об обстановке 60-70-х годов советской эпохи М. Шакури писал следующее: «Абсурдность, моральная коррупция, несправедливость и эгоизм, а также другие отрицательные человеческие качества распространялись в обществе и, это, скорее, всего произошло из-за большевистского вещизма и нарушения социальной справедливости» [192, с.428]. В эти же годы в таджикской прозе, по мнению литературоведа, активно развивалась проза размышления, происходила систематизация мысли, исторических событий т.е. в литературе появилась тенденция аналитического исследования характера героев. Сорбон в своем романе «Актер» также обратил внимание на вопросы человеческой духовности и нравственных ценностей, социальной несправедливости, стремясь описать эмоции и мысли, волнения, боль и горе, а также внутренний мир персонажей в контексте реальных событий.

Литературовед А. Набиев о прозе Сорбона писал следующее: «В прозе Сорбона в большинстве случаев рассматриваются бытие на уровне обычной жизни, логика действий и поведения героев. Связь событий, жизненных ситуаций порождает в сознании читателя мысли и долгие рассуждения, без перехода в наставления, приобретающие философский смысл» [50, с.46].

Как утверждает Ш.Солехов Сорбон писатель, который как в социальной жизни так и в литературной деятельности не выходит за рамки позиции своих идей. Если рассмотреть творческий путь писателя в современной таджикской литературе то можно еще раз убедиться в том, что эти убеждения относительно творчества Сорбона бесспорны. Так как его миссия в литературе выражается в пропаганде гуманности, в целом, человечности. Сорбон начиная от мало эпического жанра – рассказа и

повестей художественно всесторонне исследует человека со всеми недостатком и недостатком, которые ученые в науки называют антропоцентризмом [75, с.58].

Роман «Актёр» состоит из трех частей: «В поисках себя» первая часть, «С самим собой» – вторая, «В полете» – третья. Роман, как отмечалось выше, посвящен выдающемуся таджикскому мастеру искусств Махмуджону Вохидову. Каждая часть романа начинается с эпиграфа – строк великого таджикского поэта Рудаки. Повествуя об актёре Рамизе, автор в некотором смысле размышляет о человечности, о необходимости совершенствовании самопознания человечности. В первой главе «В поисках себя» свой рассказ писатель начинает строками Рудаки:

Коль хочешь, чтоб смерть не настигла тебя,
То спрятаться должен в могиле живым.
И там, притаившись, в положенный срок
Без лестниц взлетишь к небесам голубым (Рудаки) [173, с.3].¹

М.Ходжаева о созданном образе Рамиза пишет: «Отталкиваясь от биографии конкретного человека, автор создает обобщенный образ актёра. Писателя интересует процесс становления творческой личности, он решает образ главного героя в психологическом ключе. Рамиз как бы постоянно заглядывает в собственную душу и пытается найти ответы на мучающие его вопросы» [86, с.113]. Сорбон, описывая жизненный путь Рамиза, пытается решить различные вопросы, которые так или иначе связаны с условиями бытия человека в условиях советской действительности, показать или невежество, или внутреннюю борьбу героев своего романа, их противостояние (пусть и неявное) с советским, социалистическим идеалам и взглядам. При этом большое внимание автор уделяет тому, что талантливые актёры принимали на себя удары судьбы, которые выражались в зависти коллег, в интригах, в бюрократизме театральных руководителей и т.д. По этому поводу М.Ходжаева

¹ Перевод Т.Стрешневой

пишет следующее: «Писатель показывает героя в самые сложные дни его жизни. Рамиз вынужден уйти из театра, вынужден, потому, что его оскорбили, не поняли, не поддержали...» [86, с.114].

Х.Асозода утверждает, что «роман «Актёра» отражает важные повседневные нравственные вопросы, в основном, из жизни интеллигентов, артистов театра, их трудов и стараний на сцене, трудности их жизни и в целом, повествуется проблемы культурного слоя населения. Сорбон свой первый роман считает повестью размышлений, исследование самопознание личности и его место в жизни. Композиция романа, состоящий из трех глав, выражает духовное развитие человека. Сорбон в изображении среды, человеческого духа, в особенности, в создание образа Ромиза – главного героя роман достигает успеха. Несмотря на то, что жизнь и творчество Народного артиста Таджикистана Махмуджона Вохидова является прототипом Рамиза, роман, прежде всего, художественное произведение, имеет обобщенную особенность, описывающий положение жизни, нравственности и психологию человека определенного времени» [7, с.41-42].

В этом романе Сорбон использует самые различные художественные средства – и портретные характеристики, и внутренние монологи, и типические для описываемого времени образы, многие бытовые детали, и самое главное, глубокий психологический анализ. Портрет главного героя – Рамиза писатель изображает следующим образом: «Рамиз был мужчиной высокого роста, хорошо сложенным, с красивым, точно вылепленным лицом: жестко очерченный рот, мелкие, ровные зубы, скуластый, с худыми впалыми щеками, прямым носом. Он походил на героев-любовников французских фильмов по романам Дюма-отца. В холодное время года Рамиз носил шляпу с короткими полями и часто закладывал руки за спину, шагая по улице с отрешенным видом» [173, с.9]. Сорбон, повествуя о жизненном пути Рамиза, исследует различные жизненные вопросы, психологическое состояние в монологе (размышления, рассуждения), также показывает его столкновение с недоброжелателями и

внутреннюю борьбу с самим собой. Наедине с собой Рамиз размышлял о себе: «Чтобы научиться разбираться в людях, нужно долго жить и много повидать. А что успел повидать ты? Что такое твой маленький жизненный опыт? К чему ты дурачишься? Это только самозащита? Или ты таким образом надеешься стяжать себе славу. Да-да, именно так, на то ты и актер... Простак, простак ты, оказывается. К чему тебе деньги, положение, слава, если всего этого ты не заслужишь честно?» [173, с.18]. Подобные монологи встречаются во всей линии сюжета, таким образом писатель показывает психологическое состояние, душевные переживания главного героя. В то же время в романе анализируются в художественной форме отношение времени к талантливым актёрам, развитие бюрократизма, сложный характер и завистливое отношение и интриганство некоторых коллег актёра и т.д. Сорбон в начале романа раскрывает читателю личность Рамиза, когда тот идет на новоселье к другу, но выходя оттуда, впадает в раздумье.

Для некоторых получение квартиры было чем-то обычным, но для таких как Сохиб, это был праздник. Вот почему Рамиз пошел поздравлять своего друга, но быстро покинул компанию. Рамиз, погружаясь в свои мысли, не замечает машину, которая чуть не сбила его, патрульный милиционер Хол, работавший когда-то в театре, узнает его и старается всячески проявлять свое уважение к актёру. Писатель в образе Хола изображает человека сознательного и разумного, того, кто не желает занимать чужое место в жизни, не имея таланта в искусстве, он просто меняет свою профессию. Этот образ служит примером для других, но в центре внимания находится главный герой Рамиз. Линия сюжета романа посвящена жизни и творчеству Рамиза, сложностям и препятствиям коллектива театра, из-за которых актёр покидает работу, также семейная жизнь без квартиры, семейные трудности, сложные отношения с женой и возлюбленной, чувство безнадежности, разочарования и в конце воплощение образа Рудаки на большой сцене. Писатель особое внимание придает психологическому состоянию главного образа, его мыслями и

размышлениям, занятым жизненными проблемами, постоянно преследующими его.

Описанию психологического состояния Рамиза писатель посвящает многие страницы романа: «Он чувствовал себя счастливым, успокоенным и немного сбитым с толку. Вот искал он себя день за днем: искал себя в бессмертных стихах Рудаки, в искусстве сцены, в беспокойных тревожных ночных раздумьях...» [173, с.188]. Раздумывая о своей жизни, о взаимоотношениях с людьми, Рамиз понимает, что он всегда хочет добра, что доброту и честность он ставит превыше всего.

Сорбон показывает состояние главного героя в самые сложные ситуации его жизни. Особенно расхождение взглядов режиссера и актёра Ромиза в исполнении образа Рудаки, вынуждает его покинуть театр. Для Ромиза театр являлся всем, его мир, душа и все жизнь была связана именно с театром. Именно в образе Рудаки, как описывает писатель, главный герой романа находит себя, в его стихах обретает покой и наполняет свою пустоту, находит смысл своей жизни. В эпиграфе писатель приводит строки Рудаки, в которой и выражается внутренний мир и духовное достижение главного героя романа:

Если хочешь, чтоб смерть тебя не нашла,
Если хочешь, чтоб смерть тебя обошла,
Ты смысл жизни ищи на земле
И тогда высоко вознесешься в небо [173, 23].

Другие персонажи – Саида – жена Рамиза, Джахоноро – его муза (несмотря на то, что у него красивая, скромная, умная жена – Саида, он влюбляется в Джахоноро, очаровательную женщину и к тому же с кристально чистыми чертами характера, в чем позднее убеждается и сам Рамиз), Мулло-амак (участник гражданской и Великой Отечественной войны, потерявший на войне обе ноги). Рамиз снимает у него квартиру. Заботливый и очень честный человек, несмотря на горести и печали, которые нанесла ему сама жизнь) и Хола-мулло, друзья Хуршед и Сохиб и другие, помогают еще глубже раскрыть

характер главного героя. Для передачи эмоционального состояния Рамиза писатель использует разные ситуации. В частности, при исполнении им роли Рудаки, когда философские размышления поэта и актёра практически составляют единое целое. Писатель описывает реальные ситуации из жизни актёра и социальные отношения как наблюдатель и участник событий. Например, Сохиб в беседе с Рамизом упоминает о своем отце, когда-то занимавшем должность заведующего складом колхоза. Вспоминая эти дни, Сохиб говорил, что когда к ним домой приходило много гостей, отец говорил, что «долю каждого дает сам Бог», а когда отец со временем отошел от дел, его поговорка изменилась на «Есть хлеб, есть к тебе уважение». По существу, жизненные мудрые поговорки и пословицы сквозь время и эпоху не теряют свой смысл, а только убеждают в своей действительности и неопровержимости.

Сорбон в образе Рамиза изображает человека высокой нравственности и великого таланта. Он акцентирует внимание на его внутренний мир, психологическое состояние. Все монологи – размышления и рассуждения Рамиза, его лирические монологи автор увязывает с развитием событий в его жизни. Так, сложное отношение режиссера к Рамизу и личная жизнь его анализируются писателем в процессе событий: бесконечное ожидание получения квартиры, уход с работы, повседневные жизненные хлопоты, бюрократизм руководителей, поиски самого себя в творчестве и т.д. Действительно, «Рамиз, безусловно, талантлив. Он много думает и читает, постоянно работает над собой. Но ожидаешь от него большего. Именно через этот образ хочется вникнуть в сложный мир искусства, познакомиться с жизнью театра «изнутри», с конкретными размышлениями о новом таджикском театре, о путях его развития. Но эти ожидания не всегда оправдываются» [237, с.117].

О творчестве Сорбона и о том, что в его прозе анализируется философия бытия на уровне повседневной жизни, А. Набиев отмечает следующее: «Главный герой романа «Актёр» изображается во время глубокого

психического потрясения, связанного с узкостью окружающей среды, недооцененностью человека и его таланта, вследствие чего он покидает театр и уединяется. Он искал свою сущность и при помощи поэзии Рудаки познает себя, осознает силу своего таланта и творчества. Более важно то, что поэзия Рудаки, наполненная духом, придала философский оттенок не только поискам Рамиза, но и содержанию романа, позволив сложной и полной противоречий современной реальности максимально использовать видение бесценных гуманистических ценностей» [50, с.46]. Мы также разделяем эти литературные мысли, потому что в анализе литературоведа реально оценивается логическое философское существование главного героя романа «Актер», но следует рассмотреть и проанализировать особенности поэтики прозы Сорбона поэтапно.

В романе «Актер» писатель в образе главного героя изобразил жизнь талантливой актёра и величайшего оратора, обратил внимание на внутренний полный противоборства его мир, мучительные поиски личности и, в конечном счете, на самопознание. Мысли Рамиза по отношению к своей жене Саиде, красивой и скромной женщине, непонятны. Все время он сравнивает ее с Джахоноро, которую называл про себя «черноглазой, ангелом, «моя дорогая», «Нефертитой», «моим Богом», было непонятно – это любовь или просто влечение? Каждый раз он спрашивал себя об этом в своих размышлениях и суждениях, так метался между своей страстью и любовью. Например, писатель описывает мнение Рамиза по отношению к Саиде следующим образом: «Саида говорит верно, мне нужна такая женщина. Ты не обижайся. Саида всем женщинам женщина, но Джахоноро королева женщин... Но, как же быть?» [173, с.99]. Именно в этих психических и психологических ситуациях Рамиз изображается писателем, демонстрирующим его нерешительность, недоверие и незавершенные подозрения в жизненных проблемах, самопознании и, наконец, выполнении повседневной роли в моноспектакле. В романе описывается, что в советском строе не были созданы обыкновенные жизненные условия для

Рамиза, однако поддержка его учителя и наставника в прототипе Мулло-амак проглядывается образ М.Турсунзаде. Гиёс, близкие друзья способствовали проявлению и реализации его таланта, потому что, как говорил его учитель, «у великого человека враги велики». Сорбон описывает критические жизненные ситуации, одновременно поднимая социальные и этические вопросы современности. В этом смысле, когда Рамиз говорит в беседе с мастером, что «поступки некоторых людей просто убивают меня ...» он имеет в виду неэтичное поведение людей, их враждебность, пороки и сложные отношения окружающего его общества.

А. Набиев оценивает творчество Сорбона следующим образом: «у Сорбона описательный стиль, так как в его произведениях изображаются психологические изменения, детальные описания характеров и действий, одновременно представляется действительно панора жизни, он выражает суть бытия общества на конкретных этапах. В большинстве случаев он достигает успеха в процессе этих описаний, в которых наблюдается умеренное соотношение целого и частей. Потому что в интеллектуальном описании, составляющем основу произведений Сорбона, художественное произведение представляет самостоятельный мир, в котором логическое и естественное описание каждого пейзажа или же характера людей требует особенного мастерства. Этот стиль, действительно, является одним из особенностей истинной литературы, и Сорбон в таджикской прозе постоянно и независимо укрепляет и развивает эту позицию» [66, с.29].

По мнению М. Ходжаевой, «Роман Сорбона «Актер» – социально-психологическое произведение. Писатель вошел в мир мыслей творческого интеллектуала и показал его печали и жизненные неблагополучия. «Актер» – это реалистическое произведение. Взгляд автора на описываемые события объективен. В нем автор больше всего сосредоточен на изображении духа и психического состояния главного героя – Рамиза. Иногда в целом и по частям появляются образы, сцены и обстановка, персонажи, а также мысли в

размышлениях или воображении Рамиза. Замысел автора выражается в раскрытии внутреннего мира Рамиза, и его отношения к окружающим, к театру и к жизни в целом. Через мысли главного героя писатель посмотрел на многие негативные явления, происходившие в те дни, и исследовал веские причины и корни, лежащие в основе этих событий. Психологизм является одним из важнейших средств художественного восприятия внутреннего мира человека, его чувств и воспитания в связи с окружающей средой. Именно этот принцип психологического анализа в отличие от метода повествования или обобщенного повествования позволяет психологически убедительно описать характер человека» [86, с.102]. Можно сделать вывод, что писатель в романе «Актер» описал сильную и сложную часть жизни главного героя, мастера искусств, лишенного условий обычного жизнеобеспечения в советском обществе и страдающего от непонимания работников театра, в результате чего он уединяется. Но в поисках своей сущности посредством декларирования ярких стихов великого Рудаки он совершенствует свой талант, более того его особый дар ведет его к высокому мастерству. Несмотря на то, что в некоторых случаях писатель неполностью достигает раскрытия психологического состояния Рамиза и его внутреннего мира, он придает философский оттенок образу, совершенствованию его таланта в условиях сильно ограниченной среды и времени.

Таким образом, Сорбон в романе «Актёр» в монологе (размышлений, рассуждений, лирических отступлений) и в диалогах повествует о нелегкой судьбе выдающегося актёра и его неценность в советский период из-за бюрократических препон, не имеющего своего собственного жилья и обычных условий для организации семейной жизни. Более того, сложные и недружелюбные отношения некоторых работников театра отрицательно влияли на душевное и психическое состояние главного героя. Он пытается отдалиться от своих недоброжелателей и оставить театр. Повествуя обо всех

происходящих событиях в жизни актёра, писатель выражает внутренний мир и дух времени в художественном сознании.

Высокое мастерство, талант и неповторимую личность главного героя Рамиза – прототипа Махмуджона Вохидова – Сорбон раскрывает при изображении поэта Рудаки чтением его стихов. В данном случае описываются творческие поиски актёра и его характер как личности. В романе отношение главного героя с женой и его возлюбленной изображено недостаточно ярко. В некоторых случаях главный герой находится в подавленном состоянии, и пробывая в мире грёз, в размышлений. Таким образом писатель пытается показать творческий путь актёра и его семейную жизнь. Все это придало роману философские рассуждения главного героя, способствующего «по мере возможности с гуманистической точки зрения оценить сложную современную полную противоречий реальность».

В первом своем романе «Актёр» Сорбон обращает внимание на социально-общественные проблемы, внутренние психологические переживания своих героев, пытающихся понять суть жизни и т.п. Так, главный герой в поиске самого себя в то же время пытается понять и происходящие события в окружающем его мире, он ищет то, что может обогатить его талант. Почти все события романа имеют реальную основу, сам же автор является участником и наблюдателем событий.

В романе «Актёр» образ главного героя, Рамиза, писатель раскрывает в монологе – размышлении и рассуждении, раскрывает и дает подробное описание его чувств, переживаний, его мировосприятия. Рамиз человек искусства, он постоянно размышляет о себе об окружающих его людях, о создаваемых им образах (в частности, образа Рудаки). В романе писатель приводит монолог Рамиза, обращенный к самому себе, что позволяет наиболее полно раскрыть его характер.

Таким образом, в романе Сорбон, используя монолог, внутреннюю и прямую речь главного героя, выражает его мысли и чувства, временами в

авторском описании передается и психологическое состояние героя. Авторское же отношение к героям и персонажам романа «Актёра» прослеживается при описании внешних действий и событий. Итак, Сорбон, на начальном этапе своего творческого пути придавал очень большое значение деталям, мелочам жизни, а позже внутреннему миру, интеллектуальным поискам человека. Примером здесь может служить главный герой романа «Актер» Рамиз, хотя, по нашему мнению, писателю не удалось полностью раскрыть внутренний мир героя, его психологическое состояние.

Анализ показал, что Сорбон в романе «Актёр» повествует о нелегкой судьбе выдающегося актёра и его неценность в советский период из-за бюрократических отношений, не имеющего свою собственную квартиру и обыкновенные условия для семейной жизни. Более того, сложные и недружелюбные отношения некоторых работников театра отрицательно влияли на душевное состояние главного героя. Он пытается отдалиться от своих недоброжелателей и оставить театр. Повествуя все происходящие события в жизни актёра, писатель выражает внутренний мир и дух времени в художественном сознании.

Высокое мастерство, талант и неповторимую личность главного героя Ромиза – прототипа Махмуджона Вохидова – Сорбон раскрывает при исполнении актёром роли поэта Рудаки и чтении его стихов. В данном случае описываются творческие поиски актёра и его характер как личности. В романе отношение главного героя с женой и его возлюбленной изображено не достаточно ярко. В некоторых случаях главный герой имеет подавленное состояние и находится в мире грёз, и погружается в размышления, таким образом писатель пытается показать творческий путь актёра и его семейную жизнь. Все это придало роману философские рассуждения главного героя, способного по мере возможности с гуманистической точки зрения оценить сложную современную, полную противоречий реальность.

3.4. Композиция художественно-исторического романа Сорбона «Сказание о Божьем сыне»

В персидско-таджикской литературе есть также исторические произведения, которые имеют большое значение в изучении античной и средневековой истории. Это «История Бухары» Абубакра Наршахи, «Зайнулахбор» Абусаида Гардези, «История Байхаки» Абульфазла Байхаки, «Равзатуссафо» Мухаммада ибн Ховандшаха ибн Махмуда Мирхонда, «Хабибуссияр» Хондамира и др. В этих источниках описаны важные исторические события, которые сыграли огромную роль в истории таджиков. Исторические темы в персидско-таджикской литературе, и поэтической и прозаической всегда занимали одно из главных мест. Жизнь и деятельность известных исторических личностей (как положительных, так и отрицательных), события, участниками которых они были, их отношение к литературе, культуре, искусству представляли и представляют большой интерес для писателей всех поколений. При этом их видение истории и ее трактовка порой значительно различались.

Нельзя не отметить то, что традиция литературного летописания зародилась в персидской литературе именно на основе исторических произведений и известных (а порой и малоизвестных) исторических документов, легенд, рассказов очевидцев, передаваемых изустно, и других источников. В современную эпоху в развитие таджикской исторической прозы огромный вклад внесли известные писатели XX в. С. Айни, Дж. Икрами, С. Улугзаде и др.

В период независимости Республики Таджикистан интерес писателей к античной и средневековой, новой и новейшей истории, историческим личностям, с которыми связаны великие исторические перемены эпохи, значительно возрос. В современной таджикской литературе события прошлого и настоящего, новые герои и исторические личности рассматриваются в

художественной системе с новой точки зрения. Назовем здесь особенно известные в таджикской прозе произведения: «Ошибка Александра Македонского» (1996), киноповесть «Меч и любовь» (2001) и историческая трагедия «Роксана» (2004), «Великий Кир» (2012) Барота Абдурахмона, «Спитамен» Ато Хамдама, «Стена Хорасана» Мухаммадзамона Солеха (1999), «Шахиншах» Бахманёра (2007), «Битва» Уруна Кузода (2015), «Семь видений» Юсуфджона Ахмадзода (2001), «Шелковая дорога», «Сади Сугд» и «Сади Хатлон» Ато Хамдама и Л. Чигрина, «Сказание о Божьем сыне» (первая книга в 2000 г. и вторая в 2002 г., третья в – 2005 г.), «Туграл» (2007) Сорбона, «Любовь Рудаки» Равшана Ёрмахмада, «Вращение смерча» Абдулхамида Самада (2019) и др. Обращение к истории и историческим событиям в современной таджикской литературе наблюдается в период Великой Отечественной войны и во второй половине XX в.: С. Айни – повесть «Одина», роман «Дохунда», эпопея «Рабы», исторический очерк «Темурмалик», «Воспоминание»; Дж. Икромии – трилогия романов «Двенадцать ворот Бухары» (1960-1973), драма «Дохунда» (1954), «Сердце полное мук и страданий» (1970), «Гарнизон не сдаётся» (1974), пьесы «Рудаки» (1958), «Темурмалик» (1968), «Аллома Адхам» (1973), роман «Восе» (1967), повесть «Согдийское предание» (1975), Р. Джалила – романы «Вечные люди» (1941-1949), «Шураб» (1956-1967). Позднее тема истории появилась в творчестве Р. Ходизаде, Ф. Мухаммадиева, Джума Одина, Саттора Турсуна, Кухзода, Сорбона, Бахрома Фируза, Абдулхамида Самада, Караматуллоха Мирзоева и др. В период гражданской войны в республике к историческим темам обратился и Сорбон, написав роман в трёх томах «Сказание о Божьем сыне» роман «Туграл» (2007, третью книгу романа «Зарафшан»).

В художественном и историческом поисках писатель выбирает различные темы, такие как трагические судьбы, тяжелые времена, жизнь и деятельность известных исторических лиц, важные жизненные вопросы, семейные отношения, нравственные проблемы, психическое состояние

человека в драматических ситуациях, в период больших перемен и т.д. А. Набиев пишет, что «интерес Сорбона к истории связан с событиями последних лет, особенно с бессмысленной гражданской войной. Он отложил продолжение романа «Туграл» и обратился к темам из античной истории, созвучным с новым временем и служащим примером для нашего народа и иранцев. В результате был создан роман «Сказание о Божьем сыне» (2000), посвященный истории нашего народа...» [56, с. 295].

Уже из введения к роману «Сказание о Божьем сыне» читателю становится понятно, что писатель обращается к истории греков и македонцев, к событиям, связанным с той эпохой. Замысел этого романа возник у Сорбона в процессе создания другого произведения, в котором упоминается об античном мире под названием «Туграл» для написания которого он собрал огромный материал. «Сказание о Божьем сыне» автор решил написать в силу следующих причин: во-первых, он очень заинтересовался жизнью и завоеваниями Александра Македонского; во-вторых, он хотел доказать, что прозвание Александра Македонского Зулкарнаином (Двурогий) было ошибочным, и, в-третьих, Сорбон намеревался обосновать свою точку зрения относительно того, что Александру Македонскому звание пророка было присвоено ошибочно из-за неправильного толкования некоторых оятов Корана [300, с.8].

Изучив множество научных, литературных, исторических и религиозных произведений, в том числе такие источники, как «Гаджики» учёного-энциклопедиста Бободжона Гафурова, «Александр Македонский и Восток» Цибукидиса, «Александр Македонский» австрийского историка и ученого Шахермейра, «Великий Кир» Абулалома Озода, «Шахнаме» Фирдоуси, «Комментарий к Корану» Фахриддина Розы, словарь «Неоспоримое доказательство», Ветхий завет, Коран и др., Сорбон в итоге создал исторический роман новый по форме и содержанию.

В своем произведении писатель, опираясь на упомянутые источники, доказывает, что прозвище Зулкарнаин относится к Киру, а не Александру

Македонскому. Не мог он быть и пророком, потому что был известен «кровопролитием, массовым уничтожением людей, проявлением жестокости на острове Тир, гибелью двух с половиной тысяч храбрых юношей, сжиганием трона Джамшеда, книги «Авеста», грабежами и похищениями» [300, с.12].

Как видим, Сорбон стремился разрушить искусственно-традиционный образ Александра в классической литературе, он хотел изобразить исторического «естественного» Александра, но художественными средствами. Подвергая образ Александра, созданный в классической литературе, значительной трансформации, он в то же время пишет о нем как о подлинно великой личности, завоевателе, искусном полководце и тиране. По мнению Сорбона, классический образ Александра больше воображаемый, вымышленный, крайне идеализированный.

Сорбон подчёркивает: «Начиная с великого Фирдоуси, Низами, Джами и других, писатели, соответственно своему видению и требованию времени, изображали Александра как идейного царя или полководца, покорителя новых стран, справедливого правителя. В этом они как будто выполнили свою миссию и как будто достигли своей цели. Но если тщательно изучать жизнь Александра, то можно узнать, кем он был на самом деле. А он был сложным человеком, поэтому и спор о его жизни также будет сложным. Были те, кто хотел написать о жизни и деятельности Александра; некоторые достигли своей цели, а некоторые не смогли; некоторые описали часть его жизни поверхностно. Далее Сорбон пишет: «Недавно я прочитал письма великого французского писателя Гюстава Флобера, автора романа «Госпожа Бовари». Он пишет другу: «Мой друг, если бы я был моложе на десять лет, я бы решил пойти пешей дорогой до Персии и Индии, написал бы сочинение о Камбуче (сыне Кира) и Александре (Македонском)». Далее Сорбон подчёркивает, что прочитал многие произведения русских писателей и писателей бывших республик Советского Союза. Но в этих произведениях нет исторического Александра.

В нашей литературе так много произведений: и пьесы, и рассказы, и предания, и сказки, но ни в одном из них образ Александра в Александрийском зеркале не отражается в действительности. Вспомним Джуму Одину. Он начал писать произведения. Часть написал, но, к сожалению, его больше не стало, как и Дакики в свое время. Если бы Джума Одина написал такое произведение, тогда я, наверное, не создал бы своего романа» [76, с.320]. Несмотря на то, что в мировой литературе написано более пяти тысяч произведений, посвященных именно Александру Македонскому, Сорбон решил тоже обратиться к этой исторической личности. В связи с этим, писатель в беседе с журналистом Фатехом Абдуллой сказал следующее: «Александра изображали как предводителя, поднимая его до уровня пророка и Сына Божьего. Они забыли настоящего, земного Александра, кровожадного завоевателя. Ни в одном из художественных произведений я не встретил того, чтобы так же ясно и совершенно отобразили бактрийского Бесуса или согдийского Спитамена...» [76, с.332].

Стремясь как можно реалистичнее изобразить Александра Македонского, Сорбон, как мы уже отмечали, изучил множество научных, литературных и исторических источников. В беседе с журналистом Назирой Самадовой Сорбон говорил следующее: «Я изучил исторические книги, авторы которых вместе с Александром шаг за шагом обошли весь мир и оставили в своих дневниках летопись войны. Лучшей книгой, которая помогла мне, стала книга ученого Бободжона Гафурова, а также работа и Цибукидиса «Искандар: цели и закон». Поэтому в начале своей книги я упоминаю: «В память о Бободжоне Гуфурове». Изучил и многие другие книги, такие, как книга Шахермейра «Александр Македонский», и на основе изученного, принял решение создать роман «Поэму о Божьем сыне» и представить его читателю» [76, с.318].

В этом высказывании Сорбон определяет жанр своего произведения – роман, а это требовало, в свою очередь, определенной композиции

произведения художественно-исторического. В романе (тем более историческом) позиция писателя в решении социальных, этических вопросов, связанных с человеком и обществом, обычаями людей и его отношение к событиям и фактам истории всегда более определена, чем в повестях и рассказах. Персонажи романа, описываемые пейзажи и ситуации тоже «участвуют» в композиции произведения, придавая ей гармоничность, структурно преобразуя ее. Еще одна деталь, представленная во введении романа указывает, что Александру приписывают имя Зулкарнайн, которое упоминается в ояте «Фавк» Корана, однако Сорбон убежден в том, что под этим именем подразумевается Великий Кир. Более того, опираясь на научные и исторические источники, а также священные книги, писатель пришел к следующему выводу: «Из-за ошибок историков и неправильных толкований исторических событий в нашей классической литературе образ Александра изображен так, что благородные черты характера Зулкарнайна приписали Александру, великие сражения Кира также отнесли к нему, его назвали пророком и падишахом, выполняющим некую миссию» [300, с.318].

Роман «Сказание о Божьем сыне», изданный в трех томах, в новой таджикской прозе считается шедевром, ее автор был удостоен Премии Рудаки.

Итак, Сорбон в своем романе «Сказание о Божьем сыне», повествуя о судьбе Александра Македонского, использует *ретроспективный метод* изображения и *лирические отступления*. Он рассказывает о его детстве и мифических древнегреческих героях Геракле, Ахилле, Зевсе, которые предопределили выбор им жизненного пути. Большое внимание уделяет учителям Александра, а это были известнейшие для того времени ученые и философы – Леонид, Деомад, Филиски, Платон, Аристотель. Сорбон подробно описывает социальную и культурную среду античной Греции со всеми ее народными традициями и историю завоевания им мира. По мнению А. Набиева «со всей ответственностью можно утверждать, что роман «Сказание о Божьем сыне» – это показатель творческой зрелости писателя, и она может

сосуществовать с большим количеством высокохудожественных произведений современной литературы» [56, с.297]

А. Сайфуллаев («Новое понимание античной истории»), А. Сатторзода («Повествователь Амондары»), Х. Асозода («Сорбон»), А. Набиев («Новый и поучительный рассказ об Александре и Дарии»), М. Абдуллозода («Сказание о Божьем сыне» Сорбона и его особенностях»), К. Шукруллохи («Писатель, который не похож ни на кого»), З. Улмасова («Художественное исследование философии управления миром в романе Сорбона «Сказание о Божьем сыне», «Поэтика романа Сорбона «Сказание о Божьем сыне» и т.п.) и другие литературоведы каждый по-своему оценили достоинства романа. По сути, они рассмотрели его во всех аспектах и с самых различных точек зрения, в чем мы убедимся ниже. Размышляя о тематике, содержании и сюжетных линиях романа, о его внутренней структуре А. Набиев писал, что «внутренняя композиция очень богата и многогранна. Сорбон уделяет мало места обычному рассказу и немного внимания хронологи событий, но если возникает необходимость, то он делает это через лирические отступления. Всю же внутреннюю часть романа составляют действия героев, их этическое и духовное противостояние, диалоги персонажей, их психическое состояния и сомнения. Очень интересно и со знанием дела он рассматривает столкновение мировоззрений, традиций дворца и нравы, и способы правления государством, придворный этикет и т.д. По словам литературоведа, «до настоящего времени таджикский роман не знал такой богатой внутренней сущности» [50, с.301].

В свою очередь, А. Сайфуллаев в своей монографии «Новые горизонты прозы» (2006) подробно проанализировал (раздел «Новое понимание античной истории») две главы романа «Сказание о Божьем сыне», сосредоточившись на сведениях об исторической личности Александра Македонского и его завоеваниях, изложенных на основе достоверных источников. В итоге он констатировал: «Роман Сорбона является зеркалом его таланта, достигшего совершенства, это одно из лучших исторических прозаических произведений

периода государственной независимости Таджикистана» [62, с.584]. По нашему мнению, большинство исследований литературоведов о романе «Сказание о Божьем сыне» затрагивает такие острые проблемы, как историчность изображения, художественное воплощение действительности, раскрытие образов, суть событий, использование этнографических традиций и т.д. При этом поэтика романа все же осталась не до конца проанализированной, поэтому мы сосредоточимся именно на этом аспекте исследования.

В «Сказание о Божьем сыне» Сорбон обращается ко времени, к событиям 2400-летней давности, конкретнее – к известнейшей исторической личности – Александру Македонскому.

Внешняя композиция романа, т.е. его архитектура состоит из введения и трех книг, каждая из которых делится на главы. В процессе своего анализа мы будем упоминать о них, соответственно рассматриваемым в них проблемах. В начале романа писатель цитирует строки из газели Хафиза, в которой тот говорит, что об Александре и Дарии мы не читали.... (Хафиз) [300, с.13].

Следует сразу отметить, что художественный образ главного героя является **ведущим структурообразующим элементом произведения.**

В своем повествовании писатель использовал следующие художественные элементы: описание окружающей среды, внутренний монолог, монолог –размышление и рассуждение, диалог, лирическое отступление Сорбон рассказывает об императоре Филиппе II и его жене Олимпиаде, о рождении Александра, о его няне Ланике и его учителе – великом мыслителе Аристотеле, и далее – о далеких исторических событиях. Уже здесь, в самом начале писатель уделяет больше внимания изображению внутреннего мира персонажей. Интересен диалог Аристотеля с юным Александром, в котором весьма любознательный ученик философа говорит о своей мечте пойти походом к месту восхода солнца.

Литературовед З.Ульмасова, рассуждая о стиле Сорбона в романе «Сказание о Божьем сыне» пишет, что «писатель от начала до и конца романа придерживается эпической манеры повествования, хотя местами использует элементы сценических произведений (ремарка, реплика и т.д), романтическую патетику, лирические монологи, аллегории и символы, условности и т.д., которые в целом привязаны к реалистическому исследованию основной линии сюжета.

Писатель уделяет большое внимание исторически точному и всестороннему изображению реальности. И хотя в описании любовных отношений Александра с гетерами, Барзин и Рахшон используются традиционные лирико-романтические средства, писатель подчиняет их реалистическому изображению. В «Сказание о Божьем сыне» наблюдаются не подробные романтические описания, а их элементы. Писатель превращает их в часть достоверного реалистического исследования и тем самым укрепляет основы реалистического изображения и анализа исторической действительности. Повествование Сорбона в целом осуществляется эпическим методом, строгим и ровным стилем, он излагает события выдержанно.

Описания, образы, диалоги, монологи и т.д. приобрели в романе реалистическую сущность. И несмотря на это, роман не лишен романтических элементов. Ясно наблюдаются романтические описания, раскрытие внутреннего мира героев. Романтические элементы использованы в составе реалистических описаний» [203, с.65].

В ходе повествования о детстве и юности Александра писатель воспользовался таким художественным элементом, как вставной рассказ. В нем он упоминает легенды о Трое, которые в будущем окажут свое влияние на формирование характера Александра. Раскрывая образ юного Александра, писатель сообщает, что он мечтал стать таким же героем как Ахилл, Гектор, Геракл, или таким просвещенным, как учитель Аристотель. Этот философ стремился воспитать Александра в духе справедливости, миролюбия,

разумного отношения ко всему окружающему. Однако между Филиппом II и его сыном постепенно начинают складываться (под влиянием различных ситуаций) очень непростые отношения.

Из трех престолонаследников – Каруна, Ариддуса и Александра после убийства Филиппа II ему наследовал молодой Александр. Вместе со своей матерью Олимпиадой, царицей мудрой и дальновидной, он и стал править государством. Сорбон подробно описывает и красоту Олимпиады, и отношение Александра к матери и своему учителю Аристотелю, используя для этого и описание поступков своих героев, и диалоги, и монологи. Например, писатель приводит диалог Александра и его учителя Аристотеля о персидской войне:

– Что возьмут императоры с собой в могилу? – стал расспрашивать ученик, как будто он не понял, что подразумевает учитель. – Это то, что вы должны хорошо знать, учитель.

- Мое знание не совпадает с твоим знанием, я хочу знать, что ты думаешь?
- Невозможно захватить мир без войны.
- Какая необходимость завоевания мира человеком?
- Какой царь не мечтает о завоевании мира?
- Ты не понял, что я подразумеваю, Александр... Пусть мир будет завоеван, станешь завоевателем... В результате что будет? Что возьмешь в могилу?
- Разве императоры ведут войну для того, чтобы что-то забрать в могилу? Они ведут войну, чтобы жить хорошо.
- Назови мне Августа, который, сражаясь, прожил хорошо.

Задумался Александр о том, чтобы назвать хотя бы одного из царей, героев, богов, который бы радостно прожил жизнь, но не вспомнил...» [300, с.108].

Таким образом, в диалоге писатель продемонстрировал мудрость и дальновидность великого Аристотеля, который пытался отговорить своего ученика от похода на Персию. Но древнегреческие мифы, легенды, и герои, желание отца Филиппа II только способствовали решимости Александра

завоевать Персию. Был обозначен и повод найти воду бессмертия и страну восходящего солнца. Ни наставления Аристотеля, ни слова матери Олимпиады не могли удержать его от военного похода.

В 13-ти главах второй книги писатель повествует об одном из ста пятидесяти сыновей правителя Персии Ардашера II, известным под именем Ох (Вахуко), приводит рассказы о Кире Великом, основателе государства Ахеменидов, о кровавом вступлении на престол Ардашера II, убийстве братьев при поддержке хитрого и коварного министра Бохуйя. Обо всем этом мы узнаем из внутренних монологов (монологов размышлений, рассуждений) одного из главных героев Оха и других персонажей. Излагаются в этой главе и другие события, причем уже от первого лица.

Сорбон рассказывает историю Великого Кира, о его стремлении к миру и о том, что он был убит скифской принцессой Томирис, об убийстве Охом 114 братьев - принцев претендующих на престол. Для Оха – пишет Сорбон, – не имело значения продолжение рода, важно было то, что брат убивает брата за трон. В голове и сердце Оха 114 братьям не было место [300, с.135].

Излагая помыслы и намерения Оха, автор более подробно и детально излагает размышления персонажей о ходе событий и их действиях при дворе. Таким образом, Сорбон пишет о том, как дворцовые интриги привели к распаду государства Ахеменидов, в котором ради трона брат убивает всех своих братьев, даже малышей, а правителю-отцу намеренно дают яд. Все эти трагические события писатель описывает ярко и красочно в лирическом отступлении, напоминая, что в истории прошлого не было ни одного государства, которая бы не испытало краха и распада.

Сорбон прослеживает процесс ослабления правления Ахеменидов, описывает кровожадность принца Оха, хитрость и коварство министра Бохуйя, неразумность и доверчивость Ардашера II, распутство безумных и т.д. При этом в композиции романа он вводит сновидения, внутренние монологи и диалоги. В ходе повествования писатель разъясняет и анализирует многие

исторические ситуации. Например, он очень художественно описывает подозрения и опасения Ардашера III относительно министра Бохуйя. В то же время Сорбон в диалоге этого министра и Пирона – лекаря Ардашера III в нескольких словах дает очень яркую характеристику Ардашера III: «Ардашер III сживет со света всех нас. Тот, кто не заступился за братьев, предал отца, разве проявит к нам милосердие?» [300, с.207]. Использует в этих главах и такой композиционный прием, как вставной рассказ (о церемонии коронации последнего представителя Ахеменидов 50-летнего Кудумона в Истахре, коронации Великого Кира в Вавилоне, о правителе Дарии). В этих вставных рассказах в целом повествуется о двухсотлетнем правлении династии Ахеменидов.

В конце второй главы первой книги писатель в лирическом отступлении описывает трон и двор Джамшида, первое празднование Навруза, противодействие шаха и визиря, отравление визиря самим же подготовленной чашей яда, правление последнего шаха династии Ахеменидов Дария III.

Если в первой главе первой книги рассказывается о жизни и судьбе Александра Македонского, то во втором речь идет о правлении государством последнего представителя династии Ахеменидов. Во второй книге в обеих главах писатель излагает атмосферу времени Александра Македонского и шаха Дария III. Для этого он использует описание пейзажа, поля битвы, отношений между людьми, противостояния македонцев и греков в стране персов наряду с анализом исторических событий и лиц, участвовавших в них. Развивая сюжет романа, писатель сосредоточивается на создании как можно более правдоподобного образа Александра. Он пишет о его интеллекте, знаниях и предусмотрительности, приводит сведения из «Курушنامه» («Сказание о Кире») греческого историка Ксенофонта. В этом сказании говорится об истории правления государством шахов Персии, традициях, религиях, обрядах, сражениях, войсках и военачальниках времени Кира Великого. Александр мечтал подчинить города Центральной Азии, провел сражения в Гранике,

крепости Милет, сказочном городе Гордый, городах острова Лесбос, Дамаске и др. Обо всем этом Сорбон пишет, опираясь на соответствующие источники. О роскошных пиршествах Александра, спорах с военачальником Пармонияном, о сценах на полях сражений, о различных проблемах и конфликтах мы последовательно узнаем из диалогов и монологов главных героев романа. Особое внимание Сорбон уделяет образам женщин, достоинством, интеллектом и дальновидностью, целомудрием и стыдливостью (Гулгун, дочери Дария III, Барзина, дочь Ортабоза Персии, вдова Оха). В романе приводятся также важные исторические и географические детали, в частности касающиеся битвы Мемнона, храброго военачальника Набардзана, персидского Ортабоза – защитника государства Ахеменидов, поражения Дария III и т.п.

Композиция романа «Сказание о Божьем сыне» построена таким образом, что все ее главы книг сюжетно и идейно взаимосвязаны, в них образ Александра Македонского предстает перед читателями благодаря авторскому мастерству как реальное историческое лицо. Писатель добивается такого эффекта, используя множество исторических деталей, погружаясь в жизнь и мировосприятие античного времени.

Сорбон пишет о его родителях, приводит римско-греческие легенды и мифы, аяты Корана, глубоко проникает в фактологию правления истории династии Ахеменидов, описывает порядок и систему управления государством римлян и персов, среду беспокойного двора, церемонии коронации и обряд похорон, пиры царей и принцев, изображает благоразумных и целомудренных женщин, греческих гетер, излагает мудрые наставления известных философов, рассматривает интриги и коварство министров, братьев, предательство и измены, алчность, корыстолюбие и т.п.

Как уже было отмечено, главный герой романа – Александр, является организующим элементом композиции, это ведущий структурообразующий элемент произведения. Поэтому Сорбон пытается охарактеризовать своего героя наиболее полно, применяя различные художественные средства –

диалоги, монологи, развитие действия, портрет, речь, взгляд со стороны и т.д. Писатель описывает Александра следующим образом: «Александр по годам молодой, внешне привлекателен и своей речью, в дискуссии, в логике речи, рассудительности в уловках кажется взрослым» [300, с.272]. О внешности же Александра мы можем судить по тому, каким его видела красавица Барзин: «Среди воинов, одетых в тигровные шкуры, кожи и кольчуги, в воинскую одежду, выделялся молодой человек, одетый в золото: «Он был молод, похож на льва, шаги его легки, лицо открытое, яркого цвета, а внимание матери и дочери привлекла его привлекательная внешность» [300, с.360]. В этих двух примерах образ Александра наделен положительными качествами – он великий полководец, благоразумный и сообразительный и искусный завоеватель, любитель пиров и т.д. Александр очень уважительно относится к своей матери Олимпиаде и своему великому учителю Аристотелю, но при этом тверд и непоколебим в своих намерениях и желаниях, поэтому не отказывается от похода на Персию и совершает его. Как непревзойденный стратег и тактик, Александр стремится создать огромную единую империю. К советам и предложениям полководца Пармонито (Пармониён) он вроде бы вежливо прислушивается, но при этом все же полагается на собственный ум (поединок на реке Гранике). Важно то, что писатель в романе пытается донести до читателя следующую идею: Пармиён и Ортабоз приходят к одному и тому же выводу: сражения, массовые убийства, завоевания – все это не имеет смысла, потому что кроме как к сожалению это всё не приводит. Эти образы у писателя олицетворяют разумное мышление, рациональные и мудрые наставления Аристотеля, который был против военного похода Александра.

Значительное место в романе писатель отводит сновидениям и знакам (сны Александра, Барзина, различные приметы), которые своеобразно реализуются в жизни персонажей. Александр благородно и уважительно относится к старейшинам и вдовам, но постепенно, с каждым сражением в нем начинают проявляться чувства кровожадности, бессердечности, самолюбия,

жестокости, стремления к войне и т.п. Каждая глава книги позволяет лучше узнать Александра как стратега и тактика на поле сражения, он представляется нам как воин, как правитель, как сын, как муж, т.е. как человек со всеми его положительными и отрицательными качествами. Опираясь на исторические факты, наряду с изображением завоеваний и побед Александра, автор ярко и художественно описывает государство Ахеменидов, его политическое и социальное положение, страну которая стала со временем утрачивать свои позиции великой империи.

Особенно большое значение писатель придает сновидениям и знакам (Сны Александра, Барзины, различные приметы), анализ сновидений предсказателя Аристандра и его жены показывают точные выводы, сделанные в ходе событий.

Дарий III – последний правитель династии Ахеменидов не имел опыта управления государством. Правда, он разоблачил жестокого визиря, который он напоил его же ядом, но при столкновении с войском Александра Македонского он бежал с поля боя, оставив семью. Не лучшим образом ведут себя и полководцы. Так Мемнона (Персия) и Пармонита (Рим) писатель изображает как преданных своему делу защитников царей и страны, но при этом они готовы из-за прекрасного пола отказаться от всего и предать своих правителей. Египтянин царь Биталомус готов из-за ревности вступить в бой с Александром, ради гетеры Тоийс но Протей и Аминта преграждают ему дорогу. У Сорбона гетери в романе не имеют никакого авторитета, они только развлекают мужчин на пирах как танцовщицы.

Масрур Абдуллозода отмечает, что «Александр в изображении Сорбона сложный образ и отображается с разным характером: воинственный-миролюбивый, тиран-справедливый, убийца-человеколюбивый. Искусный писатель в разные жизненные моменты мастерски описывает его характер и ему удастся изобразить многосторонний образ.

Мисбохиддин Нарзикул рассматривая исторический взгляд современных таджикских романистов в романе «Сказание о Божьем сыне» пришел к следующим выводам:

1. В «Сказании о Божьем сыне» образ Александра всесторонне изображается. Поэтому, проявление особого внимания на жизненные детали в «Поэме о Божьем сыне» становится неизбежной, но временами отношение между мужем и женой и чувство полового влечения между Александром и гетерией до такой степени описывается «мастерски», что выходит за границы и рамки таджикского приличия. Аналогичное изображение, в особенности в первом томе встречается очень много (например, см.: стр. 83-84, 379, 431, 512, 589, 635 и т.д.);
2. Проблема родственных браков. Нет необходимости изображать, такие сцены как женитьба на сестре, вступление в брак дяди с племянницей, и женитьбу отца на жене сына, которые наблюдаются в романе и временами повторяются;

3. С точки зрения языка и изложения следует отметить, что язык и способ изложения в произведении неоднообразно. Становится особенно заметным то, что от начала до конца романа мы сталкиваемся с двумя диалектами, которые по сравнению с ранними произведениями писателя являются искусственным и больше всего наблюдаются в первом томе. Подобно тому, какое место сказуемое имеет в предложении. Постепенно во второй книге язык произведения становится обкатанным и признаки первого диалекта очень мало встречаются, а иногда их совсем нет [219, с.122-123].

Следует отметить, что художественное исследование подобных сложных и сталкивающихся образов является особым стилем Сорбона, также наблюдающийся в романах «Зарафшан», «Землевладелец», «Росу», «Землепашец», «Шахрбону» [76, с.181].

Таким образом, роман «Сказание о Божьем сыне» представляет собой большое эпическое произведение, являющееся одним из шедевров современной

таджикской прозы. Посвящен он завоеваниям Александра Македонского, событиям античной истории. Произведение создано на основе исторических, литературных и религиозных источников, автор детально и широко исследует события, которые имели место в Греции и Персии, проникает в суть характеров своих персонажей. В романе приводится большое количество рассказов, легенд о «героях былых времен», излагается история правления Великого Кира, описываются различные сражения, отношения между главными героями и их окружением (гетеры, служанки, подчиненные), вражда и предательство близких и т.п. Но главное, определяющее место в романе занимает Александр Македонский, которого Сорбон стремится показать, как противоречивого, сложного и в то же время необычного человека. При этом писатель опирается на многие исторические источники. Он переосмысливает тот идеализированный образ Александра, который был создан представителями классической литературы.

На основе проведенного нами исследования, можно утверждать, что в романе «Сказание о Божьем сыне» проявилось яркое писательское мастерство Сорбона, его прекрасное владение художественными средствами изображения, в том числе диалогами, монологами, портретными характеристиками, лирическими отступлениями, психологическим анализом, композиционным построением произведения, его главными структурообразующими элементами. Писатель широко использует художественную архитектуру: эпитафия, эпилог, прием экспозиция, ретроспекция, пейзажные зарисовки, вставные рассказы, народные поверья, приметы, притчи, пословицы, поговорки, сказки, сны и их толкование и т.п.

В этом романе Сорбон использует ретроспективный метод в изложении событий – ретроспективно описываются детство, юношество и период возмужания Александра Македонского, восхождение его на престол, поход на Персию и др. В художественном изображении писатель придерживается фактов и сведений исторических источников. В романе действуют

многочисленные персонажи, дополняющие действия и характеристики главных героев. Все персонажи и события этого произведения «объединяются» вокруг главного образа – Александра Македонского, ведущего структурообразующего элемента произведения.

В трех книгах романа «Сказание о Божьем сыне» события происходят последовательно, в определенное время и в определенном пространстве. Все главы связаны по содержанию и идеей писателя, в них раскрывается личность главного героя. Временами писатель вмешивается в сюжетное изложение, показывая свое отношение к происходящему, обращается к истории, а иногда он занимает явно нейтральную позицию. В романе встречаются философские рассуждения о происходящем, приводятся афоризмы. Завязку романа составляют события, связанные с походом Александра Македонского на Персию.

В заключении подводя итоги в исследовании романа Сорбона «Сказание о Божьем сыне» пришли к выводу, что Сорбон после гражданской войны обращается к истории, более глубоко изучает античную историю и создает трехтомный роман «Сказание о Божьем сыне» (2000, 2002, 2005). Обращение писателя к истории возникло именно в период гражданской войны при создании третьей книги романа «Зарафшан» - «Туграл». В результате писатель написал «Поэму о Божьем сыне». Действительно, линия сюжета романа очень широкомасштабная, события и эпизоды, имеющие далеко идущие последствия в период правления Ахеменидов и македонцев. Писатель при создании этого романа, как он сам отмечает в предисловии книги, изучил многочисленные научные, исторические, литературные и религиозные источники, связанные с именем завоевателя Александра. В романе писатель начинает повествование с периодов детства, юношества и совершеннолетия, достижения королевского престола, далее изображает его стремление к покорению мира через события, используя ретроспекцию. Писатель уверен, что пророчество и имя «Зулкарнайн» («двурогий») никак не связано с прозвищем

Александра, эта версия в романе раскрывается на основе исторических фактов, эпических традиций, значительных особенностей периода правлений государством, среды двора, интриганство вокруг королей, корыстолюбие, измена и т.д. в художественном изображении. Можно утверждать, что в романе усилен аналитический аспект, так писатель в лирических отступлениях, как автор, изображает и рассуждает о внутреннем мире и размышлениях главного героя Александра Македонского и персонажей романа. В диалоге и монологах раскрывается их характер при повествовании сражений, последовательности исторического развития событий. Некоторые художественные вопросы, связанные со стилем, изображением, идейно-художественным образом, композицией и значением романа «Сказание о Божьем сыне» Сорбона, рассмотрены в рамках статьи литературоведами и критиками, таких как А. Сатторов, А. Сайфуллаев, Х. Асоев, А. Набиев, М. Абдуллоев, З.Ульмасова и др.

Роман состоит из трех томов и разделен на 6 книг, разделов и глав, в которых автор, как повествователь, выражает свою манеру, способ строения сюжета, принципы воплощения своих идей, временами вмешивается в сюжетное изложение от имени персонажей романа, ведет философские рассуждения, широко использует афоризмы, в отдельных словах героев выражает оценки и эмоции, это и есть стиль Сорбона. Линия сюжета романа, действие, событие и персонажи изображены вместе с главным героем Александром Македонским, иначе говоря, художественный образ Александра Македонского составляет композицию произведения. В данном случае образ главного героя выступает как элемент, организующий композицию произведения.

Таким образом, анализ романа-эпопеи «Сказание о Божьем сыне» показал, что это эпическое трехтомное произведение в современной таджикской литературе действительно считается одним из высокохудожественных произведений литературы, так как писатель опирается

на факты и на многие исторические источники при углубленных художественных исканиях. В романе описывается и анализируется далёкая история греков и персов с новой точки зрения писателя.

Писатель в романе отображает исторические события, способ правления государством македонских королей и ахеменидских падишахов, исторических известных личностей, в том числе о жизни и деяниях короля Александра Македонского в художественном изображении. Писатель в экспозиции романа подчеркивает, что в своем романе изображает историческую личность Александра Македонского с точки зрения действительности и тем самым отрицает вымышленный образ в персидско-таджикской литературе. Более того, писатель на основе глубокого изучения многочисленных источников опровергает версию того, что в Священной исламской книге «Коран» речь идет о нем, как о посланнике Аллаха. Отажение в романе широкомасштабное, так как при повествовании жизни и личности Александра Македонского изображается образ жизни персидских падишахов, династии Ахеманидов, образ жизни македонского государства, используется большое количество легенд, преданий, сказаний, связанных с историей Персии и Греции. Описываются исторические события падения государства Великого Кира, уничтожение со стороны Александра священной книги Зороастра, ужасающие сражения на поле боя, подстрекания внутри македонского двора и государства Ахеменидов, предательство, алчность и т.д. В строении сюжета писатель использовал приемы: экспозицию, ретроспекцию, дается характеристика автора, композиционные элементы: портрет, пейзаж, монолог размышления и рассуждения, диалог персонажей произведения, используется словарь и диалект исторического времени. Действительно, Александр Македонский был сложной и противоречивой личностью, и Сорбон пытается передать и изобразить действительный образ и историю, используя художественные средства изображения.

ГЛАВА IV

ЯЗЫКОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ ПРОЗЫ СОРБОНА (ЯЗЫК, СРЕДСТВА ИЗОБРАЖЕНИЯ, СТИЛЬ)

4.1. Языковые своеобразия прозы Сорбона

Следует отметить, что язык художественного произведения, способ выражения, словосочетаний и предложений имеют логический порядок.

Общеизвестно, что в таджикском языке глагол в предложениях находится в конце, но в произведениях Сорбона он в большинстве случаев стоит в середине предложения: «Искандар позднее **отомстил** за себя» («Искандар баъдтар **ситонд** қасди хешро») [300, с. 39]; «Олимпиада **рада была** смерти Филиппа, **скорбела** по храброму мужчине Павсанию – своему спутнику» («Олимпиада шод буд ба марги шоҳ Файлакус, сӯгворӣ дошт ба марги марди далер Павсанийи ҳамрой ва ҳампой») [262, 39]; «Воспитателей и учителей я **выбирал** для тебя» (Мураббиву устодонро ман **интихоб карда будам** барои ту) [300, с.73].

Глагол будущего времени: «Александр послал известие отцу о том, что он **не возвратится**, более того, **поедет** в Малую Азию и **женится** на дочери царя Пиксадора» («Искандар **пайгом фиристод** надарро, ки **нахоҳад баргаишт**, балки ба Осиёи Хурд **хоҳад рафт** ва ба духтари шоҳи Қария Пиксодор **хонадор хоҳад шуд**») [300, 35]. Использование глагола местоименным суффиксом – аш (второе лицо единственного числа): «На покосе он никого не слышал, как будто все были с ним в ссоре из-за того, что он не пришел на покос» («Дар сари дарав **ӯ** садои касеро нашунид, гӯё ҳама барои дарав **наомаданаш** бо **ӯ** чангӣ буданд») [300, с.78].

Одной из особенностей прозы Сорбона является использование в повествовании различных видов речи (литературной, разговорной). Например в

рассказе «Пять лет» в диалогах чаще используется литературный стиль высказываний; в разговорах главного героя другими персонажами, в рассуждениях используются афоризмы или аллегории. При определении способа описания и взаимосвязи между речью рассказчика и речью героев можно определить язык рассказа. Одним из важных вопросов, возникающих при «погружении» в сюжет, является вопрос о позиции автора, о его оценке того, о чем он повествует. Мы считаем, что в рассматриваемой истории оценка автора не изложена прямо, а выражается в словах главного героя и других персонажей.

Речь персонажей в рассказе представлена в диалогах (разговорном языке). Именно через эту речь писатель стремится передать состояние персонажей и конкретизировать обстоятельства, в которых они оказались. В некоторых случаях Сорбон применяет диалект. В высказываниях персонажей рассказа писатель использовал также рубаи, фрагменты из стихов и народных песен, притчи, поговорки и пословицы. Например, «одеяло сгорело в прошлом году, а запах сохранился до сих пор», что означает: что-то случилось давно, а зло таится до сегодняшнего дня. Кроме того, писатель придумал такие слова, как «фарохосмон» («небесное пространство»), «киштии пахтачин» («корабль, собирающий хлопок»); использовал метафору и другие средства выражения.

Из приведенных примеров мы также видим, что сюжетное действие, деятельность человека и сами события происходят в определенном пространстве и в определенное время.

Как мы уже отмечали, в прозе Сорбона часто используются такие композиционные элементы, как монолог и диалог, особенно монолог – размышления, рассуждения, монолог лирический и монолог состояния, в которых в художественной форме выражаются авторский замысел. Например: *«Такие плохие слова шёпотом только убитые горем мать и сын могли терпеть, так как под этим в крадчивым тихим голосом какие же слова и деяния могли скрываться. Как будто находятся среди тысячи врагов, Шахбону*

не могла повысить голос, наоборот, она только сомкнула свои глаза» («Чунин харфҳои пасту пичирросиро танҳо модару писари оламзада ҳазм карда метавонистанд, ки зери ин садои пасти дуздона чӣ гуфтору рафтору кирдорҳо ниҳон аст. Гӯё миёни ҳазорон душман бошанд, Шаҳбону садо баланд карда натавонист, балки мижа таҳ кард...») [300, с.52]. Или: «Казалось, что в жизни цыган наступило спокойствие. Закончилась борьба, как будто все драки и жизненные хлопоты были связаны с Худойкулом, и даже их нищета. Как наступила весна и время посевов, работы, они стали волноваться: переехали из домов в сад, стали скитаться» («Ба назар чунин расад, ки дар ҳаёти ҷӯғиён оромие шуд. Талошҳо гум шуданд, гӯё ҳамаи кашмакашҳо ва талоши зиндагии онҳо ба Худойкул вобаста буд ва ҳатто кашшоқиашон. Чун баҳор омада, кишту кор сар шуд, онҳо боз ба ташвиш афтадаанд: аз боғхонаҳо кӯчиданд, сарсон шуданд...») [254, с.85].

Особенность художественного видения писателем реальной жизни, способы описания героя (построение сюжета, композиция и использование поэтических средств) являются теми литературными инструментами, с помощью которых он создает свой художественный мир.

В прозе Сорбона в монологе – размышлении и рассуждении часто используются вводные слова: *так, таким образом, подобно, кажется*. Кроме того, в диалогах и монологах его персонажей передается манера речи местных жителей, используются народные поговорки и пословицы. На эту особенность писателя обратил внимание А. Набиев: «В произведениях Сорбона встречаются многочисленные *наречия* и *диалектные выражения*... больше всего мы встречаем терминов и образных диалектных выражений, свойственных какой-нибудь сфере народной жизни. В этом случае поиск писателя является целенаправленным и способствует обогащению литературного языка, его терминологии, выражению образности. В середине семидесятых годов литературная критика подчеркивала, что Сорбон все активнее вносит в литературу диалект» [66, с.29] и это можно считать спецификой его стиля, его образного мышления, отражающих мировоззрение горцев Зарафшана.

Языковые особенности прозы Сорбона хорошо прослеживаются в диалогах, монологах и лирических отступлениях, при описании судеб его персонажей, жизненных мелочей, в пересказе мифов, легенд, притч и др.

Языковед Р.Гаффоров об используемых словах Сорбона пишет: Некоторые диалектные слова и выражения, используемые Сорбоном, отличаются от литературных синонимов своими смысловыми оттенками и изменяют форму выражения изображения или заменяют инородные слова. В эту группу входят слова **пармуч** (хилые плоды дерева), **дакқӣ** (запутывание волос), **лух** (горящий уголь), **кашу фархаш** (ссора, скандал, раздор), **сарбез кардан** (отсортировать, выбрать лучшее) и т.д». [21, с.68].

Например, в одном из лирических отступлений Сорбон выражает свою точку зрения следующим образом: *«...Кажется Зарафшан начинается с этого места – источником и рассветом Зарафшана как будто является именно этот снежный обвал; снежный обвал Шодмондары. Но Ормон знает, что первоисточник Зарафшана – это исток реки Фон, фонтан под ледником в верховьях Матчи и под санью высоких гор...»* («... Ба назар Зарафшан аз хамин ҷо ибтидо мегирад – моя ва сапедаи Зарафшан гӯё хамин тарма аст; тармаи Шодмондара. Аммо Ормон медонад, ки сарчашмаи Зарафшан чашмаҳои дарёи Фон, фавораи зери пираҳи сарғаҳи Мастоҳ ва сояруҳои кӯҳҳои баланд аст...») [298, с.9]. Или: *«Он знает, почему несколько раз повторяет эти слова.... В мире много известных женщин: женщин – правительниц, богатых, руководящих, ученых, умных, художников-декораторов, красивых, героев художественных произведений и работ ... но, как моя мать, немного таких женщин, которые столько бы служили своему мужу, наверное, даже нет...»* («Ў донад, ки барои ҷӣ ин саволро ин қадар такрор мекунад... Дар дунё занҳои машхур бисёр: занҳои ҳокима, давлатдор, сарвар, фозила, оқила, давраоро, сахнаоро, зебо, қаҳрамони арсаҳои ҳунар ва кор... вале мисли модари ӯ кам зане ёфт мешавад, ки ба шавҳар ин қадар хидмат кунад, балки набудагист») [298, с.11-12].

В прозе Сорбона в элементах речи широко используются основные средства языка, разговорная речь, в том числе оценочная и выразительная эмоция, лексика и фразеология, элементы говора, неполные предложения, используются выразительная экспрессивная и синтаксическая структура, характерная для разговорной речи (вопросительные и восклицательные предложения... – *Ты тоже уйдешь? - Куда? – Следом за матерью... – Нет, он не мой ученик, он другой король! Отведи меня к Олимпиаде!*) (– *Ту хам меравӣ? – Куцо? – Аз паси очаат.... – На, ӯ шогирди ман нест, ӯ шоҳ аст дигар! Маро назди Олимпиада бубаред!*). Сам писатель о языке своих произведений писал: «Я считаю язык тройным: родным, провинциальным и классическим, и очень важно, чтобы писатели владели ими. Необходимо изучать родной язык, следует использовать языки провинции и деревень, а классический язык необходимо знать обязательным образом. Мать – величайший знаток языка, она знает название всех цветов и предметов знает ткани, знает, что делать с ними. Народ – это хранитель языка, а классическая литература – сокровищница» [76, с.450-451]. В прозе Сорбона наблюдаются все три языковых сокровища – как в описании природы при создании образов, так и в повествовании событий и судеб он употребляет многочисленные пословицы, поговорки, притчи, афоризмы, крылатые фразы, присущие таджикам разных местностей.

В монологе размышлений – рассуждений, лирическом монологе, монологе состояния и диалогах писатель связывает народные поговорки и пословицы с жизнью: «*прежде подумай, потом говори*» («аввал андеша баъд гуфтор»), «*делай добро тому, кто знает тебе цену*» («некӣ ба касе кун, ки кадратро донад»), «*сыпать соль на рану*» («болои сӯхта намакоб»), «*терять свои качества*» («мазза аз қайла гузаштан»), «*жадные глаза только терпение закроет или могильный прах наполнит*» («чашми танги дунёдорро ё қаноат пур кунад ё хоки гӯр»), «*в стенах мыши, а у них уши*» («девор муш дорад, муш гӯш»), «*заставь дурака богу молиться, он и лоб расшибёт*» («салла биёр

гўянду бо сар барем»), «слово не воробей, вылетит не поймаешь» («тир аз камон част намедорияш»), «у отстающего осла отрезают уши» («хар аз хар монад, гўшашро буранд»), «дай сердцу волю – заведёт в неволю» («кори одат балои чон»), «оставив покойника, есть тутовник» («мурдаро монда, тутхўрї кардан»), «тень мужчины вместо мужчины» («соия мард ба чойи мард»), «сколько волка ни корми» («гургзода гург шавад»), «тайну, которую знает третий человек, знает весь мир» («сирре, ки шахси сеюм донад, олам медонад»), «если вор, будь справедливым» («дузд бошу ба инсоф бош») и др. Более того, писатель сам создал множество оригинальных словосочетаний или же дополнил смысл некоторых народных выражений. Например: «усиление болезни» («ғамбода дамина»), «клин клином выбивать» («аз сар шонаву аз таг фона»), «никто не вечен» («касе сутуни осмон нашудан»), «никогда не быть сытым» («ҳаргиз рўи сериву пуриро надидан»), «неразумный» («чашми ақлаш кўр»), «одинокую живность съест волк» («моли бесоҳибро гург хўрад»), «где блеснёт, орудие военного, справедливости не будет» («аслиҳаи низомї дар ҳар чо ки дурахшид, адолат аз он чо мегурезад»), «козлик не умирай, наступит весна» («Бузак, бузак! намур, ки баҳор меояд!»), «собака не ест собачье мясо» («Саг гўшти сагро намехўрад»), «сито - предлог, цель - свидание» («Элак – баҳона, дидор ғанимат»), «по одежке протягивай ножки» («Ба кўрпа нигоҳ карда пай ёзан»), «жизнь коротка, а наука бесконечна» («Умр маҳдуд аст ва илм номаҳдуд») и т.п. По мнению О. Сайфуллоева, «Сорбон преуспевает в писательской культуре, языке и способе выражения, поиске и использовании новых художественных изображений. Есть надежда, что в дальнейшем он будет постоянно работать над расширением мира и совершенствованием литературных навыков и представит сочинения, достойные времени» [64, с.57].

Языковед Р. Гаффоров, рассматривая использование диалектизмом в творчестве Сорбона, подчеркивает большую склонность писателя к употреблению данных лексических категорий. В частности, языковед

указывает, что только в двух повестях писателя «Каменный щит» и «Джуги» использовано около 200 лексических единиц. «Первое, на что стоит обратить внимание, – говорит Р. Гаффоров, – писатель нашел и применил слова таджикского происхождения, заменив ими некоторые случайные слова, которые появляются в современном литературном языке. Часть этих слов также встречается в других произведениях, но отличительный стиль Сорбона заключается в том, что он использует их больше. Например, слова «пай чафидан» («выжимать следы»), «дарафш» («шило»), «коза» («шалаш»), «полон» («вьючное седло»), «фӯк» («морда»), «падарандар» («отчим»), «зеҳн мондан» («обращать внимание»), «сӯк» («ость»), «парворӣ» («откормленный») и т.п.» [21, с.66].

Таким образом, можно сказать, что писатель во многом обогатил лексику таджикского языка. В его произведениях также широко употребляются составные слова, состоящие из двух простых слов. Например: «мошинхона» («гараж»), «гамбускуръат» («скорость как у жука» т.е. – медленно), «тахтакаш» («лесовоз»), «резапайкар» («коротышка»), «гамбода», «ғусса» («болезнь, возникающая от большого горя»), «гаронгӯш» («глухой»), «хайротдех» («раздающий подаяния»), «шабдармиён» («полночь»), «яккасурат» («единственный образ»), «асобадаст» («быть с тростью»), «парандасурат» («подобно птице»), «гургангез» («вызывать ужас»), «моҳталъат» («лунолика»), «сабукрух» («бодрый»), «дахансиёх» («черторотый, грубиян»); существительное и прилагательное: «борандагӣ» («дождливость»); предлог с префиксом: «бановакт» («несвоевременно»); обороты речи: «куфти роҳ» («усталость пути»), «хунобаи дил» («горькие слёзы»), «зуъм доштан» («обижаться»), «гурги бекор» («бездельник»), «чашми сангкафон» («дурной глаз»); фразеологизмы, образованные с существительными и прилагательными: «такдири ворафта» («несчастливая судьба»), «марди навпир» («начало старения мужчины»); существительным и причастием: «такдири хӯрдашуда» («стёртая любовь»); существительным и инфинитивом: «чашм чарондан»

(«*пробежать глазами*»), «арбада кардан» («*скандалить*»); составные обороты с существительным и глаголом: «дили беғам задан», более распространённый в форме «дами беғам задан» («*жить без забот и печалей*»), диалектные слова: «мактабхарчӣ» («*школьные карманные деньги*»), «қоил» («*признающий что-либо*»), «буғзу кина» («*ненависть и злоба*»), «хитир» («*войско, хитрый, обман*»), «ҳақир» («*бедный*») и т.п.

Пословицы и поговорки, широко используемые среди таджикского народа, в прозе писателя следующие: «аз асп фурояд ҳам, аз рикоб намефарояд» («аз асп фурояд ҳам, аз узангу намефарояд» («*с лошади слез, а ногу из стремени не вынимает*»); «хар аз хар монад, гӯшашро мебуранд» («*осёл отстанет от осла, ему отрежут уши*»), «шиками сери фарзанд, шиками сери падар» («*сытый ребёнок, сытый и отец*»), «кӯки чашм кандан» («*проглядеть все глаза*»), «оби дари хона – хира» («*рыба в море не имеет цены*»), «устухон орд гаштан» («*много трудиться*»), «кӯдаки пир» («*старый ребёнок*»), «тифли бадхӯ» («*плохой ребёнок*»), «аввал бубин чойи худ баъд бимон пойи худ» («*не зная броду не суйся в воду*»), «Саъдӣ ба чои хеш, ман ба пой хеш» («*Саади сам по себе, а у меня своя дорога*»), «зӯри беҳуда миён мешиканад» («*напрасные усилия поясницу ломают*»), «зани порсо марди дарвешро кунад подшо» («*у хорошей жены и плохой муж будет молодцом*») и т.п. Исходя из этих примеров, можно утверждать, что писатель очень хорошо знает диалект своего региона, а также литературный и классический язык, что свидетельствует о мастерстве автора. Более того в прозе Сорбона широко используются пословицы, поговорки, устойчивые обороты и афоризмы и это одна из характерных чертов языка писателя. Отдельное изучение всех пословиц, поговорок, народных поверий, использованные в прозе Сорбона, можно предоставить хороший материал в фольклористике.

На втором этапе творческой деятельности в прозе Сорбона важное место занимает изображение важнейших событий истории, с которыми так или иначе сопрягаются судьбы персонажей повести писателя, большое значение имеет их

композиция. Так, автор использует такой прием, как монтаж, а также ретроспективное изложение событий. Гораздо, больше внимания Сорбон уделяет и анализу психологического состояния человека особенно в сложные, трагические периоды его жизни. Для примера можно привести первый роман писателя «Актёр». В дальнейшем психологизм становится одной из особенностей, определяющих индивидуальный стиль Сорбона.

На третьем этапе своей творческой деятельности Сорбон наибольшее значение придает интеллектуальным и аналитическим аспектам в содержании произведений. Опираясь на традициях классической и современной повествовательной литературы, используя этнографические элементы, различные художественные средства композиции в построении (вставные рассказы, рассказ в рассказе, исторические мифы, легенды, сказки, сны), другие элементы художественного изображения (экспозицию, ретроспекцию, лирическое отступление) в крупномасштабном сюжетном жанре – романе, писатель способствовал развитию таджикской литературы в последние десятилетия.

На этом этапе проза Сорбона отличается тем, что средства художественного изображения, композиционные элементы и приемы, особенно при повествовании об исторических событиях, используются с большим мастерством. В своем творческом совершенствовании в жанре романа писатель достиг высокого уровня в использовании традиций классической таджикской литературы и литературы других народов, в изображении событий далекого прошлого и современной эпохи с определенной точки зрения, с характерной для его стиля композицией. В данном случае к произведениям Сорбона вполне применимы слова М.Бахтина, который писал: «Авторская речь, речи рассказчиков, вставные жанры, речи героев – это только те основные композиционные единства, с помощью которых разноречие вводится в роман; каждое из них допускает многообразие социальных голосов и разнообразие связей и соотношений между ними (всегда в той или иной степени

диалогизованных). Эти особые связи и соотношения между высказываниями и языками, это движение темы по языкам и речам, ее дробление в струях и каплях социального разноречия, диалогизация ее – такова основная особенность романной стилистики» [127, с.76].

Справедливо отмечает Х. Мухаммадохирова «в своих произведениях писатель выразительным красноречивым языком, используя уникальный лексикон, мудрые изречения, народные лаконичные и устойчивые обороты речи, пословицы и поговорки, воссоздал трагическую историю народа, неповторимые образы, облик могущественных героев, незаурядные характеры, весьма изысканные, особенно горные пейзажи, противоречивые и конфликтные жизненные ситуации, различные внутренние переживания людей» [199, с.200]

Таким образом, творческий опыт Сорбона позволил ему выработать особый способ самовыражения при реализации своих творческих планов и художественных идей, способствовал отличию его стиля от стиля других писателей. При выражении своей позиции в понимании культуры, закономерностей этого мира Сорбон индивидуален как никто другой. Справедливо подчеркивает Рахим Хошим в статье «Слово о старшем товарище»: «Первые вещи, напечатанные в журнале «Садои Шарк», показали, что Сорбон на верном пути: он развивал и совершенствовал именно те качества, которые так привлекали в первом из прочитанных мною рассказов. Особенно язык, лаконичный стиль изложения: два-три штриха и образ, полнокровный, живой, сочный. Чувствовалось, что именно этим он обретает в дальнейшем свой писательский голос. Сорбон в жизни малоразговорчив. Таков он и в прозе. Его стиль – это его характер. Четко выраженная индивидуальность отличает Сорбона от многих его молодых коллег» [212, с.218-219].

В прозе писателя **встречаются три типа речи** – *повествование, описание и рассуждение*, в которых и выражаются стиль и мастерство писателя. Повествование в произведениях писателя нередко *ретроспективно*; для обоснования логической связи события, действий в сюжете используется

монтаж (особенно в первых повестях); в некоторых случаях, а в жанре романа чаще используется прием экспозиции, эпиграф, повествование идет от лица рассказчика, первого и второго лица. При изображении какого-нибудь события, пейзажа и изображения в прозе Сорбона широко используются такие средства художественного изображения, как *описание, аллегория, метафора, олицетворение, гипербола, указание, притча, объяснение, разъяснение* и т.д.

Таблица 9.

Типы речи в прозе Сорбона

№	Типы речи	I – этап (творчества)	II-этап (творчества)	III-этап (творчества)
1.	Повествование	Оценки и эмоции повествователя выражаются в отдельных словах героя, в самом тексте	Оценка, позиция повествователя выражается в целых высказываниях, развернутых рассуждениях, размышлениях, афоризмах, восклицаниях от второго и третьего лица	Автор в монологе (размышлений, рассуждений, лирической, состояние) персонажей (в основном главного героя) вмешивается в ход событий, рассуждает и обсуждает, в целых высказываниях широко использует афоризмы (пословицы, поговорки, притчи, народные

				поверья) и.т.п.
--	--	--	--	-----------------

На третьем этапе творчества Сорбон больше склонен к интеллектуальному описанию событий, которые «происходят» в воображении главных героев. При исследовании прозы Сорбона выявилось, что в своих созданиях писатель пытается повествовать действительность и в изображении образов их характеров, сохранить природную натуру. Для писателя очевиден тот факт, что среда, в которой находится человек, сильно влияет на формирования его личности, характера, образа жизни, а также господствующая идеология, традиции, обычаи и т.д. являются основными факторами, которые учитываются при создании образов. В основном Сорбон стремится отобразить внутренний мир героев при трагических судьб, внутренние их волнение, мысли, рассуждения, размышления в определенном месте и времени. В большинстве случаев события, пейзажи, портреты, душевное состояние временами писатель чрезмерно детализирует.

Исследование прозы Сорбона показало, что он обладает высоким мастерством в детализации пейзажей, портретов, социальных проблем и событий. Сорбон широко использует композиционные приемы и элементы, средства художественного изображения, народные традиции и обычаи, диалекты и т.д.

Основные средства языка: диалектизмы, в том числе эмоциональная и коннотативная лексика и фразеологизмы, неполные предложения, экспрессивной синтаксической структуры, характерной для разговорной речи, пословицы и поговорки в прозе Сорбона применены с целью наиболее полного раскрытия характеров изображаемых образов, авторского замысла, идеи писателя. Благодаря им проза Сорбона всем своим содержанием помогала читателю лучше ознакомиться с историей народа глубже понять его судьбу, чаяниям и надежды. Богатая лексика рассказов, повестей, романов Сорбона, использование им разговорного и классического таджикского языка, введение в

него новых авторских слов и словосочетаний, свидетельствует о высоком художественном, творческом мастерстве писателя, высоко развитом чутье Сорбона.

Таким образом, творческий опыт Сорбона позволил ему выработать особый способ самовыражения и отражением своих творческих и художественных идей, сформировать свой особый стиль повествования, отличающий его от других писателей.

Действительно, Сорбон – продуктивный маститый писатель, который в течение своей трёхэтапной творческой деятельности и художественных поисков не только обогатил современную таджикскую литературу, но и приобрел свой особый личный стиль и образ выражения. Писатель для выражения авторского замысла в художественной форме использовал разные жанровые виды, композиционные приемы и элементы.

В современной таджикской литературе Сорбон известен как писатель-реалист, так как его творчество основано на основе метода реализма, изображения действительности современного мира и далёкого прошлого. Особое значение в прозе Сорбона в раскрытии психологического и душевного состояния, раскрытию внутреннего мира человека, его переживаний и чаяний, социально-нравственных проблем общества, философском осмыслении действительности глазами героя или как автора-повествователя. Однако существуют некоторые недостатки в психологическом анализе, временами чрезмерное и многословное выражение способствует более сложному восприятию содержания произведения.

В прозе писателя в основном используются говоры таджиков региона долины Зарафшан, окрестностей Самарканда и некоторых других регионов, а также при создании древней истории использует способ выражения и диалект, языковые речи исторического времени. Особенно Сорбон в прозе мастерски использует традиционную народную литературу: сказки, рассказы, притчи, народные поверья, сновидения, афоризмы и т.д. Также средства

художественного изображения в произведениях писателя использованы в особой форме: писатель жизненный материал изображает в живом виде и объективным образом, позиция автора и авторский замысел выражены в самом тексте, теме и действии персонажей, судьбах людей. Еще одна характерная черта прозы Сорбона заключается в изображении внутреннего мира человека, анализе психологического состояния, осмыслении человеческой жизни и трагедии судеб, нравственно-эстетические взгляды действительности изображаются композиционными приемами: экспозицией, ретроспекцией, монтажом, художественными элементами: повествованием, изображением, портретом, пейзажем, диалогом, монологом (монологом-размышлением, рассуждением, лирическим монологом), лирическим отступлением, вставными рассказами, необязательными элементами (новеллой, притчами, стихами, снами), сюжетом, характеристикой автора в разных жанровых видах в определенное время его трёхэтапной творческой деятельности.

Основные языковые средства в прозе Сорбона выражены в разговорной речи, в том числе эмоциональной оценочной и экспрессивной лексике и фразеологии, неполных предложениях, экспрессивной синтаксической структуре, свойственной диалекту, использовании поговорок, пословиц, преданий и сказаний и т.д. В целом, в прозе Сорбона употреблены лексика, диалект, пословицы и поговорки с новыми значениями. Более того, писатель при повествовании создал многочисленные слова и обороты речи, обогатившие словарь таджикского языка.

4.2. Средства художественного изображения

Средства и элементы художественного изображения, используемые автором, позволяют выявить замысел писателя, а также способствуют формированию у читателя представления о стиле писателя.

В прозе Сорбона средствами художественного изображения являются *эпитет, аллегория, метафора, сравнение, указание, поговорки, гипербола, олицетворение, перифраз, афоризм и т.п.* Так, эпитет и метафору писатель широко использует при создании образов героев, описании пейзажа. Например: «Зироат остановилась поблизости от ёлки, подобной карагачу, который в ущелье дал новые побег. Сверху спустился один плечистый мужчина с чёрной бородой» [251, с.192]. «Офтобхон не нашла выхода, чтобы спасти Шахбону от когтей этого зверя» [251, с.1223].

Метафора: 1) «Только на третий день, когда Ашура с **разбитым сердцем** пришла в аул, вопрос был ясен» («Ганхо рӯзи сеюм, вақте ки Ашӯра бо **чигари сӯхта** ба авул омад, масъала равшан шуд») [249, с.193]; 2) «**Золотая женщина**, думал о хозяйке Рамиз, фея доброты») [173, с.101]; 3) «**Смолкли пишущие машинки, перестали хлопать двери, погасли голоса** – отделы и коридоры студии опустели») [173, с.207]; 4) «И из радио, находящегося на стене в прихожей, доходил этот голос: «**жадные глаза только могильный прах наполнит**»» («Ва аз радиои девори дахлез ин садо меояд: «Чашми танги дунёдорро ё қаноат пур кунад ё хоки гӯр...») [273, с.145].

Аллегория: 1) «...только человек за все **расплачивается сердцем**...») [173, с.227]; 2) «Не эта ли **одинокая ниточка** сейчас у тебя в руках, Рамиз» [173, с. 97]; 3) «У Салимы было **большое сердце**, могла жить в маленькой комнате, но в моем сердце мир был тесен» («Салима дили васеъ дошт, дар хонаи танг чой мегирифт, вале ба дили ман дунё тангӣ мекард») [250, с.67]; «...Джахоноро – это как произведение искусства. Кажется, ювелир выточил этот носик, очертил эти алые губы...» [173, с.74].

Сравнение: 1) «Кончик его носа и уши от холода стали как цвет персика» («Нӯги бинӣ ва гӯшҳояш аз сармо пушти гули шафтолу барин ранг гирифта буданд») [258, с.205]; 2) «Мальчик подобен дикой овце...» («Писарак мисли гӯсфанди сӯре...») [258, с.206].

Уподобление: 1) «Я и Салима для Комила были как дикими и домашними птицами. («Ману Салима барои Комил ҳамчун мурғони даштиву хонагӣ будем») [250, с.67]; 2) «Шахрбону вышла. Подобно принцессе и сказочной пери из красивого сундука...» («Шахбону баромад. Чун шохдухтар ва парихои афсонавӣ аз сандуқ зебо...») [251, с.243].

Метонимичное изображение: куполообразная гора (кӯҳи гунбазшакл), влюблённый юноша; дословно: отдавший сердце (навҷавони дилбохта), один чемодан «любви» (як чомадон «муҳаббат»), бушующее сердце (дили пурчӯш), чайхана успокоилась (чойхона ором шуд), раскалённый день (рӯзи тафсон), древние люди (одамони қадим) и т.д.

В описании Вавилона в романе «Сказание о Божьем сыне» используются ясные, приятные, выразительные эпитеты: цветущая прекрасная, полностью покрытая пальмами тенистая рощь, плодовитыми деревьями, декоративными кустарниками («хурраму зебо, саросар нахлистон ва сояфган», «дарахтони боровар», «буттаҳои ороиши»). В этом отрывке все эпитеты и сравнения являются романтическими элементами в реалистическом изображении [300, с.3]; Эпитеты (тавсиф, ташбеҳ): *благие шаги, спокойное уважение, ошибки по молодости, благородная память, казенный сервиз, жемчужные капельки дождя, задерганный режиссёр и т.д.*

Прислушавшись, Рамиз разобрал эту тихую музыку стекающей по веткам деревьев дождевой воды, возникающую сразу после того, как дождь кончился [173, с.11].

Следует отметить, что в прозе Сорбона одним из широко используемых средств художественного изображения являются аллегория (мачоз, рамз, киноя) и таъриз (язвительная насмешка, язвительное слова), довольно часто в

повествовании он использует народные пословицы и создает такие авторские словосочетания, которые очень ярко индивидуализируют его стиль. **Олицетворение** (санъати ташхис) и **намёк** (санъати талмех) – это те художественные средства, которые Сорбон чаще применяет при характеристике и раскрытии внутреннего, психического мира своих персонажей, в процессе описания явлений действительности. Например, писатель в рассказе «Лев и другие» он противопоставляет мир животных реальному человеческому миру, а в лирическом отступлении сравнивает характеры человека и животного: «У зверей бывают удивительное поведение и поступки; ведут себя как люди... Только могу сказать то, что в ходе охоты одного льва насыщаются несколько лис. Как великие бизнесмены. Разница в том, что цена товара из дальних стран или Китая, доставляемого нашими бизнесменами, до поступления к потребителям равняется золоту; а животное, добытое львом на охоте, достается другим даром» («Ҳайвонҳо ачаб қору кирдорҳое доранд; рафторҳое кунанд, ки кас бошанд... Гуфта натавонам... Ҳамин қадар гӯям, ки як шер занад, чанд рӯбоҳ хӯрад. Корчаллонҳои бузурги байналмилалӣ барин. Фарқ дар он ки нархи моли аз мамлакатҳои дур ё Чин овардаи корчаллонҳои мо то ба дасти истифодабаранда расидан ба зарр баробар гардад; моли сайдқардаи шер муфт шавад дигаронро») [289, с.434]. Изображая мир обитания животных он пишет: например, «Затем появилась гиена; животное, не похожее ни на собаку, ни на лису, ни на свинью, ни на шакала. Понемногу заимствовала от всех животных, но лопухие, полукруглые, подобно трубе, уши не похожи ни на одно животное... Приходит шакал, приходит лиса, приходит ворона, откуда-то появляется сплетник. Борьба между жизнью и смертью – это начало. Зубы сильных в мясе, их глаза смотрят на врага... О Боже, что за борьба! Не съешь, умрешь» («Баъд кафтор пайдо шуд; ҳайвони на ба сағ монанд, на ба рӯбоҳ, на ба хук ва на ба шағол. Камкам аз ҳар ҳайвон узв гирифта, аммо гӯши лаққаву гирдаву карнайосош ба гӯши ягон ҳайвон монандӣ надорад... Шағол ояд, рӯбоҳ ояд, зоғ ояд, аз кучо аккаи хабаркаш пайдо шавад... Муборизаи ҳаёту мамот оғозанд.

Дандони зӯрон дар гӯшт, чашмашон ба рақиб.... Худоё, чӣ муборизае! Нахӯрӣ, бимири...» [289, с.435]. В прозе Сорбона широко используются и такие художественные средства изображения, как противопоставление (тазод, мукобила) иносказания и сравнения. И всё это в совокупности помогает читателю понять мир бытия, того бытия, которое с помощью художественных средств «создает» Сорбон.

Рахим Хошим о прозе Сорбона пишет, что: «редко бывает, чтобы первый рассказ производил впечатления профессионального. Но еще реже встречаются такие, в которых сразу видна индивидуальность автора. У него оказалось это редкое начинающего сочетание. Меня привлекло особое чутье композиции, точные образы и свежесть языка. И тогда я дал ему совет, может быть, не тот, которое он ожидал: «Пиши, но не торопись печататься» [212, с.218].

В повествовании Сорбона, особенно в изображении и характеристике героев, часто встречаются фигуры **тавсиф** (описание) и **танкис-ус-сифат** или **сифатчини** (соединение атрибутов). Иногда тавсиф выражается однородными инфинитивами. Так, говоря о судьбе Александра, автор пишет: «**Бахру бар гаштан, тохтану куштану сухтану рабудан** дар кисматаш будааст» [87, с.12]. **Исколесить море и сушу, нападать, убивать, жечь, грабить** – ему судьбой было предначертано.

Указанные инфинитивы, соединяясь при помощи союза «у», придают авторской речи экспрессивность, а изображаемому объекту – динамичность. Сложный образ Александра характеризуется тремя эпитетами: «воин, полководец, кровопийца» [300, с.5].

Особую функциональную значимость в произведениях писателя имеет и такой художественный элемент как **уподобление** (тамсил). Например, в романе «Росу» животные говорят и ведут себя, как люди и, наоборот, люди говорят и ведут себя, как животные. А. Сатторов пишет по этому поводу: «Писатель в своем новом произведении, – а без сомнения, произведение является

литературной находкой в современной таджикской литературе, – создал серию уподоблений и реалистичных новых лиц, таких, как Росу, Джосу, Раммор, Сепо, Мушгир, Саври, Фолбин и другие» [81, с.14]. Человеческие характеры Сорбон уподобляет животным, птицам, растениям, минералам, камням, небесным телам и т.д. В его новых литературных произведениях олицетворение как нельзя лучше передает его художественное мировосприятие. Еще одним средством художественного изображения писателя, которое находит наибольшее место на третьем этапе творчества писателя, является **намёк** (талмех). Например: писатель в «Зарафшане» размышляет о человеческом бытии, свете и тьме, легендах и мифах, и в своем повествовании использует **намёк**: «Бог Заврон, возможно, правильно сделал, что перед тем как создать Ахурамазду, создал Ахримана...» [303, с.250]. Это художественное средство он применяет для того, чтобы как-то соотнести события прошлого с настоящим, заставляя читателя задуматься об уроках истории.

В прозе Сорбона на третьем этапе его творчества особенно усилился интеллектуальный аспект. Главные герои писателя погружаются в раздумья, они размышляют о жизни, происходящих событиях о древней истории, сущности бытия, (внутренний монолог и монолог состояния). В повествование вводятся сны и видения (например видение царя Дария о трех парах горящих глаз, превратившихся в чаши гнева [263, с.253], или народные приметы (например, появление лиса перед полководцем Пармонияном: «Встретишь лису – ждет неудача. Волка встретить – хорошая дорога») [300, с.303]).

В повести «Спитамен» о всех событиях мы также узнаем из размышлений главного героя – Шубон, и в целом это произведение можно отнести к интеллектуальной прозе Сорбона. Внутренний мир главного героя писатель описывает очень подробно, насыщенный с тонким психологизмом.

Следует отметить, что стиль Сорбона в последние годы, в первую очередь, выражается в манере изображения в построении сюжетной линии т.е. композиции произведения. Иногда писатель непосредственно ведет беседу с

читателем, обращается к нему, или же в лирическом отступлении, в котором он комментирует события от имени главного героя (внутренний монолог, монолог – размышление и рассуждение, лирический монолог и монолог состояния). Например, в монологе – размышлении, обращенном к Богу шах Дарий рассуждает следующим образом: «Состояние всех падишахов Персии таково...Или лучше, чем мое состояние? Я думаю, что лучше. Так как они ушли, оставив о себе добрую память; даже те, кто ушел от рук коварного Бесса, имеют доброе имя... Но я при жизни стал мертвецом» («Хама шоханшоҳони Порс холиё чунин ҳол доранд.... Ё хубтар аз ҳоли ман? Гумон мекунам, хубтар. Зеро онон бо ному нишон рафтаанд; ҳатто онҳое, ки аз дасти Бохӯйи маккор афканда шудаанд, номи нек доранд...Аммо ман дар зиндагӣ мурда шудам...») [300, с.253]. Такие же монологи – рассуждения, мы встречаем в романе «Зарафшан». Именно таким образом писатель раскрывает внутренний мир и психологическое состояние своих героев.

В повествовании Сорбона взгляд на действительность жизни выражается в изображении пейзажа, личностей или же в особом строении линии сюжета. В изображениях и описаниях писатель употребляет слова, выражающие качество предметов, характер личностей (существительное, прилагательное, наречие). Например, «Наступила весна. Доходит запах степи: запах земли, запах всходов и деревьев, запах двулистного хлопка, запах рек – все вместе называли запахом степи. Это было начало весны, которая отличалась от городской весны (земля, всходы и деревья, запах двулистного хлопка, реки являются существительными и запахи выражены **наречием**)» («Баҳор омад. Бӯи дашт меомад: бӯи хок, бӯи сабзаву дарахтон, бӯи дубаргаи пахта, бӯи нахрҳо – ҳамаро дар якҷоягӣ бӯи дашт меғуфтанд. Ин аввалин баҳор буд, ки аз бӯи баҳори шаҳр фарқ дошт») (хок, сабзаву дарахтон, дубаргаи пахта, нахр – бо исм ифода ёфтааст; аз бӯи баҳори шаҳр – **зарф**) [249, с.44]. Прилагательное, которое **выражено существительными**: «Когда вошел в дверь кузнечной мастерской, его дыхание сдавливало от запаха плавления, знакомого запаха, но все же

неприятного, как будто это был запах пороха» («Ҳангоме ки аз дари устухонаи оҳангарӣ даромад, бӯйи оҳани гудохта ба димоғаш бӯйи ошно, вале бадуғашоварро, гӯё бӯйи тире тӯпҳо, танкаҳо сӯхта ва бӯйи борут роҳи нафаси ӯро мегирифт») [250, с.117].

Прилагательное: 1) «Природа будто для поездки людей стала **такой красивой и восхитительной**, только для поездки, но еще не распустились тюльпаны и на равнинах не хватало дня невесты» (**Сифат:** «Табиат гӯё барои сафари мардум зебо ва дилрабо шудааст, танҳо барои сафар, вале холо лолахасаку лолаарӯсак нашукуфта ва дар дашт рӯзи арӯсӣ намерасид») [255, с.60].

2) «До сих пор он изображал человека **красивым, улыбающимся, умелым и крылатым**» («Ў то алвакт инсонро хушрӯ, хандон, варзида ва болдор тасвир мекард...») [255, с.141].

Наречие: 1) «После разговоров, скандала, перед глазами появлялось лицо или облик, после чего **сразу отвернулся и быстро зашагал**» (**Зарф:** «Баъд аз ягон гап, мочаро, симо ё қиёфае пеши назараш омад, ки **якбора рӯ гардонд ва тез-тез қадам зад**») [266, с. 14];

2) «Потому научился спокойно шагать, выпрямился **на улицах одну за другой ставил ногу**» («Барои ҳамин гашти ботамкин омӯхта, қомат рост дошта, дар кӯчаҳо **якка-якка қадам занад**») [266, с.14]; 3) «**Мальчик замедлился**, но в его сердце появилась гордость, и **быстрее побежал**» («**Писарбача як суст шуд**, вале боз дар дилаш ғуруре пайдо гашт, **тезтар тохт**») [251, с.206]; 4) «Хозяева садов в начале весны **из тесных дворов переселялись в просторные и красивые сады**» («Соҳибони боғҳо дар авҷи баҳор аз хавлиҳои танг ба боғҳои кушоду дилрабо ва сабззори пуртароват мекӯчиданд») [254, с.49].

Глагол: «Во время сенокоса он никого не **слышал**, как будто с ним были все в ссоре из-за невыхода на сенокос. Он долго **ждал**. **Смотрел** на их покос, **увидел**, как они половину колосьев **сравнили** с землёй» (**Феъл:** «Дар

сари дарав \bar{y} садои касеро **нашунид**, гӯё ҳама барои ба дарав наомаданаш бо \bar{y} **чангӣ буданд**. \bar{U} хеле нигарон **истод**. Даравгари онҳоро **тамошо кард**, беҳунариашро ҳам **дид**, ки нисфи зиёди хӯшаҳоро ба замин **яксон мекарданд**) [254, с.78].

Если говорить в целом о сюжетном построении художественного произведения Сорбона, то оно может быть представлено следующими элементами:

1. представление о предмете;
2. отдельные признаки предмета (детальное описание);
3. характеристика качеств (изображение);
4. размышление и рассуждение о событиях (монолог);
5. анализ в лирической форме.

А. Набиев о стиле и манере изображения Сорбона писал следующее: «Приверженность к изображению, в своих произведениях он независимо в изображении изменении духа, внешних деталей и действий характеров... В большинстве случаев писатель в процессе изображения достигает успеха, и соотношение целого и части у него соразмерно. Основой произведений Сорбона является интеллектуальное изображение, в его художественном произведении создается свой мир, а естественное и логическое описание пейзажа или характера человека требует особенного мастерства. Этот стиль, действительно, является одной из особенностей настоящей литературы, и Сорбон устойчиво и естественно укрепляет расширяет данную позицию в таджикской прозе» [50, с.29]. Для подтверждения вышесказанного приведем примеры из его произведений:

Изображение портрета: *«Рамиз – высокий молодой человек, с большим и мелкозубым ртом, с выдающейся челюстью, с выступающими скулами, с худым лицом, с острым носом»* («Рамиз чавонмарди коматбаланд, даҳони калон ва дандонҳои реза дорад, чоғҳояш барчаства, фонаҳои рӯяш баромада, рухонаш фурурафтаи камгӯшт, биниаш теғдор») [173, с.14];

«Ходит с прямой осанкой. Ее изогнутые брови и монголоидные глаза привлекательны. Она остроловная, и остроумная женщина» («Қоматашро боло карда мегардад. Абрӯвони камонӣ ва чашмони муғулиаш дилкашанд. Ӯ зани қофиябоз ва базлагӯй аст») [250, с.126]; *«Вместе с ними была одна незнакомая женщина, похожая на цыганку... но у нее не было ни мешка, ни палки. Ее убранство и украшение были цыганскими: имела ряд серёжек, на ее щеках была синяя татуировка. На каждом ее пальце были одно или два кольца, на шее – ожерелье и чокер» («Ҳамроҳи онҳо як зани ношиноси чӯгисурат ҳам фаромад. Ӯ ба чӯгӣ монанд буд, вале на халта дошту на асо. Ороиш ва зебу зинаташ чӯғиёна буд: ҳалқаҳои қатор дошт, дар рухсораҳояш холҳои кабуд канда буд. Дар ҳар ангушташ як ё ду ангуштарӣ гузаронда буд, тавқи гардан ва хафабанд ҳам дошт»)* [254, с.7]; *«Она очень была похожа на Нарджан: изогнутые брови, лучезарные глаза, зубы с щелью, с маленьким носом, и даже печальное выражение ее лица было похоже, как две капли воды» («Ба худи Норҷон сахт монанд: абрӯвони шикаста, чашмони пурнури зинда, дандонҳои даричадор, бинии хурд ва ҳатто қиёфаи ҳазинаш як себи дукафон буд»)* [254, с. 81].

Изображение пейзажа: *«Наступила весна. Доходил запах полей: запах земли, запах всходов и деревьев, запах двулистного хлопка, запах рек, все это вместе называли запахом полей. Это была первая весна, отличающаяся от городской весны. Этот запах уносил человека к далям, к просторным полям...» («Баҳор омад. Бӯйи дашт меомад: бӯйи хок, бӯйи сабзаву дарахтон, бӯйи дубаргаи пахта, бӯйи наҳрҳо – ҳамаро дар якҷоягӣ бӯйи дашт мегуфтанд. Ин баҳори аввалин буд, аз бӯйи баҳори шаҳр фарқ дошт. Ин бӯйи касро ба дуродур, ба даштҳои васеъ, ки доманаш зери уфуқ мемонд, сайр мекунонд...»)* [249, с.44]; *«Пейзаж Бурсовы становится еще пленительнее при пених куропаток. Сверху каменных глыб протекает родниковая вода» («Манзараи Бурсоваро хониши кабкҳо боз ҳам дилкаш мегардонад. Аз болои харсангҳои танай кӯҳ оби чашма метаровад»)* [249, с.125].

Изображение среды. *«В том году зима пришла поздно, осень будто сухая. Народ опечалился. Землю не покрыло одеяло дехканина, сказали и начали думать о завершении и исходе дела. И, наконец, расцвело дерево миндаль, затем наступила «зима»: в конце февраля месяца»* («Ҳамон сол зимистон дер омад, тирамоҳи хушк барин. Мардумро ғам гирифт. Замиро кӯрпаи дехқон напӯшид, гуфтанд анҷому оқибати корро андешиданд. Ва ниҳоят бодом гул кард, сонӣ «зимистон» даромад: охирҳои моҳи феврал») [251, с.353]; *«Погода стала пасмурной. Пошел первый осенний дождь: жарко. Жар лета все еще сохранялся. Первые капли дождя никто не видел. Черные камни намокли. Затем по ширине поля заплелась сеть»* («Ҳаво каме абр гирифт. Аввалин борони тирамоҳ рехт: гарм. Зеро ҳоло ҳам тафси тобистон боқӣ буд. Қатраҳои аввалини боронро касе надид. Санғҳои сиёҳ тар шуданд. Баъд дар паҳнои дашт тӯр бофт») [254, с.82]).

Изображение состояния человека: *«Чини не находила себе места. Качала головой как будто под ее воротник попала горсть пшеницы или риса. Затем, подобно волнующемуся морю, не находила себе места...»* («Чинӣ бетоқат шуд. Дар зери гиребонаш сӯки гандум ё шолӣ афтидагӣ барин гардан мечунбонд. Баъд мисли баҳри дамон дар маҷро намеғунҷид...») [254, с.67].

Композиционные элементы в прозе Сорбона выражаются в разной форме. Повествование в основном описательное, в большинстве случаев рассказ ведется от имени автора-рассказчика, (непосредственно самого автора), первого лица, временами от имени героя, т.е. от второго и третьего лица; глаголы – в прошедшем времени (пришел – омад, увидел – дид, работал – кор кард). Например, глагол прошедшего времени однородной формы: (*«Рамиз не ушел тотчас же, немного подождал, поразмышлял, подумал, что подготовил ответ на некоторые вопросы, которые должен был задать директор, только потом встал и ушёл»*) («Рамиз филфавр нарафт, таҳаммул кард, фикру мулоҳиза ронд, ба назари худ, ба баъзе саволҳое, ки аз рӯи гуфтаи директор бояд мешуд, ҷавоб тайёр кард ва баъд хеста рафт») [173, с.238].

Сорбон повествует не только на основе увиденного, своих наблюдений и познаний. Также он пишет на основе рассказа других и изучений литературных и исторических материалов, в том числе услышанных легенд, притч и поэм из уст своего отца и его друга Рустамхона, рассказов свидетелей, например, рассказы «Следы хромого мужчины», «Очередь на мельнице», «Лола», «Место убийств собак», небольшие повести «Караван», «Одинокий мужчина», «Одноухий», повести «Первый звонок», «Было, не было», роман «Зарафшан» («Нияз-шахтёр», «Шарифа» и «Туграл»). В прозе Сорбона прослеживаются человеческие усилия в жизни в двух явлениях, хорошее и плохое в отношении чувственных желаний. Особенно эти характерные черты наблюдаются в метафорических произведениях (рассказы «Оташбасар», «Летание куропатки из клетки», «Лев», роман «Росу»). В вышеупомянутых произведениях описываются бытовые мелочи деревенского населения в разных жизненных сценах, судьбах, традициях, составляющих основное содержание и линию сюжета. На втором этапе творчества писателя в линии сюжета его произведений описываются сложные и несчастные судьбы отдельных личностей: Хамида, Хакима, Ашуры, Сабо, Кумри, Истад и т.п. На третьем этапе Сорбон в жанре романа изображает исторические события античности и исторические события известных личностей на основе фактов и исторических сведений.

Исследование романов Сорбона «Зарафшан», «Сказание о Божьем сыне», «Землевладелец», «Росу», «Землепашец», «Шахрбону» показало, что манера изображения и повествования писателя выражается в его способе связывать события, последовательность исторических событий, аналитический аспект, постановку вопросов, выбор тем, что свидетельствует о совершенстве писательского мастерства Сорбона.

Анализ показал, что художественными средствами изображения, широко используемыми Сорбоном в прозе, являются эпитеты, метафора, гипербола, олицетворение, аллегория, метонимия, сравнения, синекдоха,

пословицы и т.д. Среди художественных средств писатель при повествовании больше всего использует художественный прием синекдоху, намёк, афоризмы, народные поговорки и пословицы и созданные свои словосочетания.

Художественные средства изображения: прием антитезы и сопоставления в прозе Сорбона являются одними из самых эффективных художественных средств изображения, выраженных при повествовании в форме аллегории и сравнения черт человеческого характера по отношению с другими существами Вселенной. На третьем этапе творческой деятельности Сорбона средство художественного изображения тахмех (намёк) используется очень часто при изображении исторических событий, легенд, сказаний, сказок или же использовании строк известных поэтов в эпиграфе, предисловии произведений.

В последние годы Сорбон большое внимание уделяет интеллектуальной прозе, созданной монологическим образом. Все события происходят в внутреннем размышлении главного героя. В сюжетных элементах внутренней композиции Сорбон изображает и анализирует действительность происходящих событий на основе своего видения мира следующим образом: 1) представление о предмете; 2) отдельные признаки предмета (пейзаж); 3) характеристика лиц и человеческой натуры; 4) размышление и рассуждение по отношению к событиям; 5) анализ изображенного.

Таблица 10.

**Средства художественного изображения
в прозе Сорбона**

№	Тропы	Примеры
2.	Метафора	разбитым сердцем, золотая женщина, смолкли пишущие машинки, перестали хлопать двери, погасли голоса, жадные глаза только могильный прах наполнит.

3.	Аллегория	расплачивается сердцем, одинокая ниточка, большое сердце
4.	Сравнение	как цвет персика, подобен дикой овце.
5.	Уподобление	как дикими и домашними птицами, подобно принцессе и сказочной пери из красивого сундука.
6.	Эпитеты	искать душу, благие шаги, спокойное уважение, ошибки по молодости, благородная память, казенный сервиз, жемчуженые капельки дождя, задерганный режессер, наполняется дастархан, не удел великих сердец, ответ медведя.
7.	Таъриз (язвительное слово)	Ты меня бьешь... потому что ты не слушал наставления своего отца...; он всегда был выше сплетен.
8.	Олицетворение	Правитель мышей еще больше стал себя упрекать, Росу (мышь) улыбнулась, змея осознано не шевелилась.
9.	Танкис-ус-сифат или сифатчини (соединение атрибутов)	Исколесить море и сушу, нападать, убивать, жечь, грабить – его судьба.
10.	Перифраз	«зуъм доштан» («обижаться»), «гурги бекор» («бездельник»), «чашми сангкафон» («дурной глаз»); «такдири ворафта» («несчастливая судьба»), «марди навпир» («начало старения мужчины»); «мактабхарчй» («школьные карманные деньги»), «такдири хӯрдашуда» («стёртая любовь»); «ғамбода», «ғусса» («болезнь, возникающая от большого горя»), «гаронгӯш» («глухой»).
11.	Намёк	Почему-то он был уверен, что у мэра все дела решаются быстро и четко. ...как разбирается он с делами

		поважнее – ведь руководить жизнью огромного города не шутка...
--	--	--

Также образ повествования и манера выражения Сорбона относятся к описательному стилю, в котором рассказ истории ведется от имени первого лица, иногда от имени участников произведения или же главного героя от имени второго и третьего лица. В прозе писателя продуктивно используются речевые элементы: диалог, монолог и лирическое отступление при изображении судеб, лиц и персонажей, суть самой жизни, сказок, преданий, использует уподобление и средства художественного изображения

4.3. Самобытность стиля прозы Сорбона

Изучение поэтики стилей литераторов может определить основные направления стилей литературы XX века, такие как реалистические, психологические, документальные, символические и мифические стили и т.п., которые имеют влияние на форму и новые современные стили, тем самым вводит современную таджикскую прозу в следующий этап художественного развития.

Задача анализа стилевой характеристики творчества писателя побуждает обратиться к жанровым формам, так как они являются важнейшими компонентами индивидуального стиля, потому что писатель выражает свой замысел, постигает мир в определенной жанровой форме [88, с.6]. Определение жанра создаст условия для внесения ясности при рассмотрении художественной системы, композиционных приёмов и элементов, идейно-художественной особенности произведений, способа выражения и творческих особенностей автора. Каждое художественное произведение посредством сочетания упомянутых элементов создается в художественном времени и хронотопе.

По вопросу более широкого толкования «жанра как композиционной формы» М.В. Заваркина подчёркивает определение М. Бахтина в отличие от «архитектонической»: «Юмор, героизация, тип, характер, суть чисто архитектурные формы, но они осуществляются, конечно, определенными композиционными приемами; Сказание, повесть, новелла, суть, чисто композиционные, жанровые формы» [320, с.19]. и отмечает понятие жанра с точки зрения М. Бахтина: «...жанр – это отстоявшаяся типологически устойчивая форма целого высказывания, устойчивый тип построения целого» [320, с.15]. Жанровые признаки пытался описать уже в конце 1920-х гг. П. Н. Медведев, который считал, что «каждый жанр обладает своими способами, своими средствами видения и понимания действительности, доступными

только ему». Поскольку художник должен видеть действительность «глазами жанра», а «каждый жанр по-своему тематически ориентируется на жизнь, на ее события, проблемы и т. п.», тематика и проблематика являются жанровыми признаками, идейно-философское содержание может нести в себе жанровый потенциал. Однако жанр способен овладеть лишь определенными сторонами действительности, он «есть сложная система средств и способов понимающего овладения и завершения действительности» [320, с.21].

Н. Л. Лейдерман, развивая идеи П.Н. Медведева и М.М. Бахтина, в жанровом содержании выделяет следующие аспекты: **тематику**, то есть тот жизненный материал, который отобран жанром; **проблематику**, которая воплощается в особом типе или характере конфликта; **экстенсивность** или **интенсивность** воспроизведения художественного мира [158, с.21]. Русский ученый М. М. Бахтин определил художественный жанр и ее особенности следующим образом: «Литературный жанр по самой своей природе отражает наиболее устойчивые, «вековечные» тенденции развития литературы. В жанре всегда сохраняются неумирающие элементы архаики. Правда, эта архаика сохраняется в нем только благодаря постоянному ее обновлению, так сказать, осовремениванию. Жанр всегда, и тот и не тот, всегда и стар, и нов одновременно. Жанр возрождается и обновляется на каждом новом этапе развития литературы и в каждом индивидуальном произведении данного жанра. В этом жизнь жанра. Поэтому и архаика, сохраняющаяся в жанре, не мертвая, а вечно живая, то есть способная обновляться архаика. Жанр живет настоящим, но всегда помнит свое прошлое, свое начало. Жанр – представитель творческой памяти в процессе литературного развития. Именно поэтому жанр и способен обеспечить единство и непрерывность этого развития. Вот почему для правильного понимания жанра и необходимо подняться к его истокам» [127, с.120-121]. В.П.Скобелев определил носителей жанра таким образом:

1. Субъективная организация (позиция наблюдения)

2. Постранство-временная организация, как «времяпространство» (хронотоп)

3. Структура речевого стиля, его организация в зависимости от особенностей отобранного писателем жизненного материала, от позиции наблюдения, от субъективной организации, от сюжетно значимых ситуаций.

4. Структура читательского восприятия [171, с.44].

Изучение жанра и ее особенности в исследовании творчества писателя является значимой можно определить также его стиль.

Еще во второй половине XX века академик М.Шакури в советский период заинтересовался вопросами прозы и разнообразием форм и стилей, рассмотрел некоторые особенности развития реалистической таджикской прозы на основе творчества С.Айни, Дж. Икрами, С.Улугзаде, П.Толиса, Ф. Мухаммадиева и других таджикских прозаиков его труде «Эстетический взгляд народа и реалистическая проза» (1973), ранее называвшейся «Жанрово-стилевые искания современной советской прозы» (1971) автор среди других литературоведов стал первым, кто поставил вопрос о необходимости изучения содержания, темы и стиля творчества литераторов с новой точки зрения в советский период [243, с.64]. Во введении книги говорится, что в сороковые годы и во второй половине пятидесятых годов все писатели советского периода создавали произведения в разнообразных формах и стилях. Писатели имели индивидуальные стили и разные стилевые течения, при этом отличались друг от друга творческим методом, путями течений, тенденциями, эстетикой и поэтикой. Аналогичное разнообразие художественных средств в искусстве М. Шукуров признавал от жизни. С его точки зрения «при определении эстетического взгляда писателя играет важную роль не только особенность его таланта, но и, прежде всего, объективная реальная действительность...» [243, с.5]. Исходя из исследования М.Шукурова, можно сказать, что школа С.Айни оказала сильное влияние на стиль Дж. Икрами, С.Улугзаде, П.Толиса и

развитие реалистического изображения. Самая важная особенность в стиле Айни определена в «открытом политическом возбуждением проявления своего отношения к жизненным событиям, героям и их поведением, высказываниям». Эти особенности выражены аналогично формам таджикской классической литературы и фольклора» [243, с.16].

В других трудах М. Шукурова «Идейно-художественные особенности «Воспоминания» С.Айни» (1966), «Эстетический взгляд народа и реалистическая проза» (1973), «История таджикской советской литературы. Проза 1954-1974» (1980), «Реалистическая проза и преобразование эстетического сознания» (1987), «Исследование художественных сторон» (1988) рассмотрены идейно-художественное содержание и речевые элементы произведений. Заключение М. Шукурова в отношении реалистической прозы и ее особенностей в индивидуальных стилях писателей и стилевых течений современной таджикской прозы подготовило почву для изучения различных сторон таджикской послереволюционной литературы. Исследование течения романтических стилей и течений стилей чистого реализма, который наблюдается в современной таджикской прозе, открыл путь к постижению многих литературных закономерностей [192, с.15].

На основе вышесказанного, можно прийти к выводу, что стиль – это способ изложения и средство художественного выражения, языковые особенности отдельных произведений или способ выражения писателя. При влиянии среды у писателя возникает мысль, которую он художественно олицетворяет на основе своего сознания, видения, таланта и мастерства. Однако следует отметить очень важный момент, что между понятием стиля и языком художественного произведения существует отличие, и этот вопрос будет рассмотрен на примере стиля Сорбона.

Первые явления советского реализма появляются в прозе С.Айни, способствовавшей развитию жанров таджикской литературы. Кроме того, на основе изучения литературного наследия С.Айни и особенностей его стиля в

последующих исследованиях были определены некоторые национальные особенности. Литературная школа С.Айни воспитала многих талантлевых учеников как Дж.Икрами, С.Улугзаде, Р. Джалил, Х. Карим, П.Толис, Ф.Мухаммадиев, тем самым дав импульс развитию таджикской прозы, и следует отметить, что среди его учеников стиль творчества Дж. Икрами является ближе всех.

Дж. Икрами, больше всего знающий и читающий классическую таджикскую литературу, переведенные персидские, афганские книги, уже имел представление о русской литературе. Ввиду этого, в развитии творчества Дж. Икрами определены три основных фактора: фольклор и классическое наследие, творчество Айни и русская, западная литература [243, с.44]. Другим учеником Айни, в творчестве которого ярко выражены самые важные особенности, стилевое течение чистого реализма является С. Улугзаде, в творчестве которого обнаружены важнейшие особенности стилевого направления чистого реализма. Однако стиль творчества С. Улугзаде отличается от стиля С.Айни и Дж.Икрами. М.Шукуров, исследуя творчество С.Улугзаде определил, что в стиле писателя, усиливаясь, объективная основа изображения приобретает особое место [243, с.73]. Но если в творчестве Айни формировались «субъективные элементы и романтическое изящество, то в будущем в таджикской прозе формируются объективный источник и новые формы реалистического изображения, имеющие большое значение для развития новой таджикской прозы. Чистый реализм в таджикской прозе в основном развивается в творчестве С. Улугзаде и П.Толиса.

По утверждению Г.Н. Пospelова: «Содержание произведения само по себе стиля не имеет и в стиль не входит. Но оно выражается в стилевых свойствах художественной формы и определяет их своими эпохально неповторимыми особенностями» [165, с.40]. Изучение поэтики стиля писателей, строение произведения, использование формы литературных изложений как в творчестве отдельных литераторов, так и в прозе

определенного периода поколений может определить процесс развития литературы и стилей. Таджикские ученые во второй половине XX века больше всего сосредотачивались на вопросе исследования художественного стиля писателей, особенно языковеды. Подтверждение этому служит ряд научных трудов Н. Маъсуми «Очерки о развитии таджикского литературного языка» (1959), Р. Гаффорова «Язык и стиль Рахима Джалила» (1966), Б. Камодиддинова «О жизни и стиле рассказов Хакима Карима» (1966), И. Хасанова «Лексика и фразеология романа Джалила Икрами «Дочь огня» (1966), посвященных вопросам художественного стиля литераторов.

В таджикском литературоведении М.Ходжаева в монографическом исследовании «Вопросы индивидуального стиля и стилевые течения современной таджикской прозы от 70-х до начала 90-х гг.» (1995) и более подробно в книге под названием «Стилистика современной прозы» (2018) исследовала общие вопросы стилистики, нормы ее познания, стилистику современной таджикской прозы на основе творчества таких современных таджикских литераторов, как С.Улугзаде, Ф.Мухаммадиев, Сорбон, Саттор Турсун, Урун Кухзод, А.Самадов, А.Рабиев, Бахманёра, Сайфа Рахим, М.Ахмадов, М.Солех, М.Сайдар и др. Автор во введении книги целью своего исследования ставит рассмотрение пути и способов анализа индивидуального стиля и определения стиля на примере прозы определенного периода.

Если вспомнить, что стиль – это совокупность особенностей, в которой различают одно произведение от другого, – пишет М.Ходжаева, – то можно прийти к выводу, что свойственность каждой литературной формы также включает в себя стиль, так как отличает одну форму от другой, но непременно нужно добавить, что она овладевает еще одной из частей стиля, кроме общих особенностей формы индивидуальной особенности литератора, в число которой входит эстетический интерес, талант и мировоззрение каждого автора. Следовательно, при определении стиля отдельных произведений всегда жанровая и стилевая особенности находятся вместе. Поэтому при анализе

художественного произведения, прежде всего, мы должны знать, к какому виду относится это произведение, и какие имеет особенности эта форма. Только после этого производится анализ стиля. Например, если разговор пойдет о двух романах – «Фирдоуси» С.Улугзаде и «Актёр» Сорбона, мы должны знать, что они относятся к одному жанру, но с точки зрения формы, роман «Фирдоуси» относится к исторически-биографическому роману, а «Актёр» является психологическим романом, иначе говоря, по жанру, если между этими двумя романами имеется сходство, то по виду они отличаются друг от друга. Если по форме сравнить роман «Фирдоуси» с романом Р. Ходизаде «Звезда в тёмной ночи» они едины, однако отличие в данном случае существует в особенном стиле.

О. Ходжамуродов, цитируя русского ученого Я.Е. Эльберга, приводит его слова о понятии и индивидуальном стиле, который пишет: «Стиль, прежде всего, как выражение творческой индивидуальности писателя и форм его художественной мысли... Сплавляя воедино все элементы содержательной формы, являясь их доминантой, стиль тем самым творит новое качество, накладывая свой отпечаток на каждый из этих элементов и проявляясь в каждом из них и во всех них, вместе взятых» [88, с.19].

Сорбон – плодотворный писатель, обладающий, как мы уже убедились, особым мастерством в художественном изображении, создающий свои произведения в традициях реализма, который в современной таджикской литературе XX в. был одним из самых популярных методов художественного изображения. Жизненный опыт писателя тоже сыграл немалую роль в развитии и совершенствовании использования им художественных средств, причем лучшие его произведения отличаются глубоким аналитическим подходом к изображаемым событиям и характерам. В большинстве произведений писатель изображал человека, столкнувшегося с жизненными трудностями, испытавшего разочарование, но сохранившего силу духа и великодушное отношение к людям. Писатель стремился изобразить жизнь в «живых сценах», как это было

в действительности, используя объективный подход и к событиям, и к людям. А. Набиев писал по этому поводу следующее: «Можно сказать, что объективное изображение событий и создание ярких, сложных и противоречивых образов является одной из самых важных сторон творчества Сорбона. Его произведения «Было, не было», «Джуги» и особенно «Змеиное поле» в данном случае были важными и переломными произведениями, которые послужили поводом для формирования личного стиля писателя» [66, с.294-295].

В первой период в прозе Сорбона важное место занимает социально-психологический анализ. В жанрах рассказах и повести писатель пытается раскрыть психологическое состояние человека в их судьбах. Следует отметить, что именно одно из этих качеств определяет индивидуальный стиль Сорбона. Писателем созданы разнообразные образы, характеры наряду с событиями в их психологическом состоянии.

В своих произведениях Сорбон обращается к тем проблемам, которые имеют место в действительности и которые встают перед его героями. Писатель исследует важные явления времени и их влияние на судьбы персонажей своих рассказов, небольших повестей, повестей и романов.

Произведения Сорбона были созданы в традициях реализма, являющегося в таджикской литературе XX в. одним из самых популярных направлений. Изображая социально-политические события своего времени, писатель нередко обращается и к недавней истории жизни таджикского народа, к тем ее страницам, о которых раньше писать было невозможно. В частности, к периоду установления советской власти в Зарафшанской долине, по влекшей за собой трагические последствия для его героев; к послевоенному времени, когда население Зарафшанских кишлаков оказалось на грани выживания; к современным годам, поставившим многих людей перед дальнейшим выбором жизненного пути. Главное здесь то, что Сорбон в описании и анализе событий во всех случаях объективен.

Особо следует отметить, что в своей прозе Сорбон очень много внимания уделяет внутреннему миру человека, психологическим характеристикам своих героев в противоречивых драматических и трагических жизненных обстоятельствах. Это наблюдается на всех творческих этапах писателя. Повествовательные элементы – диалог и монолог (особенно монолог – размышления и рассуждения) в прозе Сорбона носят аналитический характер. В размышлениях главных героев чаще всего воплощается и выражается авторский замысел. Раскрывая внутренний мир, душевное психологическое состояние персонажей в разных жизненных ситуациях, писатель пытается найти ответ на вопрос о сути бытия человека.

Стиль Сорбона отличается тем, что с помощью художественных средств выражения он создает особую атмосферу, чему способствуют и вводимые в повествование пословицы, предания, сказки, рассказы, народные высказывания, диалектизмы, словосочетания, географические названия.

Стиль Сорбона отличается некоторыми характерными чертами, а именно:

- изображение психологического переживания героя в момент трагических столкновений;
- основной мотив в прозе Сорбона заключается в лирических отступлениях, в монологе и диалоге главных героев или выражается в самом тексте;
- авторская характеристика в большинстве случаев выражается в рассуждениях и размышлениях героев, в их образе жизни;
- путем лирического отступления Сорбон в большинстве случаев напоминает об исторических событиях, сущности человека и об трагических судьбах героев;
- авторское рассуждение в основном касается нравственных, социальных и духовных вопросов;

- описание психологическое переживание героев составляет основу прозы Сорбона;
- временами в структуре произведений писателя отсутствует лирическое отступление;
- в диалоге и монологе главных героев иногда мысли теряется в общих авторских рассуждениях;
- писатель обычно вначале изображает окружающую среду, знакомит главными героями, затем внутренний мир и их характер.

На основе исследование и анализе стиля прозы Сорбона сделаны следующие выводы: стиль повествования объективный, в некоторых случаях в прозе писателя отсутствует авторское оценка (особенно на первом этапе творческой деятельности), внутренний монолог развивается на третьем этапе в создании романов, писатель в своих созданиях склонен к трагическим концовкам (например, убийство Нияз-кончи, поэта Туграла) и мастерское проникновение во внутренний мир героя все это свойственно психологической прозе Сорбона, создающий особый художественный стиль писателя.

Таким образом, еще раз отметим, что Сорбон в своих произведениях, в первую очередь, обращает внимание на внутренний мир человека, оказавшегося в трудных жизненных обстоятельствах, в частности на изменение его психологического состояния. Он подвергает анализу внутренний мир персонажей, решает актуальные для времени повествования социально-нравственные проблемы, пытается раскрыть глубину переживаний героев. При этом чаще всего, он использует лирическое отступление, приемы экспозиции, ретроспекции, монтаж и другие композиционные элементы художественного произведения (повествование от первого и второго лица, описание пейзажа, создание портрета, диалоги и монологи – размышлений и рассуждений, монолога состояния), лирическое отступление, вставные рассказы, необязательные элементы (новелла, притча, стихи, сны), сюжет. Стиль Сорбона в данном случае прослеживается в его отношении к жизни, художественном

познании важных социальных вопросов, в постановке проблем, изображении характеров, способе и манере изображения и создание определенной художественной композиции. По сути, Сорбон – это писатель, который одинаково хорошо, талантливо «умещает» свое повествование как в малых жанрах, так и в жанрах крупных эпических. Более определенно об успехах писателя можно говорить только после глубокого исследования его творчества, особенностей его литературного стиля.

Начиная с первого этапа своего творчества, Сорбон при объективном изображении событий, горьких и несчастных судеб сильных и отважных людей использует монолог, диалог, лирическое отступление, размышляет и рассуждает о проблемах от имени участников событий или же как повествователь обращается к читателю с вопросами. Например: «Какой смысл существовать в этом мире? Прожить день и ночь? Есть и спать? Говорить и слышать? Или же есть что-то еще?» [266, с.252]. В прозе Сорбона четко прослеживается такая сюжетная линия, как познание автором бытия человека, причин сотворения мира и человечества. Писатель рассматривает острые социально-психологические и нравственные проблемы, положительные человеческие качества он противопоставляет с безнравственностью в размышлениях главного героя или же в своем авторском слове. Например, вот что он пишет об угрызениях совести и душевном состоянии одного из героев – Карима Муша после совершения им вынужденной кражи: «Но ему стало стыдно из-за воровства, все тело начало гореть, вспотел и погрузился в долгое раздумье: за всю свою жизнь ни разу не крал. Служил народу...» [266, с.226]. Многие страницы своих произведений писатель посвятил описанию жизни жителей деревни в военное и послевоенное время, когда народ голодал и последнее отправлял на фронт бойцам.

Особенно ярко писательское мастерство Сорбона проявилось на третьем этапе его творчества, в частности, в манере изображения и развития событий и раскрытия характеров персонажей. Так, Д. Каюмова пишет: «Сорбон

наравне с использованием литературных новшеств своего времени смог воплотить в своих рассказах, повестях и романах сотни интересных и ярких событий и явлений жизни, описать с удивительной тонкостью внутренний мир людей разных возрастов и профессий, дать художественную интерпретацию связи поколений, запечатлеть на бумаге столкновения героев, их характеров и социально-нравственных целей, и наконец, найдя свой собственный стиль, стремиться к отображению основных проблем бытия. Литературная школа эпохи, стилевое и тематическое многообразие прозы способствовали тому, что Сорбон выработал собственную манеру изложения» [200, с.8].

В жанрах рассказа и повести писатель в основном использует повествование и описание, а в жанре романа – еще и рассуждение в монологе и диалоге. Например, в диалоге Хакима в повести «Каменный щит» с бригадиром писатель раскрывает его как благородного, честного, справедливого человека, а в образе бригадира показывает предусмотрительного и заботливого руководителя: «– Нет, бригадир. Война укрепила мои нервы. Сейчас они расшатаны. Не знаю, какое будет последствие. Негодяи, больше войны повлияли на нервы...

– Ты с таким характером, если был бы вместо меня, и неделю бы не протянул. Ценность выносливого материала больше, – мудро возразил бригадир.

– Правильно говоришь... Пожалей меня, я больше не могу. Вот это осёл и мешки. Я должен тебе одного осла, один пустой мешок и один мешок зерна.

– Ты так говоришь, как будто это все мое имущество...» [249, с.115].

В монологе, как одном из речевых элементов, писатель обычно изображает внутренний мир персонажей, их размышления и рассуждения с некоторым авторским подтекстом: «...из-за клеветы также можно быть отвергнутым от общества. Даже из-за Сироджа, пьяницы и вора, я могу быть обесчещенным. Дай ему Бог долгих лет жизни... Ну скажи, когда наша деревня была без разговоров? Человек есть, и есть разговоры... Ладно, я мужчина. Я

понимаю Сироджа, к тому же он был пьяным, но зачем ему сварливая женщина? Как говорит Ашура: «Тебе- то что, если ты ни его жена, ни его сестра, ни тёткин сынок. Еще сидя на земле, бьется руками и ногами. Будь она неладна, бесстыжая»» [249, с.166-167].

Образ в художественном произведении также связан с манерой изложения писателя и его стилем. Отношение писателя выражается в данном случае именно при характеристике героя произведения, например, образа Ашуры: «Только сердце болит за Ашуру: к чему ей одной голова и два уха? Каждый день бы преподавала уроки и ходила бы свободно. Среди сырости и удобрений пропадает ее красота, и покоя не знает. Как будто Ашура работает для себя. Но мужеподобным женщинам красота не нужна, они не очень любят зеркало и расчёску. Если ей в руки попадет плеть, то, ударяя по голенищу сапог, будет думать, что сделала для фермы и чтобы еще могла сделать?» [249, с.146].

При анализе стиля и языка писателя возникают свои трудности. Каким же образом или способом можно определить стиль произведений писателя? Например, существует стиль функционального языка – научного, официального, разговорного, публицистического и художественного, включающих совокупность речевых элементов, которые и определяют стиль произведений и способ выражения.

Основными типами композиционно-стилистического единства произведения являются:

- 1) прямое авторское литературно-художественное повествование (во всех его разновидностях);
- 2) стилизация различных форм устного бытового повествования (сказ);
- 3) стилизация различных форм полулитературного (письменного) бытового повествования (письма, дневники и. т.п.);
- 4) различные формы литературной, но внехудожественной авторской речи (моральные, философские, научные рассуждения, риторическая

декламация, этнографические описания, протокольные уведомления и т.п.);

5) стилистически индивидуализированная речь героев.

Эти разнородные типы стилистического единства, в романе составляют стройную художественную систему и подчиняются высшему стилистическому единству целого, которое нельзя отождествлять ни с одним из подчинённых ему единств [127, с.75].

Стиль в большинстве случаев трактуется как система художественных устойчивых совершенных знаков или же общепринятых способов художественного изложения и художественный образ изложения. Также стиль именуется как система знаков, согласно которым подразумевается подобная общность. В большинстве случаев «стиль» трактуется как способ системы совершенной устойчивой образности или же общей, художественной ясности и способ художественного изображения. Также иногда стилем называется система знаков, при помощи которого познается общность.

В современном литературоведении существуют разные мнения о теории стиля и его понятии. Временами связывают всё полностью – тему и форму, иногда незаконно ограничивают его назначение в строении образа и художественной формы. Например, Г.Н. Поспелов отрицает трактат стиля как языкового явления: «Этот особенный содержательный термин как абстрактное явление наподобие различия языка в отдельных стилях, было бы напрасным усердием» [165, с.34]. Он рассуждает о том, что в художественных произведениях особенность стиля имеет не только речь, но и изображение предмета, система образов и т.п. Ю.Б. Борев подчёркивает, что в развитии стиля значительную роль играет позиция автора в основной идее произведения: «Точка «встречи» автора и читателя, место пресечения и двухстороннее их стремление является стилем. При посредстве его писатель свидетельствует свое авторство, выражает как знак своей личности» [139, с.33]. Так нами на основе

данных рассуждений рассматривался стиль Сорбона, выработанный на трёх этапах его творчества.

Литературовед Х. Шарифов, говоря о содержании и идейно-художественных особенностях романа Сорбона «Барзгар», по поводу его стиля отмечал: «Особый стиль и новое расширенное и независимое видение, широкий круг тем, способ создания образов свидетельствуют о том, что независимое и новое видение у писателя основано на фактах и жизненном опыте» [238, с.157-158]. Фактически проза Сорбона на третьем этапе его писательской деятельности приобретает аналитическую направленность, в мире размышлений и рассуждений писатель связывает действительность жизни с бытием человека и миром. Писатель все больше обращает внимание на человеческие судьбы, внутренний мир и глубокое влияние событий на судьбы людей, духовное и психическое их состояние в разных противоречивых условиях и жизненных обстоятельствах, которые объективно соответствуют действительности.

Таким образом, стиль, язык, манера и элементы композиции в прозе Сорбона совершенствовались систематически на всех этапах его творческой деятельности. На первом этапе в контексте метода реализма в жанрах рассказа и новеллы писатель использовал диалектизм, народную лексику, описывая детали повседневной жизни, сложные судьбы своих героев, их характеры. Всё повествование базировалось на фактах действительности и представляет собой чаще откровенный разговор с читателем. В некоторых случаях писатель чрезмерно затягивает повествование, и это несколько нарушает общую гармонию произведения. В создании же художественной картины действительности, в выборе темы, постановке вопросов, в психологическом раскрытии внутреннего мира человека, в философских рассуждениях о смысле жизни и бытия Сорбон показал себя как писатель с большим творческим потенциалом. Во всех своих произведениях писатель использовал реалистический метод изображения. Особое значение он придавал

исследованию этико-психологического мира человека. Для этого он применял такие средства художественного изображения, как внутренний монолог (монолог – размышление и монолог состояния, лирический монолог). При этом Сорбон был склонен к описанию трагических ситуаций, к раскрытию судеб в русле исторических событий. Всё это в совокупности и составляют его художественный стиль.

При проведении композиционного анализа произведений Сорбона особое внимание было уделено ходу действий, созданию образа, построению и описанию характера героев, пейзажа, деталей, системе образов. Также учитывались сюжетные линии, в произведениях Сорбона в основном на третьем этапе творчества при создании романов сюжетные линии даётся параллельно (роман «Зеравшан»), пересекаются линии сюжета (роман «Барзгар»). Экспозиция в произведениях писателя даётся вначале, также вначале описывается природа или же обстановка, ведётся авторские рассуждения, лирические отступления появляются именно после изображения портрета, действия, характеристики действующего лица. Сорбон достигает успеха в детализации предмета, интерьера, описание природы, пейзажа, действующих лиц. В раскрытии человеческого характера Сорбон широко использует монолог, диалог, реплики героя, портрет и пейзаж. Писатель в композиции своих произведений использует также членения материала на главы, что «служит для писателя основанием для членения на главы».

Как известно, основной смысл художественного произведения заключается, в первую очередь, в содержании и форме, в которых воплощается образное сознание автора, авторский замысел. В то же время именно в художественной форме переосмысливается окружающая действительность и через призму авторского мировоззрения анализируется происходящее. В предлагаемой работе сделана попытка рассмотреть некоторые аспекты поэтики прозы Сорбона. Глубокому анализу были подвергнуты композиция, повествование, сюжетосложение, художественные принципы его произведений,

художественное мышление автора, специфическая структура художественного построения, художественное видение писателя. Большое внимание было уделено также изучению средств и приемов, выражениям, использованных автором в своем творчестве.

Изучение поэтики прозы Сорбона позволило определить специфику структуры его произведений, его стиль, художественные элементы композиционных решений, способы использования им художественных средств выражения. Всё это в совокупности позволяет говорить о нем и его произведениях, как о новом явлении в современной таджикской литературе.

В результате исследования прозы Сорбона пришли к выводу, что на третьем этапе творческой деятельности развивается аналитический аспект, размышления и философское рассуждение, идея выражена в сознании и размышлении героев, иногда позиция автора выражена в лирическом отступлении. Если на первом и втором этапах идея писателя в большинстве случаев выражена в диалоге, монологе персонажей, на третьем этапе глубоко непосредственно выражается в сложной форме выражения иносказанием и символами, намёками при размышлениях, рассуждениях и лирическом монологе.

При изучении и анализе поэтики стиля в прозе Сорбона обнаружилось, что во всех трех этапах творческой деятельности писателя наблюдаются некоторые специфические особенности: изображение исключительных жизненных обстоятельств, осмысление человеческой жизни, драматические эпизоды, человеческие переживания в период драмы, многообразие жизни. Позиция автора выражается в отношении к окружающей среде действительности, описании социального положения героя, философском рассуждении о жизненных вопросах, выражении авторского слова, в словах героя или же в лирическом отступлении выражается авторское видение, изображение глубины человеческой души, внимания к социально-нравственным проблемам. Последние произведения на третьем этапе носят

«монологический характер», особенный словесный стиль. Главным предметом выражения являются человеческие отношения и ценности, обращение к прошлому, раскрытие сущности своего авторского замысла в предисловиях.

Итак, изучение самобытности стиля Сорбона показало, что поколение второй половины XX века независимо от действующей идеологии времени Сорбон с первых дней своего творчества по настоящее время на основе реализма своей точки зрения на мир, изображает события, случаи, судьбы, внутреннее и внешнее душевное, психологическое состояние и переживание людей, благородных и честных личностей, социальную действительность и проблемы, драму, морально-эстетические вопросы, используя разные формы и приемы. Созданные произведения Сорбона свидетельствуют о том, что в жизненных обстоятельствах он изображает объективные образы, осмысливает человеческие судьбы, ведет философские рассуждения, полемику в монологе главных героев, диалогическая композиция также направлена на раскрытии личности героя. Последнее слово в прозе Сорбона в большинстве случаев выражается словами героя, объективным образом, более того авторское мышление и содержание произведения таится в самом сюжете и действия героев, на основе которых прослеживается позиция автора (рассказы «Пепел любви», «Воздушный змей», «Следы на снегу», «Халифа», «Немой», «Дом невесты», «Колос судьбы», «Кувшин сыворотки», «Лола», «Дождь бедствий», «Два моста», «Кровавый топор», повести «Змеиная степь», «Запасное колесо», романы «Зарафшан» и т.д.). Определение жанровых видов в прозе Сорбона позволило изучить стиль, композиционное художественное выражение, композиционные приемы и элементы, целостность формы и содержания произведений на трёх этапах творческой деятельности писателя.

В способе повествования также прослеживается стиль писателя. Повествование в прозе Сорбона начинается с настоящего в прошлое с использованием приема ретроспекции, для связывания всей линии сюжета использует монтаж, в большинстве случаев применяет эпиграф, диалог

(повести «Первый звонок», «Камень-щит», «Джуги», «Запасное колесо», небольшие повести «Сом», «Лоикнаме», роман «Туграл»), прием экспозиционного повествования ведется от первого лица (повесть «Было-не было»), использование необязательных приемов, таких как предисловие к произведениям, эпиграф, эпилог, сюжет (повесть «Сабо», романы «Актёр», «Нияз-шахтёр», первая книга «Зарафшан», «Землепашец», «Росу»). Повествование начинается непосредственно с изображения пейзажа, портрета, диалога и монолога (повести «Шинель отца», «Змеиная степь», «Кумри», небольшие повести «Скользкий камень», «Оташбасар», «Белый голубь», «Новая квартира», «Сафар - глава семьи», «Одинокий мужчина», «Не все еще сказано», «Раздумье», «Одноухий», «Юсуфча», роман «Шарифа» «вторая книга «Зарафшана»), повествование ведется от имени первого лица как участника и свидетеля событий («Бойна») и т.п.

Можно утверждать, что в прозе Сорбона художественное изображение действительности с точки зрения и видения писателя выражено разными композиционными приемами и элементами. Манера повествования, форма, художественное видение внутреннего мира человека, писатель широко использовал классическую традицию, повествовательную литературу, сказки, притчи, рассказы, сны, сновидения, истолкование снов, трагические судьбы, историю известных исторических лиц, чисто объективно изобразил живой мир методом реализма. Видение писателя выражено как самосознание действительности в художественной форме изображения жизненных вопросов, сложных трагических судеб, жизненных хлопот, усилий, борьбы, чаяния, нравственных вопросов, ведется в большинстве случаев психологический анализ, полемический и философский анализ и т.п. Писатель имеет особый стиль изображения и использования художественных средств, выбора материала, начиная с изображения жизненных мелочей до великих исторических событий, имеет особое эстетическое видение действительности, социально-психологические проблемы времени, раскрывает глубину

переживаний героев, смотрит глазами героя, особое внимание обращает внимание на морально-эстетические вопросы, происходящие события современного общества, жизненные вопросы.

Особенность формы художественного изображения в прозе Сорбона на втором этапе его творческой деятельности заключается в использовании приема ретроспекции, монтажа для связи линии сюжета и создания целостности композиции. Первая повесть «Первый звонок», изданная в 1971 году, другие повести, изданные вслед один за другим, «Камень-щит», «Джуги», «Запасное колесо» созданы именно с использованием данных приемов. На этом этапе писателя интересуют судьбы отдельных реальных обычных людей, например, главных героев, как Парвона (из небольшой повести «Раздумье»), Курбан (герой небольшой повести «Одинокий мужчина»), Хамида (героиня повести «Первый звонок»), Ашура и Хаким (повесть «Камень-щит»), Шахбону и Забур (из повести «Было-не было»), Чини, Худойкул, Уматкул (повесть «Джуги»), Шайдо (повесть «Шинель отца»), Сабо (повесть «Сабо»), Садафмох, Кумри (повесть «Кумри»), прототип известного актёра Махмудджана Вохида, Ромиз (первый роман «Актёр»), историческая личность античной литературы Александр (роман в трех томах «Сказание о Божьем сыне»), Туграл (роман «Туграл») и т.д.

На третьем этапе доминантный характер в творчестве писателя наблюдается во внутреннем монологе, полемическом и философском размышлении и рассуждении действительности. На втором этапе творческой деятельности Сорбон изображает судьбу и деятельность отдельных личностей, раскрывает глубину их души и внутренний мир, характер, отношение в обществе, социально-нравственные проблемы современной действительности, жизненные проблемы на основе живого материала. В повестях «Первый звонок», «Камень-щит», «Джуги» Сорбон на основе реализма чисто объективно изображает трудную судьбу реальных личностей и социальную действительность, раскрывает характер и их внутренний мир.

Особое значение в творчестве Сорбона имеет третий этап его деятельности - создание произведений в жанре романа, в которых усиливаются аналитический аспект и философское осмысление действительности.

В романах «Актёр», «Зарафшан» (трёхтомник «Нияз-шахтёр», «Шарифа», «Туграл»), «Сказание о Божьем сыне» (в трёх томах), «Росу», «Землепашец», «Шахрбону» в предисловиях к романам осмысливается человеческая жизнь на основе жизненных обстоятельств, изображаются психологические переживания и душевное состояние героев древней истории под углом писательского видения.

В структуре первого романа писателя «Актёр» используется элемент монолог-размышление, рассуждение, монолог состояния, лирический монолог, а также полемический и философский монолог, анализируются важные жизненные вопросы и человеческие переживания, внутренний мир главного героя.

В структуре романа в дальнейших своих сочинениях писатель, например, в романе «Шарифа» использует прием экспозиции, в которой определяется социальная сущность и поведение героев, рассматриваются социально-нравственные проблемы на основе реальных событий, происходящих между семьями мастера Кадира и Зухура. Жизненные проблемы изображены в отношениях этих двух семей и в процессе исторических событий. В линии сюжета писатель широко использовал монолог размышлений, рассуждений, диалог при действиях героев, духовные и нравственные столкновения. В портрете и характеристике главной героини Шарифы заключается художественный замысел писателя: раскрыть черты матери, показать ее душевную чистоту, великодушие, выдержку, сильный дух в отношениях с окружающей средой. Главная героиня является ведущим образом, прототипом которой является бабушка самого автора. В романе также широко используются географические, исторические термины,

художественные средства изображения олицетворения, аллегория, вставные рассказы, сновидения, притчи, сказки, народные поверья.

Стиль писателя также выражается в его отношении к жизни, художественном осознании важных жизненных социальных вопросов общества, постановке вопросов, создании образов, манере изображения и выражения, широком использовании изречений, афоризмов.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Изучение поэтики прозы Сорбона позволило определить специфику структуры его произведений, его стиль, художественные элементы композиционных решений, способы использования им художественных средств выражения. Всё это в совокупности позволяет говорить о нем и его произведениях, как о новом явлении в современной таджикской литературе.

Исследовав поэтику Сорбона с учетом последних литературоведческих работ в этой области, мы пришли к следующим выводам:

1. Сорбон, будучи современным писателем-реалистом, в своих произведениях создал запоминающиеся образы интересных с психологической точки зрения персонажей. Он всегда стремился раскрыть душевное состояние человека в драматических обстоятельствах, изобразить глубину человеческой души, осмыслить человеческую жизнь, суть бытия и миссии человека. Его творчество в целом носит философский характер [18-А; 20-А].

2. Одной из важных и характерных черт творчества Сорбона является то, что большинство описываемых им событий, судеб людей имеет реальную основу. Как уроженец села, Сорбон очень реально, искренне и естественно изобразил то, что было ему особенно близко, то, что он любил, то, что хорошо понимал и осознавал. Созданные им образы, пейзажи, портреты героев, поведение персонажей, их речь – это яркое художественное отражение действительности.

В своих рассказах Сорбон обращает много внимания на существенные жизненные мелочи, традиции, обычаи жителей села, и это помогало ему лучше раскрыть человеческую натуру – лучшую и хорошую, о чем писал Аристотель в своей «Поэтике» [4-А; 2-А].

3. Рассказы писателя, в зависимости от их содержания и авторского замысла, можно охарактеризовать следующим образом: 1)

психологические; 2) социальные; 3) лирические; 4) драматические; 5) исторические; 6) анималистические. Во всех них затрагиваются разные темы – социальные, бытовые, политические и др. Доказательством тому рассказы «Воздушный змей», «Деревянный забор», «Любовь дитя», «Художник», «Племянник», «Очередь на мельнице», «Черная лампа», «Яркие ночные глаза», «Визит принят», «Иллюзия», «Человек», «Брат», «Пери», притчи «Оташбасар», «Полет куропатки из клетки», «Лев», «Корова мира», «Майна», «Верный друг» и др.

В начале своего творческого пути автор обращался и к жанру новеллы. Исходя из содержания, мы классифицировали их следующим образом: 1) новеллы-притчи; 2) новеллы-анекдоты; 3) сатирические новеллы; 4) новеллы бытовые; 5) лирические; 6) исторические; 7) драматические новеллы. В жанре новеллы писатель тоже обращается к повседневным жизненным случаям. Использование пословиц и поговорок, Сорбону позволили более выпукло обозначит смысл своих новелл [21-А].

4. В большинстве рассказов Сорбона описывается психологическое состояние героев, их сложные психологические настроения. При этом Сорбон ведет нейтральное повествование и временами обращается непосредственно к читателю. Эмоции же и оценки писателя выражаются в отдельных словах от имени героя, участников происходящего. В повести манера, способ построения сюжета, позиция автора изменяются. На первом этапе – в рассказах – повествование автора ведется от лица автора-рассказчика, начинается с описания пейзажа или же главного героя, его характеристики. Понимание авторской позиции и замысла возлагается на самого читателя. Данные особенности, в частности, наблюдаются, в рассказах: «Сон», «Пепел любви», «Сайёра и Парвиз», «Старик», «Оцарапанное лицо», «Фотография незнакомой женщины», «Воздушный змей», «Роль хромого мужчины», «Два моста»; в малых повестях «Новая квартира», «Золотой мост» и др. [7-А; 18-А].

5. В первой повести «Первый звонок» (1970), позже и уже в таких повестях как «Каменный щит» (1972), «Джуги» (1973) он использует *приемы монтажа и ретроспекции*. Причем здесь исключается какой-либо вымысел вообще, автор полностью опирается на действительность. Используя прием монтажа, Сорбон соединяет в повести такие фрагменты, которые в совокупности составляют истинную картину жизни людей, окружающую их среду [9-А; 10-А].

6. Сорбон одним из первых затронул в повести «Джуги» такую сложную и одновременно деликатную тему, как жизнь цыган в советский период с их обычаями, внутренними противоречиями, борьбой за сохранение своих традиций. В этой повести писатель проявил себя как знаток многих специфических деталей быта цыганского народа. Обо всех событиях повествуется от второго лица, сам автор является слушателем происходящего, и такой прием в изложении событий применяется автором во многих произведениях [9-А; 13-А].

7. В творчестве Сорбона есть и такой жанр, как малые повести, которые по содержанию можно разделить на следующие жанровые формы: 1) **лирические** («Скользкий камень», «Оташбасар», «Белый голубь», «Сафар - глава семьи», «Бойня», «Караван», «Нур чабан».); 2) **социальные** («Новый дом», «Золотой мост», «Мунда», «Молочный»); 3) **психологические** («Одинокий мужчина», «Не все еще сказано», «Раздумье»); 4) **исторические** («Одноухий», «Сом», «Мельница без воды», «Баходур-головорез», «Герой», «Спитамен»); 5) **детективные** («Колдун», «Председатель», «Рыбы едят крошки»); 6) **сатирические** («Царь зверей», «Большой казан», «Простодушный»).

По сравнению с рассказами в небольших повестях писатель достиг больших успехов при описании жизненных ситуаций, создании образов и характеров персонажей. Использование автором такого художественного средства как монолог – способствовало более глубокому психологическому раскрытию образов. Писатель обращает внимание прежде всего на

преобразование и изменение внутреннего мира человека в разные периоды его жизни («Одинокый мужчина», «Не все еще сказано» (1969) и «Раздумье» (1995).

В малых повестях Сорбон гораздо активнее использует не только монологи, но и диалоги, портретные характеристики, лирические отступления, описания пейзажей и др. Он обращается к социально-нравственным темам, духовному миру человека, к освещению и интерпретации исторических событий. При этом его творчество приобретает трагедийное звучание [8-А; 20-А].

8. На третьем этапе творческой деятельности Сорбон начинает создавать большие эпические произведения – романы. Первый его роман под названием «Актёр» (1981) в современной таджикской литературе известен как психологическое произведение, но, скорее всего, это произведение интеллектуальное. Затем писатель создаёт такие романы, как «Зарафшан» (в трех томах – 1988, 1997, 2007), «Сказание о Божьем сыне» (первая и вторая книга – в 2000, третья – в 2005 г.), «Хозяин» (2006), «Росу» (2010), «Землепашец» (2014), «Шахрбону» (2017). Всего он написал одиннадцать романов.

Исследование поэтики жанра романов писателя свидетельствует о том, что Сорбон с большим мастерством использовал в них средства художественного изображения, композиционные элементы и приемы художественного раскрытия образов, их судеб. Повествование в них отличается широкомасштабным охватом событий. На этом этапе активной творческой деятельности писателя в его произведениях усиливается аналитический аспект. Авторский замысел и позиция Сорбона в романах выражаются в философских рассуждениях, отдельных высказываниях, размышлениях, афоризмах и т.п. Он очень верно передает дух времени [5-А; 6-А; 11-А; 12-А; 14-А; 15-А].

9. Роман «Зарафшан» в творчестве Сорбона занимает особое место. В нем особенно ярко проявился талант писателя. В «Зарафшане» способ повествования несколько раз меняется, и, благодаря этому

художественному приему, герои и персонажи романа раскрываются гораздо глубже, с разных сторон и в разных ситуациях. Композиция трилогии «Зарафшан» **параллельная**, так как главные герои (сына Ниязкончи, усто Кадыра, Шарифы и др.) в сюжетной линии между собой пересекаются [1-А].

10. Сорбон роман «Барзгар» написал с особым мастерством и стилем: события реалистично описываются в монологах размышлениях, рассуждениях, диалогах, от имени главного героя (от первого лица), в лирическом отступлении (автор-рассказчик), широко использует именно сопоставлении двух общественных укладов при размышлениях [19-А].

11. После гражданской войны Сорбон обращается к истории, причем античной. В его «Поэме о Божьем сыне» (2000, 2002, 2005) поднимаются очень важные вопросы гуманизма, войны и мира, о тех, кто разрушает человеческие судьбы тех, кто творит добро. Основным элементом, **организующим композицию указанного произведения**, является образ главного героя – Александра Македонского.

В целом анализ романа-эпопеи «Сказание о Божьем сыне» показал, что в современной таджикской литературе это произведение можно поставить в один ряд с лучшими высокохудожественными произведениями, созданными таджикскими классиками. При его создании автор использовал такие композиционные и изобразительные средства, как экспозиция, ретроспекция, портрет, пейзаж, монолог – размышление и рассуждение, диалог, словарь и диалект исторического времени [18-А; 5-А].

12. Особое значение в творчестве Сорбона имеет роман «Туграл», одна из частей трилогии «Зарафшан». В этом произведении затрагивается такая сложная тема, как влияние революционных событий в России на жизнь населения Средней Азии вообще, и жителей Зеравшанской долины, в частности. Роман посвящен жизни и судьбе крупного таджикского поэта Туграла, через монологи-размышления и рассуждения которого автор дает философское осмысление истории таджиков, оказавшихся перед «роком

событий». В художественном изображении трагической судьбы поэта – революционера, борца за справедливость, покровителя простого народа Туграла, писатель представил читателям реальные исторические события, которые привели к гибели выдающего таджикского поэта современности.

Роман отличается высоким уровнем аналитического анализа исторических событий периода установления советской власти в Средней Азии[15-А].

13. На первом этапе своего творчества Сорбон наряду с другими писателями, такими, как Мухиддин Ходжаев, Урун Кухзод, Бурхон Гани, прежде всего обращает внимание на этические, судьбоносные, бытовые, психологические, жизненные, социальные проблемы общества. Темами его произведений были те события, которые происходили в селении Амондара, и судьбы ее жителей. Чаще всего его рассказы воплощали в себе высокий нравственный потенциал. Со временем проза Сорбона стала отличаться значительным драматизмом и трагизмом описываемых героев. При этом писатель стремился пробудить в читателе чувство благородства, милосердия, справедливости и любви. Все темы произведений Сорбона имеют реальную основу и отражают «суть конкретных этапов жизни общества». Особенностью более поздних произведений писателя становятся не только исторические темы. В свое повествование он вводит легенды, притчи, и мифы. Все это говорит о том, что Сорбон весьма серьезно подходил к историческим темам. Он глубоко исследовал многие исторические источники, и поэтому в его произведениях отсутствует какое-либо искажение фактов истории [13-А].

14. В прозе Сорбона вопросы о добре и зле тоже занимали определенное место. Свидетельством тому – его *метафорические* произведения (рассказы «Оташбасар», «Полет куропатки из клетки», «Лев», роман «Росу»). В этих произведениях описываются бытовые мелочи сельской жизни, по-своему влияющие на судьбы персонажей, традиции населения Зарафшана [18-А; 20-А].

15. Основная идея в прозе Сорбона чаще всего проявляется в процессе развития событий, как исторических, так и современных, и раскрывая их, писатель зачастую выступает в своих произведениях как философ, как мыслитель, как защитник чистого и благородного, истинного и справедливого [13-А].

16. Основными темами его произведений являются типичные жизненные истории, любовь родителей и отношения между молодыми людьми, и более глобальные темы – о жизни и смерти, о смысле бытия, о сущности человека и его внутреннем мире и т.п.

На первом и втором этапах идеи писателя в большинстве случаев выражались в диалогах, монологах персонажей, а на третьем этапе – уже в сложной форме иносказаний, в символах и намёках [13-А].

17. В своей прозе Сорбон всегда объективен. Его позиция относительно происходящего и участвующих в событиях людей таится в самом сюжете и действиях героев (рассказы «Пепел любви», «Воздушный змей», «Следы на снегу», «Халифа», «Немой», «Дом невесты», «Колос судьбы», «Кувшин сыворотки», «Лола», «Дождь бедствий», «Два моста», «Кровавый топор»; повести «Змеиная степь», «Запасное колесо»; романы «Зерафшан» и др.). Она также может выражаться в отношении к окружающей действительности, описании социального положения героя, философских рассуждениях о смысле его бытия, в лирическом отступлении и т.д. [7-А].

18. Особенности строения произведений писателя заключаются в их архитектонике. Из известных композиционных видов в прозе Сорбона мы встречаем линейный, возвратный, кольцевой, параллельный приемы композиции. На втором этапе творческой деятельности писатель широко использовал *экспозицию* и *ретроспекцию*, а также композиционные элементы: портрет, пейзаж, диалог, монолог (монолог - размышление, рассуждение и лирический монолог), лирическое отступление, вставные рассказы (рассказ в рассказе), авторскую характеристику. В трилогии

«Зарафшана» использована параллельная композиция, главные герои пересекаются в сюжетной линии, но у каждого из них своя судьба и жизненный путь.

Можно утверждать, что в прозе Сорбона художественное изображение действительности, с точки зрения и видения писателя, выражено разными композиционными приемами и элементами. В манере повествования, художественном изображении внутреннего мира человека писатель широко использовал классическую традицию, современную повествовательную литературу, сказки, притчи, рассказы, сны и их истолкование и многие другие средства художественного изображения. Видение писателя выражено как самосознание действительности в художественной форме изображения жизненных вопросов, сложных трагических судеб, жизненных забот и хлопот, усилий, борьбы, чаяний, нравственных вопросов, ведется в большинстве случаев психологический анализ, полемический и философский анализ и т.п. Писатель обрёл особый стиль изображения и использования художественных средств, выбора материала, начиная с изображения жизненных мелочей до великих исторических событий, имеет особое эстетическое видение действительности, социально-психологических проблем времени. Раскрывая глубину переживаний героев, писатель особое внимание обращает на морально-этические вопросы. При этом нельзя не отметить то, что психологический анализ Сорбона временами растянут и несколько многословен, что осложняет восприятие содержания произведения [1-А; 11-А].

19. При изучении структуры произведений Сорбона выявилось, что на всех трех этапах его творческой деятельности он обращался к изображению и типичных, и исключительных жизненных обстоятельств, осмыслению человеческих судеб, к драматическим эпизодам, человеческим переживаниям и т. д. Последние же его произведения носят чаще «монологический характер», отличаются индивидуальным стилем. Главным предметом его изображения становятся человеческие отношения

и ценности, обращение к прошлому, сущность авторского замысла раскрывается в предисловиях.

На третьем этапе творческой деятельности Сорбона, т.е. в романах, усиливаются аналитический аспект и философское осмысление действительности.

В предисловиях к романам «Актёр», «Зерафшан», «Сказание о Божьем сыне», «Росу», «Землепашец», «Шахрбону» автором осмысливается человеческая жизнь. В произведениях этого жанра изображаются психологические переживания и душевное состояние героев под углом писательского видения. В структуре романа писатель использует прием экспозиции, в которой определяются социальная сущность и поведение героев, рассматриваются социально-нравственные проблемы в русле реальных событий [18-А; 20-А; 21-А].

20. В романах Сорбона широко используются географические, исторические термины, такие художественные средства изображения, как олицетворение, аллегория, вставные рассказы, сновидения, притчи, сказки, народные поверья [10-А; 18-А; 20-А].

В прозе писателя в основном используются говоры таджиков долины Зерафшан, окрестностей Самарканда и некоторых других таджикоязычных регионов, а в исторических произведениях – диалекты, языковые особенности того исторического времени, о котором повествуется в произведении [10-А].

21. В жанре романа художественными средствами изображения, широко используемыми Сорбоном, являются эпитеты, метафоры, гиперболы, олицетворение, аллегория, метонимия, сравнения, синекдоха, пословицы и т.д. Такие художественные средства изображения, как антитеза и сопоставление в прозе Сорбона являются одними наиболее эффективными [10-А].

22. В последние годы Сорбон большое внимание уделяет интеллектуальной прозе. Все события протекают в воображении главного героя, в его размышлениях [19-А].

23. Повествованию Сорбона присущ *описательный стиль*. Ведется оно от первого лица, иногда от имени персонажей произведения или же главного героя, от имени второго и третьего лица. В прозе писателя продуктивно используются речевые элементы: диалог, монолог и лирическое отступление, а также сказки, предания, легенды, мифы [10-А].

Основные языковые особенности в прозе Сорбона выражены в разговорной речи, в эмоциональной, оценочной и экспрессивной лексике и фразеологии, неполных предложениях, экспрессивной синтаксической структуре, свойственной диалекту, в использовании поговорок, пословиц, крылатых фраз, преданий и сказаний и т.д. Нередко в прозе Сорбона пословицы и поговорки приобретают новые значения. Более того, писатель создал множество новых авторских слов и оборотов речи, обогативших словарь и лексику таджикского языка [10-А; 18-А; 19-А].

РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ПРАКТИЧЕСКОМУ ИСПОЛЬЗОВАНИЮ РЕЗУЛЬТАТОВ ИССЛЕДОВАНИЯ

На основе исследования некоторых аспектов поэтики прозы Сорбона композиции, повествование, сюжетосложение, художественные принципы произведений писателя, художественное мышление автора, специфическое структура художественного построения, художественного видения, использовании писателем средства и приемы, диссертант для представления прозы продуктивного писателя, рекомендует планировать следующие важные работы:

- Изучение науки поэтики для литературоведов предоставить возможность изучить не только идейно-художественные вопросы произведений, но и способствует изучению писательского мастерства в соединении событий, строение композиции произведений, создание образов, использование художественные средства изображения, определение жанровые особенности и преобразование новой прозы, которое рассматривалось на примере прозы Сорбона в настоящей диссертационной работе. Также на основе изучения поэтики прозы несколько писателей можно определить процесс развития литературы в определенный этап периода.
- Изучение детальных вопросов мастерства строения (поэтики) творчество литераторов предоставить возможность определить ценность мастерства созданным писателем и его место в процессе литературного преобразования и развития в таджикской современной литературе.
- Изучение литературное мастерство в создании романов писателя требует отдельного исследования, что в будущем должно реализоваться.
- В прозе писателя в основном используются говоры таджиков долины Зарафшан, окрестностей Самарканда и некоторых других таджикоязычных регионов, изучение которых обогатит словарный фонд таджикского языка.

- На третьем этапе творчества писателя в больших эпических произведениях, в которых усиливаются философские и аналитические аспекты, показывается натуралистический прием. Следовательно, исследование натуралистические взгляды Сорбона может определить другую сторону особенности стиля в таджикской современной литературе.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

I. Источники

1. Атахонов, Т. Фарҳанги истилоҳоти адабиётшиносӣ [Матн] / Т. Атахонов. – Душанбе: Шарқи озод, 2002. – 456 с.
2. Абдуллозода, А. «Достони писари Худо»-и Сорбон ва вижагиҳои он [Матн] // Сорбон дар оинаи нақду сухансанҷӣ. Гирдоварӣ, таҳия ва вероиши Одили Нозир. – Душанбе: ЭР-граф, 2021. – С.176-182.
3. Амонов, Р. Масъалаҳои насри советии тоҷик // Ҳақиқати зиндагӣ ва ҳақиқати бадеӣ [Матн] / Р. Амонов. – Душанбе: Ирфон, 1984. – С.114-192.
4. Арасту. Поэтика (Андар ҳунари шеърӯ шоирӣ) // Тарҷума ва пешгуфтору тавзеҳи Истад Қосимзода [Матн] / И. Қосимзода. – Душанбе, 2007. – 170 с.
5. Асозода, Х. Чехраҳои адабӣ ва фарҳангӣ: маҷмуаи мақолаҳо; муҳар: Ю. Аҳмадзода [Матн] / Х. Асозода. – Душанбе: Адиб, 1995. – 208 с.
6. Асозода, Х. Адабиёти тоҷик дар садаи XX [Матн] / Х. Асозода. – Душанбе: Маориф, 1999. – 448 с.
7. Асозода, Х. Осори адабии Сорбон [Матн] // Сорбон дар оинаи нақду сухансанҷӣ. Гирдоварӣ, таҳия ва вероиши Одили Нозир. – Душанбе: ЭР-граф, 2021. – С.37-44.
8. Атахонов, Т. Фарҳанги истилоҳоти адабиётшиносӣ [Матн] / Т. Атахонов. – Душанбе: Шарқи озод, 2002. – 453 с.
9. Афсаҳзод, А. Пайванди қарнҳо: маҷмуаи мақолаҳо [Матн] / А. Афсаҳзод. – Душанбе: Адиб, 1989. – 240 с.
10. Афсаҳзод, А. Корвони сухан [Матн] / А. Афсаҳзод. – Душанбе, 1994. – 400 с.
11. Бақозода, Ҷ. Нависандаи боистеъдод [Матн] / Ҷ. Бақозода // Дӯстӣ ва равобити адабиёти тоҷикӯ: маҷмуаи мақолаҳо. – Ленинобод, 1968. – С.191-215.

12. Бақозода, Қ. Қустучӯҳои эҷодӣ дар насри тоҷик / Қ. Бақозода. – Душанбе: Ирфон, 1982. – 144 с.
13. Бақозода, Қ. Нависанда ва идеали замон / Қ. Бақозода. – Душанбе: Адиб, 1987. – 256 с.
14. Бақозода, Қ. Абдулҳамиди Самад ва инкишофи ҳикоя [Матн] / Қ. Бақозода. – Душанбе: Эҷод, 2007. – 152 с.
15. Бақозода, Қ. Ду повести як нависанда [Матн] // Сорбон дар оинаи нақду сухансанҷӣ. Гирдоварӣ, таҳия ва вероиши Одили Нозир. – Душанбе: ЭР-граф, 2021. – С.101-107.
16. Балъамӣ, А. М. Таърихи Табарӣ: иборат аз 2 ҷ. [Матн] / А.М. Балъамӣ; таҳияи матн: Муҳаммадҷон Умаров, Файзулло Бобоев, Далер Қаноатов. – Техрон: Замон, интишороти байналмилалӣ Алхудо, 1380/2001. – ҷ.1. – 816 с.
17. Баҳор, Маликушшуаро. Сабкшиносӣ ё таърихи татаввурӣ насри форсӣ [Матн] / М. Баҳор; Талхиси Саъид Абӯтолиб Миръобинӣ; Баргардон Ш. Исрофилниё, Н. Сарқоров. – Душанбе: Бухоро, 2011. – 569 с.
18. Брагинский, И.С. Проблемы теории литературы и эстетики в странах востока [Текст] / И.С. Брагинский. – М.: Наука, 1964. – 340 с
19. Бертельс, Е.Э. Таърихи адабиёти форсӣ-тоҷикӣ [Матн] / Е.Э. Бертельс; тарҷ. Сирусӣ Яздӣ. – Техрон: Заввор, 1385. – 521 с.
20. Бобоев, Ю. Назарияи адабиёт. Қисми 1. Муқаддимаи адабиётшиносӣ [Матн] / Ю. Бобоев. – Душанбе: Маориф, 1993. – 372 с.
21. Гафқоров, Р. Нависанда ва лаҳҷаҳои забон [Матн] / Р. Гафқоров // Сорбон дар оинаи нақду сухансанҷӣ. Гирдоварӣ, таҳия ва вероиши Одили Нозир. – Душанбе: ЭР-граф, 2021. – С.65-72.
22. Дар дил як сина сухан дорам. Мубоҳисаи Сорбон бо хабарнигор Шаҳлои Абдуҳалим [Матн] // Сорбон дар оинаи нақду сухансанҷӣ. Гирдоварӣ, таҳия ва вероиши Одили Нозир. – Душанбе: ЭР-граф, 2021. – С.307-313.

23. Демидчик, Л. Н. Зиндагии халқ ва таъсири адабӣ [Матн] / Л.Н. Демидчик // Муосири бузурги мо: маҷмуаи мақолаҳо. – Душанбе: Дониш, 1975. – С. 76-82.
24. Демидчик, Л.Н. Таърихи адабиёти советии тоҷик. Насри солҳои 30: иборат аз 2 ҷ. [Матн] / Л.Н. Демидчик: – Душанбе: Дониш, 1978. – ҷ.1.– 260 с.
25. Демидчик, Л.Н. Таърихи адабиёти советии тоҷик. Насри солҳои 30: иборат аз 2 ҷ. / Л.Н. Демидчик. – Душанбе, 1978. – 310 с.
26. Зан барои парастииш ва назокат аст. Сухбат бо журналист Ҳокими Азиз [Матн] // Сорбон дар оинаи нақду сухансанҷӣ. Гирдоварӣ, таҳия ва вероиши Одили Нозир. – Душанбе: ЭР-граф, 2021. – С.298-306.
27. Зеҳнӣ, Т. Чанд сухани судманд [Матн] / Т. Зеҳнӣ. – Душанбе: Ирфон, 1984. –158 с.
28. Зеҳнӣ, Т. Санъати сухан / Т. Зеҳнӣ. – Душанбе: Адиб, 2007. – 400 с.
29. Инсон ҳамеша ба адабиёт ниёз дорад (Сухбати Салими Зарафшанфар бо нависанда Сорбон) [Матн] // Сорбон дар оинаи нақду сухансанҷӣ. Гирдоварӣ, таҳия ва вероиши Одили Нозир. – Душанбе: ЭР-граф, 2021. – 431-443 с.
30. Камолиддинов, Б. Забон ва услуби Ҳаким Карим [Матн] / Б. Камолиддинов. – Душанбе, 1967. –185 с.
31. Камолиддинов, Б. Услубшиносӣ [Матн] / Б. Камолиддинов. – Душанбе, 1973. – 116 с.
32. Қаюмова, Д. Хусусиятҳои жанрию услубии ҳикоя ва повестҳои Сорбон [Матн] / Д. Қаюмова. – Хучанд: Хуросон, 2017. – 232 с.
33. Қаюмова, Д. Мулоҳизаҳо доир ба қиссаҳои Сорбон [Матн] // Сорбон дар оинаи нақду сухансанҷӣ. Гирдоварӣ, таҳия ва вероиши Одили Нозир. – Душанбе: ЭР-граф, 2021. – С.196-203.
34. Кладо, Н.Н. Арзишдоварӣ [Матн] // Сорбон дар оинаи нақду сухансанҷӣ. Гирдоварӣ, таҳия ва вероиши Одили Нозир. – Душанбе: ЭР-граф, 2021. – С.251.

35. Лоик, Шералӣ. Дар шинохти суханварон [Матн] // Сорбон дар оинаи нақду сухансанҷӣ. Гирдоварӣ, таҳия ва вероиши Одили Нозир / Лоик Шералӣ. – Душанбе: ЭР-граф, 2021. – С.11.
36. Маликушшуаро, Баҳор. Сабкшиносӣ ё таърихи татаввурӣ насри форсӣ [Матн] / Б. Маликушшуаро. – Душанбе: Бухоро, 2012. – 570 с.
37. Маъсумӣ, Н. Туғрал ва муҳити адабии ӯ [Матн] // Туғрал. Мунтахаботи шеър / Н. Маъсумӣ. – Душанбе: Ирфон, 1964. – С.5-66.
38. Маъсумӣ, Н. Асарҳои мунтахаб иборат аз ду ҷилд [Матн] / Н. Маъсумӣ. – Душанбе: Адиб, 2005. – ҷ.1. – 378 с.
39. Маъсумӣ, Н. Асарҳои мунтахаб иборат аз ду ҷилд [Матн] / Н. Маъсумӣ. – Душанбе: Адиб, 2005. – ҷ.2. – 350 с.
40. Мирзозода, Х. Мулоҳизаҳо дар бораи адабиёт: маҷмуаи мақолаҳо [Матн] / Х. Мирзозода. – Душанбе: Нашрдавтоҷик, 1963. – С. 129-138.
41. Мирзозода, Х. Адабиёт аз нуқтаи назари ҳаёт [Матн] / Х. Мирзозода. – Душанбе: Ирфон, 1979. – 271 с.
42. Мирзозода, Х. Таърихи адабиёти тоҷик (Аз давраи қадим то асри XIII): иборат аз 2 ҷ. [Матн] / Х. Мирзозода. – Душанбе: Маориф 1987. – ҷ.2. – 487 с.
43. Мо аз решаи худ канда шудаем (Гуфтугӯӣ маҷаллаи «Кайҳони фарҳангӣ» бо устод Сорбон, романаҷибӣ тоҷик [Матн] // Сорбон дар оинаи нақду сухансанҷӣ. Гирдоварӣ, таҳия ва вероиши Одили Нозир. – Душанбе: ЭР-граф, 2021. – 354-363 с.
44. Муллоаҳмадов, М. Инсон, адабиёт, фарҳанг [Матн] / М. Муллоаҳмадов: ба ҷашни бузурги 1100-солагии Сомониён бахшида мешавад. – Душанбе: Адиб, 1999. – 336 с.
45. Муҳаммадиев, Ф. Сорбон дар оинаи нақду сухансанҷӣ. Гирдоварӣ, таҳия ва вероиши Одили Нозир [Матн] / Ф. Муҳаммадиев. – Душанбе: ЭР-граф, 2021. – С.11.

46. Мусулмониён, Р. Назарияи адабиёт [Матн] / Р. Мусулмониён. – Душанбе: Маориф, 1990. – 334 с.
47. Мусулмонқулов, Р. Назарияи чинсҳо ва жанрҳои адабӣ [Матн] / Р. Мусулмонқулов. – Душанбе: Маориф, 1990. – 88 с.
48. Набиев, А. Эҷоди бадеӣ. Инсон ва замон [Матн] / А. Набиев. – Душанбе: Адиб, 1983. – 144 с.
49. Набиев, А. Тасвири олами ботинии инсон, нависанда ва замон [Матн] / А. Набиев. – Душанбе: Адиб, 1987. – 160 с.
50. Набавӣ, А. Ҷусторҳо ва ибтикорот дар наср: маҷмуаи мақолаҳо [Матн] / А. Набиев. – Душанбе: Адиб, 2009. – 324 с.
51. Набавӣ, А. Достони наву ибратомӯзи Искандару Доро [Матн] // Сорбон дар оинаи нақду сухансанҷӣ. Гирдоварӣ, таҳия ва вероиши Одили Нозир. – Душанбе: ЭР-граф, 2021. – С.124-135.
52. Насриддинов, А. Маърифат ва шарҳи адабиёт [Матн] / А. Насриддинов. – Душанбе: Ирфон, 1991. – 192 с.
53. Олимҷонов, А. Сорбон дар оинаи нақду сухансанҷӣ. Гирдоварӣ, таҳия ва вероиши Одили Нозир [Матн]. – Душанбе: ЭР-граф, 2021. – С.10.
54. Отахонова, Х. Пайванди ҳис ва андеша [Матн] / Х. Отахонова. – Душанбе, 1982. – 224 с.
55. Отахонова, Х. Масъалаҳои матншиносии адабиёти муосири тоҷик [Матн] / Х. Отахонова. – Душанбе: Дониш, 1999. – 196 с.
56. Раҳмон, Э. Забони миллат – ҳастии миллат [Матн] / Э. Раҳмон. – Душанбе: ЭР-граф, 2016. – 490 с.
57. Раҳмон, Э. Чехраҳои мондагор [Матн] / Э. Раҳмон. – Душанбе: ЭР-граф, 2016. – 364 с.
58. Раҷабӣ, М. Тақдири таърих – тадқиқи характер / М. Раҷабӣ. – Душанбе: Адиб, 1990. – 192 с.
59. Раҷабӣ, М. Ба фикри ман [Матн] / М. Раҷабӣ. – Душанбе: Деваштич, 2003. – 211с.

60. Раҷабӣ, М. Мавзуи зан дар қиссаҳои Сорбон [Матн] // Ба фикри ман / М.С. Раҷабӣ. – Душанбе, 2003 – С.43-61.
61. Раҳмонзода, А. Сорбон дар оинаи нақду сухансанҷӣ. Гирдоварӣ, таҳия ва вероиши Одили Нозир [Матн]. – Душанбе: ЭР-граф, 2021. – С.8-15.
62. Сайфуллоев, А. Уфукҳои тозаи наср [Матн] / А. Сайфуллоев. – Душанбе: Адиб, 2006. – 768 с.
63. Сайфуллоев А. Ҷону ҷаҳони наср [Матн] / А. Сайфуллоев. – Душанбе: Ирфон, 2007. – 542 с.
64. Сайфуллоев, А. Ҷаҳонбинӣ ва маҳорат [Матн] // Сорбон дар оинаи нақду сухансанҷӣ. Гирдоварӣ, таҳия ва вероиши Одили Нозир. – Душанбе: ЭР-граф, 2021. – С.50-57.
65. Салимов, Н. Маърифати бадеии сухан [Матн] / Н. Салимов. – Хучанд, 1997. – 173 с.
66. Салимӣ Н., А. Набавӣ. Камолоти суханвар [Матн] / Н. Салимӣ // Сорбон дар оинаи нақду сухансанҷӣ. Гирдоварӣ, таҳия ва вероиши Одили Нозир. – Душанбе: ЭР-граф, 2021. – С.45-49.
67. Самад, А. Марҳилаи нав дар эҷодиёти Сорбон [Матн] // Сорбон дар оинаи нақду сухансанҷӣ. Гирдоварӣ, таҳия ва вероиши Одили Нозир. – Душанбе: ЭР-граф, 2021. – С.120-123.
68. Сатторзода, А. Таърихчаи назариёти адабии форсии тоҷикӣ. [Матн] / А. Сатторзода. – Душанбе, 2001. – 144 с.
69. Сатторзода, А. Кухна ва нав [Матн] / А. Сатторзода. – Душанбе: Адиб, 2004. – 254 с.
70. Сатторзода, А. Баргузидаи навиштаҳо. Бахши 2. [Матн] / А. Сатторзода. – Душанбе: Дониш, 2021. – 592 с.
71. Сатторзода, А. Ровии Амондара [Матн] / А. Сатторзода // Сорбон дар оинаи нақду сухансанҷӣ. Гирдоварӣ, таҳия ва вероиши Одили Нозир. – Душанбе: ЭР-граф, 2021. – С.15-36.

72. Солеҳов, Ш. Поэтикаи жанри ҳикояи солҳои 70–80–и қарни ХХ. [Матн] / Ш. Солеҳов // Масъалаи замон ва макони бадеӣ. – Душанбе: Дониш, 2006. – 170 с.
73. Солеҳов, Ш. Роман дар адабиёти тоҷикии қарни ХХ (Масъалаи ташаккули жанр) [Матн] / Ш. Солеҳов. – Душанбе: Дониш, 2012. – 332 с.
74. Солеҳов, Ш. Адабиёт ва шинохти он [Матн] / Ш. Солеҳов. – Душанбе; 2009. – 235 с.
75. Солеҳов, Ш. Адиби инсонгаро ва одамшинос [Матн] // Сорбон дар оинаи нақду суҳансанҷӣ. Гирдоварӣ, таҳия ва вероиши Одили Нозир. – Душанбе: ЭР-граф, 2021. – С. 58-64.
76. Сорбон дар оинаи нақду суҳансанҷӣ. Гирдоварӣ, таҳия ва вероиши Одили Нозир [Матн]. – Душанбе: ЭР-граф, 2021. – 488 с.
77. Сорбон. Муроди ман ба худшиносӣ расонидани мардум аст (Суҳбати Фотеҳ Абдулло бо Сорбон) [Матн] // Зиндагӣ, 2 августи 2007. // Сорбон дар оинаи нақду суҳансанҷӣ. Гирдоварӣ, таҳия ва вероиши Одили Нозир [Матн]. – Душанбе: ЭР-граф, 2021. – С.321-336.
78. Табаров, С. Ҳаёт, адабиёт, реализм [Матн] / С. Табаров. – Душанбе: Ирфон, 1966. – 300 с.
79. Таърихи адабиёти советии тоҷик: инкишофи жанрҳо, иборат аз шаш ҷилд [Матн]. – Душанбе: Дониш, 1978. – ҷ.1. – 308 с.
80. Турсон, А. Дар шинохти суҳанварон [Матн] // Сорбон дар оинаи нақду суҳансанҷӣ. Гирдоварӣ, таҳия ва вероиши Одили Нозир. – Душанбе: ЭР-граф, 2021. – С.11.
81. Турсунзода, М. Дар шинохти суҳанварон [Матн] / Сорбон дар оинаи нақду суҳансанҷӣ». Гирдоварӣ, таҳия ва вероиши Одили Нозир. – Душанбе: ЭР-граф, 2021. – С.8.
82. Ёлмасова, З. Истиқлол ва инкишофи романи таърихӣ [Матн] / З. Ёлмасова. – Хучанд: Нури маърифат, 2011. – 344 с.

83. Фарҳанги истилоҳоти адабиётшиносӣ [Матн] / Р. Ҳодизода, М. Шукуров, Т. Абдучабборов. – Душанбе: Ирфон, 1966. – 188 с.
84. Ҳоҷаева, М. Дар ҷустуҷӯи ҷони суҳан [Матн] / М. Ҳоҷаева. – Хуҷанд: Нашриёти давлатии ба номи Раҳим Ҷалил, 1993. – 80 с.
85. Ҳоҷаева, М. Таҳқиқи услуби осори адабӣ [Матн] / М. Ҳоҷаева. – Хуҷанд: Нашриёти давлатии ба номи Раҳим Ҷалил, 1994. – 229 с.
86. Ҳоҷаева, М. Масъалаҳои сабкшиносӣ [Матн] / М. Ҳоҷаева – Хуҷанд: Омор, 1994. – 224 с.
87. Ҳоҷаева, М. Таҳқиқи услуби осори адабӣ [Матн] / М. Ҳоҷаева. – Хуҷанд: нашриёти давлатии ба номи Раҳим Ҷалил, 1994. – 229 с.
88. Ҳоҷамуродов, О. Насри зеҳнгарои форсии Эрон дар қарни ХХ (поэтикаи жанр) [Матн] / О. Ҳоҷамуродов. – Душанбе: Маркази эроншиносӣ, 2003 – 233 с.
89. Ҳадафи адабиёт инсонсозист (Мусоҳиба бо журналист Барно Соҳибова) [Матн] // Сорбон дар оинаи нақду суҳансанҷӣ. Гирдоварӣ, таҳия ва вероиши Одили Нозир. – Душанбе: ЭР-граф, 2021. – 454-459 с.
90. Ҳеч чиз маро ҷуз кор фароғат намебахшад (Суҳбати Фотеҳи Абдулло бо Сорбон) [Матн] // Сорбон дар оинаи нақду суҳансанҷӣ. Гирдоварӣ, таҳия ва вероиши Одили Нозир. – Душанбе: ЭР-граф, 2021. – С.321-336.
91. Ҳодизода, Р., Шукуров, М., Абдучабборов, Т. Фарҳанги истилоҳоти адабиётшиносӣ / Р. Ҳодизода [Матн]. – Душанбе: Ирфон, 1966. – 187 с.
92. Ҳодизода, Р., Шукуров, М. Фарҳанги истилоҳоти адабиётшиносӣ [Матн] / Р. Ҳодизода, М. Шукуров ва диг. – Душанбе: Нашрдавтоҷик, 1966. – 188 с.
93. Ҳодизода, Р. Адабиёти тоҷик дар нимаи дувуми асри XIX [Матн] / Р. Ҳодизода. – Душанбе: Дониш: 1968. – 294 с.

94. Ҳодизода, Р. Арзишдоварӣ [Матн] // Сорбон дар оинаи накду сухансанҷӣ. Гирдоварӣ, таҳия ва вероиши Одили Нозир. – Душанбе: ЭР-граф, 2021. – С.252.
95. Ҳотамов, Н., Довудӣ, Д. Муллоҷонов, С. Исматов, М. Таърихи халқи тоҷик [Матн] / Н. Ҳотамов, Д. Довудӣ, С. Муллоҷонов, М. Исматов. – Душанбе, 2015. – 642 с.
96. Ҳошимова, Х. Ду давра дар як асар [Матн] // Сорбон дар оинаи накду сухансанҷӣ. Гирдоварӣ, таҳия ва вероиши Одили Нозир. – Душанбе: ЭР-граф, 2021. – С.171-175.
97. Ҳусейнзода, Ш. Баҳс ва андеша / Ш. Ҳусейнзода. – Душанбе: Ирфон, 1964. – 264 с.
98. Ҷустуҷӯҳои эҷодӣ дар адабиёти ҳозираи тоҷик. ҷ.І-ІІ. [Матн] – Душанбе: Дониш, 1980 – 1988, ҷ.І-170 с., ҷ.2 – 248 с.
99. Шакурӣ, М. Абармарди илму фарҳанг [Матн] / М. Шакурӣ // Маҷмуаи мақолаҳо, ёддошт ва меҳномаҳо бахшида ба 80–солагии академик М. Шакурӣ. – Душанбе, 2006. – 367 с.
100. Шакурии Бухорой. Нигоҳе ба адабиёти тоҷикии садаи бист [Матн] / М. Шакурӣ. – Душанбе: Пайванд, 2006. – 456 с.
101. Шарифов, Х. Каломи бадеъ [Матн] / Х. Шарифов. – Душанбе: Маориф, 1991. – 160 с.
102. Шарифов, Х. Назарияи наср (дар адаби форсии асрҳои 4–9 ҳиҷрӣ). [Матн] / Х. Шарифов. – Душанбе: Пайванд, 2004. – 319 с.
103. Шарифов, Х. Суннатҳои адабӣ: маҷмуаи мақолаҳо [Матн] / Х. Шарифов. – Душанбе: Пайванд, 2009. – 476 с.
104. Шарифов, Х. Сухан аз адабиёти миллӣ: маҷмуаи мақолаҳо [Матн] / Х. Шарифов. – Душанбе: Пайванд, 2009. – 290 с.
105. Шарифов, Х. Маънавият ва ҷаҳони зоҳирӣ [Матн] / Х. Шарифов. – Душанбе: Адиб, 2012. – 352 с.
106. Шарифов, Х. Сухан аз адабиёти миллӣ [Матн]: Маҷмуаи мақолаҳо / Х. Шарифов. – Душанбе: Пайванд, 2009. – 476 с.

107. Шарифов, Х. Озурдагон ва умедворон. [Матн] / Х. Шарифов // Андешаҳо оид ба адабиёти гузашта ва муосир. – Душанбе: Сино, 2001. – 195 с.
108. Шарифзода, Х. Баррасии як романи Сорбон [Матн] // Сорбон дар оинаи нақду сухансанҷӣ. Гирдоварӣ, таҳия ва вероиши Одили Нозир. – Душанбе: ЭР-граф, 2021. – С.136-158.
109. Шукруллоҳӣ, Кароматуллоҳ. Нависандае, ки ба касе монанд нест [Матн] / К. Шукруллоҳӣ. – Душанбе: Балоғат, 2016. – 248 с.
110. Шукуров, М. Диди эстетикӣ халқ ва насри реалистӣ [Матн] / М. Шукуров. – Душанбе: Ирфон, 1973. – 160 с.
111. Шукуров, М. Паҳлуҳои таҳқиқи бадеӣ. Баъзе масъалаҳои адабиёти ҳозираи тоҷик [Матн] / М. Шукуров. – Душанбе: Ирфон, 1976. – 273 с.
112. Шукуров, М. Таърихи адабиёти советии тоҷик. Инкишофи жанрҳо. Насри солҳои 1945 - 1974. Иборат аз шаш ҷилд. Ҷ. 4. [Матн] / М. Шукуров. – Душанбе: Дониш, 1980. – 382 с.
113. Шукуров, М. Ҳар сухан ҷоеву ҳар нукта мақоме дорад [Матн] / М. Шукуров. – Душанбе, Ирфон, 1985. – 368 с.
114. Шукуров, М. Насри реалистӣ ва таҳаввулоти шуури эстетикӣ. [Матн] / М. Шукуров. – Душанбе: Ирфон, 1987. – 456 с.
115. Шукуров, М. Диди эстетикӣ халқ ва насри реалистӣ [Матн] / М. Шукуров. – Хучанд: Нури Хучанд, 2006. – 190 с.
116. Шукуров, М. Тавоноии инсон ва ё яъсу ноумедӣ [Матн] // Сорбон дар оинаи нақду сухансанҷӣ. Гирдоварӣ, таҳия ва вероиши Одили Нозир. – Душанбе: ЭР-граф, 2021. – С.73-84.
117. Энциклопедияи адабиёт ва санъати тоҷик: иборат аз 3 ҷ. – Душанбе: Сарредаксияи илмӣ советии тоҷик, 1988. – ҷ.1. – 544 с.
118. Энциклопедияи адабиёт ва санъати тоҷик: иборат аз 3 ҷ. – Душанбе: Сарредаксияи илмӣ советии тоҷик, 1988. – ҷ.2. – 560 с.
119. Энциклопедияи адабиёт ва санъати тоҷик: иборат аз 3 ҷ. – Душанбе: Сарредаксияи илмӣ советии тоҷик, 1988. – ҷ.3. – 544 с.

120. Энциклопедияи советии тоҷик. Сарм.илми Осими М.С. – Душанбе: Сарредаксияи илмии советии тоҷик, 1980. – ҷ.1. – 640 с.

II. Литература на русском языке

121. Апухтина, В.А. Стилиевые течения. Обогащение художественной системы – В ее кн.: Современная советская проза 60-70-е годы [Текст]. – М.: Высшая школа, 1984. – 272 с.
122. Аристотель. Поэтика. Перевод, введение и примечания Н.И. Новосадского [Текст] / Аристотель. – Л.: Государственная академия художественных наук, 1927. – 120 с.
123. Аристотель. Поэтика [Текст] /Пер. М. Л. Гаспарова // Аристотель и античная литература. – М.: Наука, 1978.
124. Асоев, Х. Развитие жанров в прозе на дари [Текст] / Х. Асоев. – Душанбе: Ирфон, 1987. – 120 с.
125. Бартольд, В.В. Сочинение. Том 3 [Текст] / В.В. Бартольд. – М: Наука, 1965. –711с.
126. Бахтин, М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет [Текст] / М. Бахтин. – М: Худ. литература, 1975. – 504 с.
127. Бахтин, М. Проблемы поэтики Достоевского [Текст] / М. Бахтин. Изд. 4-е. – М.: Изд. Сов. Россия, 1979. – 320 с.
128. Бахтин, М. Эстетика словесного творчества [Текст] / М. Бахтин. – М., 1979. – 424 с.
129. Бахтин, М. Собрание сочинений в семи томах. Т.6. Проблемы поэтики Достоевского, 1963 работы 1960-х-1970-х гг. [Текст] / М.Бахтин. – М.: Русские словари языка славянской культуры, 2002. – 505 с.
130. Белая, Г.А. Закономерности стилового развития современной прозы 20-х годов [Текст]. – М., 1977. – 220 с.

131. Белая, Г.А. Стиль – это человек. – В ее кн.: Художественный мир современной прозы [Текст] / Г.А. Белая. – М.: Наука, 1983. – С.60-93.
132. Белинский, В.Г. Полное собр. соч., Т. 1 [Текст] / В.Г. Белинский. – М.: АН ССР, 1959. – 238 с.
133. Брагинский, И.С. Очерки из истории таджикской литературы [Текст] / И.С. Брагинский. – Сталинабад: Таджикгосиздат, 1956. – 214 с.
134. Бертельс, Е.Э. Кабуснаме [Текст] / У.Э. Бертельс. – М.: 1958. – 160 с.
135. Бертельс, Е. Э. История персидско-таджикской литературы. Избр. труды. Т. 1. [Текст] / Е.Э.Бертельс – М.: Вост. литературы, 1960. – 555 с.
136. Брагинский, И.С., Комиссаров, Д.С. Персидская литература. Краткий очерк [Текст] / И.С. Брагинский, Д.С. Комиссаров. – М.: Вост. лит., 1963. – 213 с.
137. Брагинский, И.С. Из истории таджикской и персидской литературы [Текст] / И.С. Брагинский. – М.: Наука, 1972. – 523 с.
138. Брагинский, И.С. Проблемы типологии средневековых литератур Востока [Текст] / И.С. Брагинский. – М.: Наука, 1991. – 386 с.
139. Боров, Ю.Б. Художественный стиль, метод, направление [Текст] / Ю.Б. Боров. – М.: Наука, 1982. – 133 с.
140. Веселовский, А.Н. Историческая поэтика [Текст] / А. Веселовский. – М.: Высшая школа, 1989. – 406 с.
141. Виноградов, В.В. О языке художественной литературы [Текст] / В.В. Виноградов. – М.: 1959. – 455 с.
142. Виноградов, В.В. Проблема авторства и теория стилей [Текст] / В.В. Виноградов. – М.: 1961. – 614 с.
143. Виноградов, В.В. О теории художественной речи [Текст] / В.В. Виноградов. – М.: 1971. – 240 с.
144. Винокур, Г.О. Избранные труды по русскому языку [Текст] / Г.О. Винокур. – М.: 1959. – 500 с.

145. Винокур, Г.О. О языке художественной литературы [Текст] / Г.О. Винокур. – М.: 1991. – 448 с.
146. Волков, Ф.И. Литература как вид художественного творчества [Текст] / Ф.И. Волков. – М.: Просвещение, 1985. – 192 с.
147. Гинзбург, Л. О психологической прозе [Текст] / Л.О. Гинзбург. – Сов. писатель: Ленинградское отделение, 1971. – 462 с.
148. Гиршман, М.М. Литературные произведения. Теория и практика анализа [Текст] / М.М. Гришман. – М.: 1991. – 160 с.
149. Демидчик, Л.Н. От правды жизни – к художественной правде [Текст] / Л.Н. Демидчик. – Душанбе, 1985. – 224 с.
150. Ерофеев, В. Заметки о биологии стиля. – Взгляд. Вып. 3. [Текст] / В. Ерофеев. – М.: 1991. – С.292-314.
151. Жирмунский, В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика: избр. тр. [Текст] / [вступ. статья Д.С. Лихачева]; АН СССР, Отд. лит. и яз. – Л.: Наука, 1977. – 408 с.
152. Залесская, Л.И. Богатство стилей советской литературы [Текст] / Л.И. Залесская. М.: Знание, 1983. – 64 с.
153. Кожинов, В.В. Происхождение романа [Текст] / В.В. Кожинов. – М.: Сов. писатель, 1963. – 440 с.
154. Кожинов, В. В. К вопросу о стилевых традициях / В кн.: Многообразие стилей советской литературы. Вопросы типологии [Текст] / В.В. Кожинов. – М.: 1978. – 510 с.
155. Кожинов, В.В. Слово как форма образа / В кн.: Введение в литературоведение. Хрестоматия [Текст] / В.В. Кожинов. – М.: 1988. – С.331-333.
156. Кожинов, В.В. Статьи о современной литературе [Текст] / В.В. Кожинов и др. – М.: Сов. Россия, 1990. – 542 с.
157. Крылов, В.Н. Поэтика литературно-критического текста как предмет научного изучения [Текст] / В.Н. Крылов // Ученые записки казанского

- государственного университета Том 149, кн. 2 Гуманитарные науки. – 2007. – №2 (149) . – С.110-121.
158. Лейдерман, Н.Л. Движение времени и законы жанра: монография [Текст] / Н.Л. Лейдерман. – Свердловск: Сред. Урал. кн. изд.-во, 1982. – 256 с.
159. Литературный энциклопедический словарь [Текст]. – М., 1987. – 1,415 с.
160. Лихачев, Д. С. Избранные работы. В 3-х т., т.1. [Текст] / Д. Лихачев. – Л.: Худож. лит., 1978. – 500 с.
161. Лотман, Ю. Структура художественного текста. Анализ поэтического текста [Текст] / Ю.Лотман. – СПб.: Азбука-Аттикус, 2018. – 704с.
162. Лотман, Ю.М. В школе поэтического слова. Пушкин, Лермонтов, Гоголь [Текст]. – М.: Просвещение, 1988. – 520 с.
163. Новиков, Л.А. Художественный текст и его анализ [Текст] / Л.А. Новиков. – М., 1988. – 302 с.
164. Османова, З.Г. Встречи и преображения. Поэтика повествовательных жанров в контексте взаимосвязей национальных литератур [Текст] / З.Г. Османова. – М., 1993. – 232 с.
165. Пospelов, Г.Н. Проблемы литературного стиля [Текст] / Г.Н. Пospelов. – М.: Изд-во МГУ, 1970. – 330 с.
166. Пospelов, Г.Н. Теория литературы [Текст] / Г.Н. Пospelов. – М.: Высшая школа, 1978. – 352 с.
167. Пoteбня, А.А. Теоретическая поэтика [Текст] / А. Пoteбня. – М., Высшая школа, 1990. – 344 с.
168. Проблемы художественной формы социалистического реализма. Смена литературных стилей. На материале русской литературы XIX-XX вв. [Текст] – М., 1974. – 352 с.
169. Проблемы художественной формы социалистического реализма. В двух томах. Т.1. Аспекты изучения. Художественная форма и действительность [Текст]. – М.: Наука, 1971. – 422 с.

170. Селепухов, Г. Пространство-временная организация художественного произведения [Текст] // *Философия науки*. – 1984, №1. – С. 10-65.
171. Скобелев, В.П. Поэтика рассказа [Текст] / В.П. Скобелев. – Воронеж: Изд. Воронежского университета, 1982. – 156 с.
172. Смена литературных стилей (на материале русской литературы XIX-XX веков) [Текст]. – М.: Наука, 1974. – 386 с.
173. Сорбон. Актер: Роман. Пер. с тадж. [Текст] / Сорбон. – М.: Сов. писатель, 1988. – 240 с.
174. Степанов, Г.В. О границах лингвистического и литературоведческого анализа текста [Текст] / В кн.: *Теория литературных стилей. Современные аспекты изучения*. – М., 1982. – С.19-32.
175. Суровцев, Ю. И снова из опыта 70-х. О взаимосвязи понятий «метод», «жанр», «стиль» / *Необходимость диалектики* [Текст] / Ю.И. Суровцев. – М., 1982. – С.476-523.
176. Сухих, С.И. «Технологическая» поэтика формальной школы. Из лекций по истории русского литературоведения [Текст] / С.И. Сухих. – Нижний Новгород: КиТиздат, 2001. – 160 стр.
177. *Теория литературных стилей. Современные аспекты изучения* [Текст]. – М., 1982. – 440 с.
178. Тимофеева, В.В. Стиль поэта и эпоха /К дискуссии о современном стиле / *Время. Пафос. Стиль. Художественные течения в современной литературе* [Текст]. – М.-Л., 1965.
179. Тимофеев, Л.И. *Основы теории литературы* [Текст] / Л.И. Тимофеев. – М.: Просвещение, 1966. – 480 с.
180. Томашевский, Б.В. *Теория литературы поэтики: Учеб. пособие* / Вступ. статья Н.Д. Тamarченко; Комм. С.Н. Бройтмана при участии Н.Д. Тamarченко [Текст] / Б.В. Томашевский – М.: Аспект Пресс, 1999. – 334 с.

181. Ульмасова, З. Трагедия поэта в революции [Текст] // Сорбон в зеркале критики. Составитель и редак. Одили Нозир. – Душанбе: ЭР-граф, 2021. – С. 183-195.
182. Федотов, О.И. Основы теории литературы [Текст] / О. Федотов. – М.: Владос, 2003. – 240 с.
183. Фесенко, Э.Я. Теория литературы [Текст]: учебное пособие для вузов / Э.Я. Фесенко. – М.: Академический Проект; Фонд «Мир», 2008. – 780 с.
184. Фрейденберг, О.М. Поэтика сюжета и жанра [Текст] / О.М. Фрейденберг. – М.: Лабиринт, 1997. – 448 с.
185. Фридлиндер, Г.М. Поэтика русского реализма. Очерки о русской литературе XIX века [Текст] / Г.М. Фридлиндер. – Л.: Изд-во Наука, 1971. – 291с.
186. Хализев, В.И. Теория литературы [Текст] / В.И. Хализев. – М: Высш. шк.– 1999. – 260 с.
187. Ходжимурадов, О. Поэтика Садека Хидаята [Текст] / О.Ходжимурадов. – Душанбе: Дониш, 1992. – 128 с.
188. Храпченко, М.Б. Художественное творчество. Действительность. Человек [Текст] /М.Б. Храпченко. – М.,1976. – 366 с.
189. Храпченко, М.Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы – соч. в 4х тт. Т.3. [Текст] / М.Б. Храпченко. – М., 1981. – 431 с.
190. Чичерин, А.В. Ритм образа. Стилистические проблемы [Текст] / А.В. Чичерин. – М.: Сов. пис., 1980. – 336 с.
191. Чудаков, А.П. Поэтика Чехова [Текст] / А.П. Чудаков. – М.: Изд. Наука, 1971. – 293 с.
192. Шукуров, М. Обновление. Таджикская проза сегодня. Монография. Пер. с тадж. [Текст] / Шукуров. – М.: Сов. писатель, 1986. – 272 с.

193. Эльяшевич, А. Единство цели – многообразие поисков. О стилевых течениях в советской литературе [Текст] / А. Эльяшевич. – Л., 1980. – 542 с.
194. Языковые процессы современной русской художественной литературы. Проза [Текст]. – М.: Наука, 1977. – 336 с.

IV. Авторефераты и диссертации

195. Абдуллаев, А. Проблемы жанра и стиля в персидско-таджикской лирике первой половины XI в. Автореферат докт.филол.наук: 10.01.03 [Текст] / А. Абдуллаев. – Душанбе, 1983. – 48 с.
196. Бабаева, С.Ю. Особенности повествовательной структуры в современной таджикской прозе /К проблеме позиции автора и героя в художественном произведении [Текст] /Авторев... канд.филол.наук: 10.01.03 / С.Ю. Бабаева. – М., 1983. – 22 с.
197. Демидчик, Л.Н. Реалистическое обновление таджикской прозаической традиции [Текст] /Дисс.докт.филол.наук: 10.01.03 / Лариса Николаевна Демидчик. – Душанбе, 1973.
198. Каюмова, Д. Жанрово-стилистические особенности рассказов и повестей Сорбона [Текст] /Автореф.дис.канд.филол.наук: 10.01.01 / Дилбар Каюмова. – Душанбе, 2018. – 25 с.
199. Мухаммадохирова, Х.И. Идеино- художественные особенности прозы Сорбона в период независимости Таджикистан [Текст] / Автореф.дис.канд.филол.наук: 10.01.01 / Мухаммадохирова Ханифа Иброхимовна. – Душанбе, 2023. – 31 с.
200. Сатторов, А. Из истории персидско-таджикской литературной мысли (X-XVвв) [Текст] / Автореф... канд.филол.наук: 10.01.03 / Абдунаби Сатторов – Душанбе, 1972. – 20 с.

201. Сатторов, А. Аристотель и таджикско-персидская литературная мысль (IX-XV вв.) [Текст] / Дисс.д-ра филол. наук: 10.01.03 / Абдунаби Сатторов. – Душанбе, 1987. – 227 с.
202. Ульмасова, З. Концепция личности в таджикских исторических романах конца XX – начала XXI вв: [Текст] / дис... д-ра.филол. наук: 10.01.03 / Ульмасова Замира – Душанбе, 2014.– 372 с.
203. Хочаева, М. Масъалаҳои сабки фардӣ ва ҷараёнҳои услубии насри муосири тоҷикӣ (солҳои 70– и бтӣдои 90–ум): [Текст] /дис... канд. филол.наук: 10.01.03 / Хочаева Матлуба. – Душанбе, 1995. – 165 с.
204. Шарипова, У. Р. Жанр рассказа в современной таджикской литературе (конец XX и начало XXI века) [Текст] / Автореф... канд.филол.наук: 10.01.03 / Умеда Шарипова. – Душанбе, 2017. – 25 с.
205. Юсуфов, У.А. Взаимовлияние поэтики Араба и Аджамы (XI-XV вв.). [Текст] / Дисс... док.наук: 10.01.08 / Юсуфов Умриддин Абдукофиевич. – Д., 2021. – 383 с.

V. Статьи, опубликованные в журналах и газетах

206. Абдуллоев, А. Романтизми устувор ва майлҳои реалистӣ [Матн] // Садои Шарқ, 1979. – № 2. – С.92-101.
207. Афсаҳзод, А. Чехраи эҷодии нависанд [Матн] / А. Афсаҳзод // Садои Шарқ. – 1994. – №3/4. – С.102–112.
208. Бақозода, Ҷ. Назаре ба насри имрӯз [Матн] // Садои Шарқ. – 1972. – №7. – С.105-116.
209. Бақозода, Ҷ. Ҳақиқати зиндагӣ ва вазъи наср [Матн] / Ҷ. Бақозода // Садои Шарқ. – 1985. – №1. – С.99-104. Замон ва наср: Мулоҳизаҳои Ф. Муҳаммадиев, М. Шукуров, М. Хочаева, Р. Ҳодизода, А. Сайфуллоев, А. Баҳорӣ, Р. Ҳошим, С. Турсун, Р. Гаффаров, У. Кӯҳзод, А. Самадов, Ҷ. Бақозода // Садои Шарқ. – 1981. – №1. – С.93-127.

210. Бақозода, Қ. Назаре ба насри имрӯз [Матн] // Садои Шарқ. – 1972. – № 7. – С. 105.
211. Бақозода, Қ. Ҳақиқати зиндагӣ ва вазъи наср [Матн] / Қ. Бақозода. // Садои Шарқ. 1985. – №1. – С. 99 – 104.
212. Замон ва наср: [Матн] Мулоҳизаҳои Ф. Муҳаммадиев, М. Шукуров, М. Хочаев, Р. Ҳодизода, А. Сайфуллоев, А. Баҳорӣ, Р. Ҳошим, С. Турсун, Р. Ғаффоров, Ҷ. Кӯҳзод, А. Самадов, Қ. Бақозода, // Садои Шарқ. 1981. – №1. – С. 93-127.
213. Зехнӣ, Т. Ҳар суҳан ҷоеву ҳар нукта маконе дорад [Матн] / Т. Зехнӣ // Маориф ва маданият. – 1971. – 13 март. – С.3.
214. Истад, А. Масъалаҳои насри муосири тоҷик [Матн] / А. Истад // Садои Шарқ. – 1987. – №7. – С. 109–112.
215. Кӯҳзод, У. Бояд муфид бошад суҳан [Матн] / У. Кӯҳзод // Садои Шарқ. – 1990. – №5. – С.121-127.
216. Набавӣ, Абдуҳолик, Солеҳ, Шамсиддин. Нависандаи якрӯю воқеъбин. [Матн] / А. Набавӣ, Ш. Солеҳ // Озодагон. – №6 (115). – 10. 02. 2010.
217. Набиев, А. Мақоми Фазлиддин Муҳаммадиев дар ташаккули насри ҷадиди тоҷик [Матн] / А. Набавӣ // Садои Шарқ. – 2006. – №11. – С. 146-154.
218. Набиев, А. Масъалаҳои насри муосир [Матн] / А. Набавӣ // Садои Шарқ. – 1988. – № 7. – С.92-124.
219. Назриқул, М. Диди таърихии романнависони имрӯзи тоҷик [Матн] / М. Назриқул // Садои Шарқ. – 2006. – №12. – С. 120-132.
220. Нарзиқул, М. Диди таърихии романнависони имрӯзи тоҷик [Матн] / М. Нарзиқул // Садои Шарқ. – 2006. – №12. – С. 117 - 132.
221. Ҳодизода, Р. Масъалаҳои насри муосири тоҷик [Матн] / Р. Ҳодизода // Садои Шарқ. – 1987. – №7. – С.108-113.
222. Ҳусейнзода, Ш. Доир ба масъалаҳои тараққиҳои насри бадеии советии тоҷик [Матн] / Ш. Ҳусейнзода // Шарқи Сурх. – 1954. – №6. – С.101–113.

223. Раҷабов, М. Сухани саҳт нишони ҳаққоният нест [Матн] / М. Раҷабов // Адабиёт ва санъат. – №44 (569). 3.11.1988. – С.4.
224. Раҷабӣ, Маъруф. Масъалаҳои насри муосир [Матн] / М. Раҷабӣ. // Садои Шарқ. – 1987. – №2. – С. 110 - 117.
225. Раҷабов, М. Сухани саҳт нишони ҳаққоният нест [Матн] / М. Раҷабов. // Адабиёт ва санъат. – №44 (569). 3. 11. 1988. – С. 4.
226. Сайфуллоев, А. Қиссае ҳамсадо бо замон [Матн] / А. Сайфуллоев // Садои Шарқ. – 2006. – №6. – С. 126-132.
227. Сайфуллоев, А. Дастоварди тозаи наср [Матн] / А. Сайфуллоев // Садои Шарқ. – 2010. – № 9. – С.116–121.
228. Самад, А. Насри солҳои охир [Матн] / А. Самад // Садои Шарқ. – 1996. – №9-12. – С. 26-37.
229. Солеҳов, Ш. Яке аз омилҳои зуҳури насри реалистии тоҷик [Матн] / Ш. Солеҳов // Паёми Донишгоҳи миллии Тоҷикистон. – 2009. – №4. – С. 52.-55.
230. Сорбон. Ё ҳу, ё манҳул. Масъалаҳои насри муосир [Матн] / Сорбон // Садои Шарқ. 1987. – №7. – С. 99 - 109.
231. Турсун, С. Забон сурати тафаккур аст [Матн] / С. Турсун // Адабиёт ва санъат. – 2011, 23 июн. – С. 11-12.
232. Ёлмасова, З. «Туғрал» ҳамчун романи таърихӣ-биографӣ [Матн] // Ахбори Академияи илмҳои Тоҷикистон. Шӯбаи илмҳои ҷамъиятшиносӣ. – Душанбе, 2009 – №4. – С 56-59.
233. Ёлмасова, З. «Туғрал»–ҳамчун романи таърихӣ–биографӣ [Матн] / З. Ёлмасова // Ахбори Академияи илмҳои Тоҷикистон. Шӯбаи илмҳои ҷамъиятшиносӣ. – Душанбе, 2009. – №4. – С.55-60.
234. Ёлмасова, З. Вижагиҳои қорбасти зарбулмасалу мақол ва ибораҳои рехта дар романи Сорбон «Достони писари Худо» [Матн] // Паёми Донишгоҳи миллии Тоҷикистон. Бахши илмҳои филологӣ. – Душанбе, 2009 – № 4/6 (97). – С. 99 - 103.

235. Ёлмасова, З. Поэтика романи «Достони писари Худо»-и Сорбон [Матн] // Адабиёт ва санъат. – 2010. – №3(4) – С.9 -15.
236. Ёлмасова, З. Поэтикаи романи «Достони писари Худо»-и Сорбон [Матн] / З. Ёлмасова // Адабиёт ва санъат. –2010. –№3(4). –С. 9.
237. Ходжаева, М. Наедине с собой (о романе Сорбона «Актёр») [Тест] // Дружба народов. – 1986. – №1. – С.284-286.
238. Шарифзода, Х. Баррасии як романи Сорбон: Мутолиаи романи «Барзгар»-и Сорбон [Матн] / Х. Шарифзода // Садои Шарқ. –2015. –№1. –С. 126 –139.
239. Шарифов, Х. Маърифат ва ҳунари эҷод дар адабиёти шуравии тоҷик [Матн] / Х. Шарифов // Садои Шарқ. – 1994.– №5-8.– С. 3–17.
240. Шарифов, Х. Ҳолатҳои зиндагӣ ва лаҳзаҳои бадеӣ [Матн] / Х. Шарифов // Садои Шарқ. – 1983. – №6. – С. 127 - 131.
241. Шукуров, М. Як назар ба бурду боҳти ҳикоя [Матн] // Садои Шарқ. – 1982. – №2. – С.112-121.
242. Шукуров, М. Насри реалистӣ ва таҳаввули шуури эстетикӣ [Матн] / М. Шукуров. – Душанбе: Ирфон, 1987. – 452 с.
243. Шукуров, М. Масъалаҳои насри муосир. [Матн] / М. Шакурӣ // Садои Шарқ. – 1988.– № 2.– С.105-117.
244. Шукуров, М. Мактаби одамият [Матн] / М. Шукуров // Баъзе масъалаҳои адабиёт ва маънавият. – Душанбе: Адиб, 1991. – 268 с.
245. Шукуров, М. Нигоҳе ба адабиёти тоҷикии садаи XX [Матн] / М. Шукуров, // Садои Шарқ. – 1998.– № 1/6.– С. 111–121.

VI. Художественная литература

(на таджикском языке)

246. Айнӣ. Куллиёт. – ҷ.7. (Ёддоштҳо) [Матн] / С. Айнӣ. – Душанбе: Нашриёти Давлатии Тоҷикистон, 1962. – 645с.
247. Сорбон. Гап дар дил: ҳикояҳо [Матн] / Сорбон. – Душанбе: Ирфон, 1969. – 139 с.

248. Сорбон. Кабӯтари сафед: ҳикоя [Матн] / Сорбон. – Душанбе: Ирфон, 1981. – 240с.
249. Сорбон. Санги сипар / Куллиёт. – ҷ.1. [Матн] / Сорбон. – Душанбе: Эҷод, 2009. – С.21-92.
250. Сорбон. Занги аввал / Куллиёт. – ҷ.1. [Матн] / Сорбон. – Душанбе: Эҷод, 2009. – С.93-200.
251. Сорбон. Буд, набуд / Куллиёт. – ҷ.1. [Матн] / Сорбон. – Душанбе: Эҷод, 2009. – С.201-300.
252. Сорбон. Сабо / Куллиёт. – ҷ.7. [Матн] / Сорбон. – Душанбе: Эҷод, 2009. – С.301-386.
253. Сорбон. Шинели падар / Куллиёт. – ҷ.1. [Матн] / Сорбон. – Душанбе: Эҷод, 2009. – С.387-485.
254. Сорбон. Ҷӯғӣ / Куллиёт. – ҷ.2. [Матн] / Сорбон. – Душанбе: Эҷод, 2009. – С.5-134.
255. Сорбон. Чархи эҳтиётӣ / Куллиёт. – ҷ.2. [Матн] / Сорбон. – Душанбе: Эҷод, 2009. – С.135-204.
256. Сорбон. Дашти морон / Куллиёт. – ҷ.2. [Матн] / Сорбон. – Душанбе: Эҷод, 2009. – С.205-351.
257. Сорбон. Қумрӣ / Куллиёт. – ҷ.2. [Матн] / Сорбон. – Душанбе: Эҷод, 2009. – С.351-441.
258. Сорбон. Санги лағжон / Куллиёт. – ҷ.3. [Матн] / Сорбон. – Душанбе: Эҷод, 2009. – С.5-23.
259. Сорбон. Кабӯтари сафед / Куллиёт. – ҷ.3. [Матн] / Сорбон. – Душанбе: Эҷод, 2009. – С.40-51.
260. Сорбон. Пули заррин / Куллиёт. – ҷ.3. [Матн] / Сорбон. – Душанбе: Эҷод, 2009. – С.71-101.
261. Сорбон. Марди танҳо / Куллиёт. – ҷ.3. [Матн] / Сорбон. – Душанбе: Эҷод, 2009. – С.114-136.
262. Сорбон. Гап дар дил / Куллиёт. – ҷ.3. [Матн] / Сорбон. – Душанбе: Эҷод, 2009. – С.137-161.

263. Сорбон. Пиндор / Куллиёт. – ҷ.3. [Матн] / Сорбон. – Душанбе: Эҷод, 2009. – С.162-193.
264. Сорбон. Шоҳи хайвон / Куллиёт. – ҷ.3. [Матн] / Сорбон. – Душанбе: Эҷод, 2009. – С.314-320.
265. Сорбон. Актёр / Куллиёт. – ҷ. 4. [Матн] / Сорбон. – Душанбе: Эҷод, 2009. – С.5-268.
266. Сорбон. Шарифа / Куллиёт. – ҷ.6. [Матн] / Сорбон. – Душанбе: Эҷод, 2009. – С.5-244.
267. Сорбон. Туғрал / Куллиёт. – ҷ.6. [Матн] / Сорбон. – Душанбе: Эҷод, 2009. – С.245-429.
268. Сорбон. Кадевар / Куллиёт. – ҷ.10. [Матн] / Сорбон. – Душанбе: Эҷод, 2009. – С.5-228.
269. Сорбон. Хоб / Куллиёт. – ҷ.11. [Матн] / Сорбон. – Душанбе: Эҷод, 2009. – С.5-7.
270. Сорбон. Хонаи ишқ барҷост / Куллиёт. – ҷ.11. [Матн] / Сорбон. – Душанбе: Эҷод, 2009. – С.8-10.
271. Сорбон. Сайёра ва Парвиз / Куллиёт. – ҷ.11. [Матн] / Сорбон. – Душанбе: Эҷод, 2009. – С.16-20.
272. Сорбон. Пираммард / Куллиёт. – ҷ.11. [Матн] / Сорбон. – Душанбе: Эҷод, 2009. – С.21-25.
273. Сорбон. Хирманкӯб / Куллиёт. – ҷ.11. [Матн] / Сорбон. – Душанбе: Эҷод, 2009. – С.36-45.
274. Сорбон. Хоб / Куллиёт. – ҷ.11. [Матн] / Сорбон. – Душанбе: Эҷод, 2009. – С.5-7.
275. Сорбон. Рӯмолча / Куллиёт. – ҷ.11. [Матн] / Сорбон. – Душанбе: Эҷод, 2009. – С.53-55.
276. Сорбон. Афсона / Куллиёт. – ҷ.11. [Матн] / Сорбон. – Душанбе: Эҷод, 2009. – С.56-63.
277. Сорбон. Бодбарак / Куллиёт. – ҷ.11. [Матн] / Сорбон. – Душанбе: Эҷод, 2009. – С.64-67.

278. Сорбон. Нақши рӯи барф / Куллиёт. – ҷ.11. [Матн] / Сорбон. – Душанбе: Эҷод, 2009. – С.68-74.
279. Сорбон. Шабкӯр / Куллиёт. – ҷ.11. [Матн] / Сорбон. – Душанбе: Эҷод, 2009. – С.75-78.
280. Сорбон. Нақши марди ланг / Куллиёт. – ҷ.11. [Матн] / Сорбон. – Душанбе: Эҷод, 2009. – С.82-85.
281. Сорбон. Панҷ сол / Куллиёт. – ҷ.11. [Матн] / Сорбон. – Душанбе: Эҷод, 2009. – С.86-126.
282. Сорбон. Халифа / Куллиёт. – ҷ.11. [Матн] / Сорбон. – Душанбе: Эҷод, 2009. – С.134-137.
283. Сорбон. Амаки сиёҳ / Куллиёт. – ҷ.11. [Матн] / Сорбон. – Душанбе: Эҷод, 2009. – С.184-196.
284. Сорбон. Хӯшаи қисмат / Куллиёт. – ҷ.11. [Матн] / Сорбон. – Душанбе: Эҷод, 2009. – С.225-230.
285. Сорбон. Чиян / Куллиёт. – ҷ.11. [Матн] / Сорбон. – Душанбе: Эҷод, 2009. – С.236-243.
286. Сорбон. Осӣи навбат / Куллиёт. – ҷ.11. [Матн] / Сорбон. – Душанбе: Эҷод, 2009. – С.272-277.
287. Сорбон. Лола / Куллиёт. – ҷ.11. [Матн] / Сорбон. – Душанбе: Эҷод, 2009. – С.290-294.
288. Сорбон. Дупула / Куллиёт. – ҷ.11. [Матн] / Сорбон. – Душанбе: Эҷод, 2009. – С.302-306.
289. Сорбон. Шер / Куллиёт. – ҷ.11. [Матн] / Сорбон. – Душанбе: Эҷод, 2009. – С.307-310.
290. Сорбон. Гови мир / Куллиёт. – ҷ.11. [Матн] / Сорбон. – Душанбе: Эҷод, 2009. – С.322-336.
291. Сорбон. Табари хунолуд / Куллиёт. – ҷ.11. [Матн] / Сорбон. – Душанбе: Эҷод, 2009. – С.337-344.
292. Сорбон. Шер ва дигарон / Куллиёт. – ҷ.11. [Матн] / Сорбон. – Душанбе: Эҷод, 2009. – С.434-439.

293. Сорбон. Кабӯтари сафед / Куллиёт. – ҷ.3. [Матн] / Сорбон. – Душанбе: Эҷод, 2009. – С.40-51.
294. Сорбон. Куллиёт. – ҷ.1. Повест [Матн] / Сорбон. – Душанбе: Эҷод, 2009. – 488 с.
295. Сорбон. Куллиёт. – ҷ. II. Повест [Матн] / Сорбон. – Душанбе: Эҷод, 2009. – 444 с.
296. Сорбон. Куллиёт. – ҷ. III. Қиссаҳои хурд [Матн] / Сорбон. – Душанбе: Эҷод, 2010. – 408 с.
297. Сорбон. Куллиёт. – ҷ. IV. // Актёр. Лоикнома [Матн] / Сорбон. – Душанбе: Эҷод, 2009. – 440 с.
298. Сорбон. Куллиёт. – ҷ.V. // Зарафшон: Ниёз- Конҷӣ. Китоби якум [Матн] / Сорбон. – Душанбе: Эҷод, 2009. – 288 с.
299. Сорбон. Куллиёт. – ҷ. VI. // Зарафшон: Шарифа. Китоби дувум: Туғрал [Матн] / Сорбон. – Душанбе: Эҷод, 2009. – 432 с.
300. Сорбон. Куллиёт. – ҷ. VII // Достони писари Худо [Матн] / Сорбон. – Душанбе: Эҷод, 2009. – 400 с.
301. Сорбон. Куллиёт. – ҷ.VIII. // Достони писари Худо [Матн] / Сорбон. – Душанбе: Эҷод, 2009. – 400 с.
302. Сорбон. Куллиёт. – ҷ. IX. // Достони писари Худо [Матн] / Сорбон. – Душанбе: Эҷод, 2009. – 420 с.
303. Сорбон. Куллиёт. – ҷ. X. // Кадевар. Росу [Матн] / Сорбон. – Душанбе: Эҷод, 2009. – 388 с.
304. Сорбон. Куллиёт. – ҷ. XI. Ҳикоя [Матн] / Сорбон. – Душанбе: Истеъдод, 2010. – 448 с.
305. Сорбон. Марғреза: дида ва шунида [Матн] / Сорбон. – Душанбе: Адиб, 2013. – 352 с.
306. Сорбон. Барзгар. Зуза (ду роман) [Матн] / Сорбон. – Душанбе, Ирфон, 2017. – 288 с.
307. Сорбон. Шаҳрбону [Матн] / Сорбон. – Душанбе: Ирфон, 2019. – 336 с.

VI. Литература на персидском языке

308. بهار و ادب فارسی. مجموعه یکصد مقاله از ملک الشعرا بهار [متن] / با مقدمه غلامحسین یوسفی؛ به کوشش محمد گلبن. - تهران: شرکت سهامی کتابهای جیبی، 1351. - جلد 2. - 516 ص. (Баҳор ва адаби форсӣ. Маҷмуаи яксад мақола аз Маликушшуаро. - Тегрон: Ширкати саҳҳомии китобҳои чайбӣ, 1351. - Ҷ.2. - 516 с.)
309. بهار، محمد تقی. تاریخ تطور شعر فارسی. با حواشی و توضیحات و فهرست های لازم [متن] / محمد تقی بهار؛ تحشیه تقی بنیش. - مشهد: کتابفروشی باستان رضوی، 1334. - 128 ص. (Баҳор, Муҳаммадтақӣ. Таърихи татавури шеъри форсӣ. Бо ҳавошӣ ва таъриҳи татавури феҳрастҳои лозим [Матн] / Муҳаммадтақии Баҳор; Таҳшияи Тақии Биниш. - Машҳад: Китобфурӯшии бостони Разавай, 1334. - 128 с.)
310. بهار، محمد تقی. سبکشناسی یا تاریخ تطور شعر فارسی [متن] / محمد تقی بهار؛ به کوشش علیقلی بختیاری. - تهران: علمی، 1342. - 112 ص. (Баҳор, Муҳаммадтақӣ. Сабкшиносӣ ё таъриҳи татавури шеъри форсӣ [Матн] / Муҳаммадтақии Баҳор; Ба кӯшиши Алиқули Бахтёрӣ. - Тегрон: Илмӣ, 1342. - 112 с.)
311. تبریزی، محمد علی. ریحانه الادب [متن] / محمد علی تبریزی؛ به کوشش علی اصغر مدرّس. محمد علی تبریزی. - تهران، 1343. - جلد 1. - 397 ص. (Табрезӣ, Муҳаммадалӣ. Райҳонат-ул-адаб [Матн] / Муҳаммадалии Табрезӣ; Бо кӯшиши Алиасғари Мударрис. - Тегрон, 1343. - Ҷ.1. - 397 с.)
312. خطیبی، حسین. تاریخ تطور نثر فنی [متن] / حسین خطیبی. - تهران، 1344. - 174 ص. (Хатибӣ, Ҳусайн. Таърихи татавури насри фаннӣ [Матн] / Ҳусайни Хатибӣ. - Тегрон: 1344. - 174 с.)
313. رزمجو، حسین. نقد و انواع آن. نقد اخلاقی [متن] / حسین رزمجو // مجله آشنا، سال اول، شماره سوم. - تهران، 1370. - ص. 28-20. (Размҷӯ, Ҳусайн. Нақд ва анвои он. Нақди 28-20. - Тегрон, 1370. - С.28-30.)
314. زرینکوب، عبدالحسین. با کاروان حله. مجمعه نقد ادبی با تجدید نظر در چاپهای سابق و افزودن در گفتار تازه [متن] / عبدالحسین زرینکوب. - تهران: علمی، 1370. - 475 ص. (Зарринкӯб, Абдулҳусайн Заринкӯб. - Тегрон: 1370. - 475 с.)

- Абулхусайн. Бо корвони ҳулла. Маҷмуаи нақди адабӣ бо таҷдиди назар чопҳои собиқ ва афзудан дар гуфтори тоза [Матн] / Абдулхусайни Зарринкӯб. – Теҳрон: Илмӣ, 1370. – 475 с.)
315. زرینکوب، عبدالحسین. دفتر ایام. گفتارها و اندیشه ها و جستجوها [متن] / عبدالحسین زرینکوب. – تهران: علمی، 1365. – 391 ص. (Зарринкӯб, Абдулхусайн. Дафтари айём. – Теҳрон: Илмӣ, 1365. – 391 с.)
316. شمیس، سیروس. انواع ادبی [متن] / سیروس شمیس. – تهران: باغ اینه، 1370. – 399 ص. (Шамисо, Сирус. Анвои адабӣ [Матн] / Сирус Шамисо. – Теҳрон: Боғи оина, 1370. – 399 с.)
317. شمیس، سیروس. بیان و معانی [متن] / سیروس شمیس. – تهران، فردوسی، 1373. – 252 ص. (Шамисо, Сирус. Баён ва маонӣ [Матн] / Сирус Шамисо. – Теҳрон: Фирдавсӣ, 1373. – 252 с.)
318. شمیس، سیروس. بیان [متن] / سیروس شمیس. – تهران: انتشارات فردوس، 1372. – 278 ص. (Шамисо, Сирус. Баён [Матн] / Сирус Шамисо. – Теҳрон: Интишороти Фирдавсӣ, 1372. – 278 с.)
319. معین، محمد. فرهنگ فارسی [متن]: در 6 جلد / محمد معین. – تهران: سیگل، 1382. – 5462 ص. (Муин, Муҳаммад. Фарҳанги форсӣ [Матн]: дар 6 ҷилд / Муҳаммади Муин. – Теҳрон: Сигул, 1382. – 5462 с.)

VII. Электронный ресурс

320. Заваркина М. В. Жанр как категория поэтики (проблемы, тенденции, перспективы) // Проблемы исторической поэтики. – 2020. – Т. 18. – № 1. – С. 7-35. DOI: 10.15393/j9.art.2020.7562 (дата обращения: 24.09.2021).

321. Имомов М.С., А.У. Давронов. Горизонты взаимодействия литератур. (Инт.rtsu.tj/vestnik-universiteta) (Дата обращения: 28.05.2014).

ПУБЛИКАЦИЯ НАУЧНЫХ РАБОТ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

1. В рецензируемых журналах ВАК при Президенте Республики

Таджикистан:

- [1-А]. Хошимова, Х.А. Поэтикаи романи «Зарафшон»-и Сорбон [Текст] / Х.А. Хошимова // Вестник Института языков. Серия филологических, педагогических и исторических наук. – Душанбе, 2021. – № 3 (43). – С. 103-108.
- [2-А]. Хошимова, Х.А. Сайри таърихии мафҳуми поэтика [Текст] / Х.А. Хошимова // Известия Национальной академии наук Таджикистана. Отделение общественных наук. – Душанбе, 2021. – № 4 (265). – С. 171-175.
- [3-А]. Хошимова, Х.А. Мафҳуми «сабк» дар адабиёти муосири тоҷик [Текст] / Х.А. Хошимова // Вестник Института языков. Серия филологических, педагогических и исторических наук. – Душанбе, 2021. – № 4 (44). – С. 136-141.
- [4-А]. Хошимова, Х.А. Вижагиҳои поэтикаи ҳикояи «Панҷ сол»-и Сорбон [Текст] / Х.А. Хошимова // Известия Национальной академии наук Таджикистана. Отделение общественных наук. – Душанбе, 2022. – № 1 (266). – С. 161-166.
- [5-А]. Хошимова, Х.А. Мавқеи нахустқисса дар эҷодиёти Сорбон [Текст] / Х.А. Хошимова // Вестник Хорогского университета. – Хорог, 2022. – № 2. – С. 94-103.
- [6-А]. Хошимова, Х.А. Характеристикаи қаҳрамони марказии нахустромани Сорбон [Текст] / Х.А. Хошимова // Вестник Хорогского университета. – Хоруг, 2022. – № 1. – С. 104-112.
- [7-А]. Хошимова, Х.А. Позиция автора в прозе (на примере творчества Сорбона) [Текст] / Х.А. Хошимова // Вестник Таджикского национального университета. Серия филологических наук. – Душанбе, 2022. – № 1. – С. 249-255.

- [8-А]. Хошимова, Х.А. Замон ва макони амал дар насри Сорбон / Х.А. Хошимова [Текст] // Вестник Таджикского национального университета. Серия филологических наук. – Душанбе, 2022. – № 2. – С. 202-210.
- [9-А]. Хошимова, Х.А. Усули нақл (ривоят) дар қиссаи «Ҷўғӣ»-и Сорбон [Текст] / Х.А. Хошимова // Вестник Таджикского национального университета. Серия филологических наук. – Душанбе, 2022. – № 3. – С. 178-182.
- [10-А]. Хошимова, Х.А. Сабк, забон ва тарзи баён дар насри Сорбон [Текст] / Х.А. Хошимова // Вестник Педагогического университета. – Душанбе, 2022. – № 5 (100). – С. 246-253.
- [11-А]. Хошимова, Х.А. Банду баст дар романи Сорбон [Текст] / Х.А. Хошимова // Вестник Педагогического университета. – Душанбе, 2022–№ 5 (100). – С. 260-265.
- [12-А]. Хошимова, Х.А. Поэтика стиля Сорбона [Текст] / Х.А. Хошимова // Вестник Педагогического университета. – Душанбе, 2022. – № 6-1 (101). – С. 242-247.
- [13-А]. Хошимова, Х.А. Мавзӯ ва ғоя дар насри Сорбон [Текст] / Х.А. Хошимова // Вестник Педагогического университета. – Душанбе, 2022. – № 6-1 (101). – С. 215-222.
- [14-А]. Хошимова, Х.А. Сохтори романҳои таърихии Сорбон [Текст] / Х.А. Хошимова // Вестник Таджикского национального университета. Серия филологических наук. – Душанбе, 2022. – № 8. – С. 157-166.
- [15-А]. Хошимова, Х.А. Усули сюжетсозӣ ва устухонбандӣ дар романи «Туграл»-и Сорбон [Текст] / Х.А. Хошимова // Известия Национальной академии наук Таджикистана. Отделение общественных наук. – Душанбе, 2023. – № 1 (270). – С. 209- 214.
- [16-А]. Хошимова, Х.А. Сорбон и критика [Текст] / Х.А. Хошимова // Словесность. – Душанбе, 2024. – № 2. – С. 108-117.

- [17-А]. Хошимова, Х.А. Принципы композиционного построения «Лоикнаме» Сорбона [Текст] / Х.А. Хошимова // Вестник Педагогического университета. – Душанбе, 2024. – № 2 (109). – С. 183-186.
- [18-А]. Хошимова, Х.А. Проза Сорбона [Текст] / Х.А. Хошимова // Вестник Педагогического университета. – Душанбе, 2024. – № 3 (110). – С. 120-130.
- [19-А]. Хошимова, Х.А. Личностные и социальные противоречия в построении сюжета романа Сорбона «Барзгар» [Текст] / Х.А. Хошимова // Словесность. – Душанбе, 2024. – № 2 (46). – С. 173-184.
- [20-А] Хошимова, Х.А. Вижагиҳои ҳунарии насри Сорбон [Текст] / Х.А. Хошимова // Вестник Таджикского национального университета. Серия филологических наук. – Душанбе, 2024. – № 5. – С.219-225.

II. В других сборниках и журналах:

- [21-А]. Хошимова, Х.А. Таҳаввули жанри қисса дар давраи Истиклол [Текст] / Х.А. Хошимова // Тезисы докладов научно-международной конференции, посвященной 25-летию Государственной независимости Республики Таджикистан. – Душанбе, 2016. – С. 169-178.
- [22-А]. Хошимова, Х.А. Соҳиб Табаров ва проблемаи омӯзиши адабиёти тоҷикии садаи ХХ [Текст] / Х.А. Хошимова // Материалы научно-теоретической республиканской конференции, посвященной 100-летию известного исследователя современной таджикской литературы, академика С. Табарова, ТГПУ имени С. Айни. – Душанбе, 2024. – С. 68-74.
- [23-А] Хошимова, Х.А. Формирование творческой личности Сорбона [Текст] / Х.А. Хошимова / Сборник статей VIII Международной научно-практической конференции «Новая наука в новом мире». Посвященный обсуждению практических вопросов современной науки, развитие методов и средств получения научных данных, обсуждение результатов

исследований, полученных специалистами в охватываемых областях, обмен опытом. – Петрозаводск, 2024. – С. 166-171.

[24-А]. Хошимова, Х.А. Причины создания образ Александра Македонского в романе Сорбона «Сказание о Божьем сыне» [Текст] / Х.А. Хошимова // Сборник материалов Международной научно-практической конференции «Наука и образование XXI веке: интеграция и инновации». – Белгород, 2024. – С. 34-36.

[25-А]. Хошимова, Х.А. Повесть-монтаж «Джуги» Сорбона [Текст] / Х.А. Хошимова // Сборник статей XIV Международной научно-практической конференции «Актуальные вопросы современных научных исследований». – Пенза, 2024. – С.132-134.

[26-А]. Хошимова, Х.А. Ду асар дар як давра [Текст] / Х.А. Хошимова // Словестность. – Душанбе, 2020. – № 3 – С. 118-124.

[27-А]. Хошимова, Х.А. Таъсири адабиёти Фарб дар ташаккули романи тоҷикӣ (нимаи дувуми асри XX) [Текст] / Х. А. Хошимова // Доклады Национальной академии наук Таджикистана. Отделение общественных наук. – Душанбе, 2023. – № 2 (023) – С. 241-251.

[28-А]. Хошимова, Х.А. Образи зан дар қиссаи нахустини Сорбон [Текст] / Х.А. Хошимова // Нақши зан дар чома ва илм (сборник статей, посвященный Дню языка). – Душанбе, 2024. – С. 221-227.

III. Монографии:

[29-А]. Хошимова, Х.А. Тачдиди назар ба хикоя, қисса ва романҳои таърихӣ [Текст] / Х.А. Хошимова. – Душанбе, 2022. – 187 с.

[30-А]. Хошимова, Х.А. Поэтика прозы Сорбона [Текст] / Х.А. Хошимова. – Душанбе, 2024. – 350 с.